

Marginalité du harrag chez Hamid Skif dans *La géographie du danger*

Mériem ZEHARAOUI ⁽¹⁾

Introduction

Les grands auteurs composant la littérature algérienne d'expression française paraissent bousculer allègrement les canons traditionnels du roman occidental, se plaçant indéniablement dans les rangs de la marginalité. Cette dernière transparait au sein de leurs œuvres aussi bien comme une des thématiques prégnantes de ce champ littéraire que comme un procédé scripturaire privilégié.

On peut citer à titre d'exemple, le cas très spécifique de Rachid Boudjedra qui fera de cette marginalité sa touche personnelle : sur une Œuvre qui s'étale sur près d'une quarantaine d'année, il mettra, à plusieurs reprises, en scène des personnages-narrateurs marginaux, comme celui de *l'Escargot entêté* (1977). Le recours à ce thème, ne se tarira pas au fil des ans puisque son ultime ouvrage en date *Printemps* (2014) donne à lire une intrigue qui sera menée par une narratrice, anticonformiste et ouvertement homosexuelle, évoluant dans une société pour le moins embourbée dans ses traditions sclérosées. Son écriture elle-même, semble contenir ce sceau de la marginalité, de l'écart et de la rupture tant elle apparait, quelquefois, chamboulée, bouleversée voire éclatée.

Dans un certain sens, nous pouvons dire que la marginalité¹ pourrait aisément relever de la tradition littéraire algérienne mais aussi maghrébine, tant celles-ci se sont emparées de cette forme de personnages et de ce type de stratégie scripturaire. De nombreux écrivains, parmi lesquels on peut citer Mohamed Dib, Rachid Mimouni ou encore Tahar Ben Jelloun ont puisé allègrement leur encre dans ce

⁽¹⁾ Université de Blida 2, 09000, Blida, Algérie.

¹ Cette généralité du thème de la marginalité dans la sphère littéraire mondiale est reprise sous la plume de Hans Mayer (1994-1975) qui affirme que : « La littérature appartient au singulier. Qu'il s'agisse de la subjectivité créatrice ou de la singularité de la forme et du contenu. Elle traite toujours de cas exceptionnels », in *Les marginaux : femmes, juifs et homosexuels dans la littérature européenne*, Paris, Albin Michel, p. 14). En retraçant la généalogie du personnage marginal dans la littérature occidentale, Mayer va distinguer deux types de marginalité : celle intentionnelle qui s'exprime quand l'individu décide sciemment de se mettre au ban de la société et donc de se singulariser volontairement ; et celle existentielle qui correspond à une marginalisation imposée de l'extérieur, par la société ou par le diktat du groupe dominant.

concept que représente la marginalité. Il faut dire que celle-ci offre à ceux qui l'utilisent de nombreuses perspectives, dont l'une serait, comme nous le verrons, de mettre en exergue et de donner davantage de poids à une transcription d'une thématique et d'une expression de la rébellion, de la dénonciation d'une situation donnée et de la transgression. En effet, le recours au personnage marginal et/ou marginalisé, en le plaçant en porte-à-faux avec son groupe sociale, permet d'apporter un discours critique différent, distancié et d'une certaine manière plus libre.

Notre article portera donc sur ce thème de la marginalité, de type existentiel, appliqué au personnage dans *La géographie du danger*² ultime récit de Hamid Skif. Un auteur algérien qui demeure assez méconnu du grand public et même d'une certaine manière des spécialistes en littérature alors que ceux qui se sont intéressés à son œuvre -on pense notamment à Bouchentouf-Siagh- y ont décelé un talent indéniable. D'ailleurs, ce texte s'est vu attribué en 2007 le Prix du roman francophone.

Ce court récit retrace l'épopée tragique d'un sans-papiers, un « *harrag* » dans une Europe futuriste où l'extrême droite est au pouvoir et où les clandestins sont traqués sans répit. C'est donc, serions-nous tentée de dire, « sans réelle surprise » que la marginalisation s'inscrit au cœur de l'œuvre. Toutefois, le traitement de la figure du clandestin, figure emblématique de la marginalisation, y est donné de façon intéressante, presque inédite, - tout du moins dans le contexte spécifique de la sphère littéraire algérienne qui va voir s'installer, pour la première fois, un personnage central clandestin, en fait, un « *Harrag* ».

Nous tenterons donc à travers notre présente communication de mettre en relief la manière dont cette marginalité transperce ce texte et s'y dissout. D'abord, nous étudierons comment dès l'entrée en matière, dès les premières pages, l'auteur va amorcer l'idée de cette marginalité qui se diffusera sur l'ensemble du récit. Dans un second temps, nous verrons comment l'auteur va mettre en place et construire son personnage marginalisé. Et, enfin, nous tenterons de démontrer comment l'écriture va se faire l'écho, va traduire cette sensation de marginalité.

² Skif, H. (2007), *La géographie du danger*, Alger, éd. Apic, (2006 Naive).

Un incipit annonciateur du thème de la marginalité

Selon l'analyse pertinente de Khalid Zekri³, l'incipit est pourvu de quatre fonctions : l'une « codifiante » qui permet au lecteur de s'imprégner du genre et du style du roman ; une autre « séductrice » qui attise la curiosité du lecteur, une autre « informative » qui annonce le thème et enfin une dernière « dramatique » qui indique la mise en marche de l'action soit de façon *in media res* soit *post res*.

Le texte de Hamid Skif semble parfaitement répondre aux fonctions données par Zekri, il s'ouvre *in media res* sur le passage des clandestins en Europe, introduisant dès les premières phrases le thème de la clandestinité et, par incidence celui de la marginalisation. Accompagnés des fameux passeurs, des migrants tentent de rejoindre au péril de leur vie, la terre tant convoitée, et ce, tout en sachant qu'ils se vouent à l'illégalité et donc à la marge au sein de la société « d'accueil ». Skif consacrer ses premières pages à la traversée pédestre pour rejoindre le lieu de prédilection de ces voyageurs, qui peut se lire, allégoriquement, comme les prémices d'une mise en route vers l'écart.

Les signes avant-coureurs de cette marginalisation à venir parsèment les premières pages du récit. Celui-ci s'ouvre sur une phrase à forte valeur prémonitoire : « Mon voyage a débuté sous une lune à peine croissante dans le froid saisissant d'une nuit d'hiver »⁴. Les termes « froid », « hiver » et « nuit » participent ensemble à la création d'une atmosphère austère et lugubre qui laisse, à juste titre, présager une intrigue placée sous le sceau du pessimisme.

Traversant ce que l'on devine être les Pyrénées, puisque l'auteur évoque de la « neiges » et de « passes enneigées et massifs forestiers »⁵, il nous a semblé que ce voyage apparaît symboliquement comme une naissance dans ce qu'elle a de plus prosaïque : l'homme arrive au terme de sa course dans le noir, harassé, à bout de force et « ensanglanté », toutefois, le droit de crier pour affirmer et asseoir son existence lui sera interdit.

La narration de la traversée va ainsi très rapidement mettre en avant cette idée d'exclusion sociale, de mise à l'écart qui perdura au-delà de l'arrivée en terre d'exil, ainsi nous apprenons qu' « il fallait [...] ne [laisser] aucune trace de notre passage »⁶.

³ Zekri, K. (1998), *Etude des incipit et des clauses dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et dans celle de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, thèse de doctorat, Université Paris XIII. URL : <http://www.limag.refer.org/Theses/Zekri.pdf>

⁴ Skif, H. (2007), *op.cit.*, p. 11.

⁵ *Ibid.*, p. 11.

⁶ *Ibidem.*

L'idée de la clandestinité va donc s'amorcer, jusqu'à, peu à peu, s'affirmer, elle sera de surcroît renforcée par son corollaire, le silence :

Aucune parole n'était permise. Il fallait taire la douleur, ne pas geindre lorsqu'une aiguille de silex nous arrachait un cri cadencé derrière les dents murées ; à peine respirer⁷

Hamid Skif aura recours à d'autres stratégies pour mettre en relief ce passage vers la marginalité, on peut citer, par exemple, l'utilisation de registres pour le moins dévalorisant, dégradant pour qualifier ces migrants. L'auteur évoque, dans un style cru et quasi macabre, des pieds transformés en « pâtes de chairs sanguinolentes »⁸, il évoquera également les « gouttes de sang [qui] perlaient sur les fronts et les joues »⁹. À ces éléments morbides, s'ajoutent d'autres relevant du scatologique

« Ceux qui, par malchance, devaient faire leurs besoins les feraient sur eux »¹⁰.

« Je fis sur moi en courant. De puer si fort me donna le tournis »¹¹.

Par ce procédé, les clandestins sont réduits à une image des plus dégradantes : celle de l'animalité, de la zoomorphisation. Image largement renforcée par l'évocation des « chasseurs » que les sans-papiers devaient éviter, au même titre que les gardes-frontières, mais aussi par le déploiement d'un champ lexical qui le suggère clairement : ainsi, ces futurs clandestins doivent « s'abreuver » à l'eau de pluie et le passeur lui-même est qualifié de « berger » conduisant sa « troupe ».

Ce début pessimiste, avilissant pour ces personnages qui entrent par et dans la clandestinité, va introduire et annoncer le thème du récit qui s'annonce comme une mise en scène, une narration, d'un écart certain.

Aussi, la suggestion de l'idée de la clandestinité, la peur, le danger des premières pages de Skif préparent le lecteur à la solitude et l'anonymat du personnage principal

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibid.*, p. 12.

⁹ *Ibid.*, p. 13.

¹⁰ *Ibid.*, p. 12.

¹¹ *Ibid.*, p. 13.

Mise en édification d'un personnage marginalisé

Il est de tradition, lors de l'élaboration et de la création d'un personnage, de le doter de quelques caractéristiques facilitant la lisibilité du récit. Pour cela, l'auteur attribue habituellement à ses personnages un patronyme, ainsi que des informations sur son physique et sur sa psychologie.

Toutefois, dans l'œuvre de Hamid Skif, il n'en est rien. Dans l'objectif manifeste, nous semble-t-il, d'exacerber une situation de clandestinité intense, l'auteur fera l'impasse sur quelques éléments, de notre point de vue importants, telle la désignation patronymique. L'intention de l'auteur semble alors se concentrer et se cristalliser sur son seul statut de marginalisé, et plus précisément de « harrag ». En fait, ce procédé viserait à mettre en relief le statut complexe et indéfini du clandestin des temps modernes, le « harrag ».

A ce propos, il nous a semblé que l'une des principales originalités de ce court récit résidait, dans le traitement quasi inédit qui est fait au personnage exilé : Hamid Skif mettra à l'honneur la figure du « harrag » supplantant par l'occasion celle, plus traditionnelle, de l'émigré. Il est, d'ailleurs, à notre sens, le premier auteur algérien à faire du clandestin un personnage central.

Pour rappel, le mot « harrag », comme nous le savons, est un terme emprunté de l'arabe « maghrébinisé » venant lui-même de l'arabe classique signifiant brûleur. Pourquoi brûleur car il détruit ses papiers afin de ne pas être identifié et donc rapatrié. Il brûlera ainsi son identité pour croit-il, tel un phénix renaître, ailleurs, de ses cendres. Or, y parvient-il ? L'être humain peut-il se créer une nouvelle identité en faisant abstraction de l'ancienne ? C'est justement ce à quoi, pensons-nous, l'intrigue de Skif ainsi que le traitement qu'il fait à son personnage tentent de répondre.

N'oublions pas que la notion de l'identité compte parmi les thèmes majeurs des littératures africaines. Depuis leurs émergences, les critiques abordaient systématiquement les œuvres par une approche identitaire. Ce postulat critique s'explique en partie par le fait que la littérature africaine, dans sa dimension maghrébine et subsaharienne, est née et mue par un besoin de revendications identitaires et culturelles, motivé par les raisons historiques que l'on sait. La problématique s'articulait alors autour de deux concepts phares « perte » et « quête » identitaires qui peut paraître aujourd'hui caduc. Les études actuelles sur l'identité préfèrent aborder cette notion dans une dimension dynamique et évolutive à l'instar de Christiane Albert qui évoque de manière plus nuancée de « brouillage

identitaire »¹². Evidemment, ce recadrage conceptuel ne diminuera pas l'impact que provoque l'expérience migratoire sur l'aspect psychologique de l'exilé, bien au contraire, comme nous allons le voir, car le choc psychologique entraîné par l'expérience migratoire est indéniable, voire inéluctable. Car, changement il y aura, qui affectera l'exilé ainsi que l'explique Trigano :

« ce qu'il perd aussi, dans son déracinement, c'est en effet, une habitude d'exister, une façon d'être au monde, de marcher, de faire, que la culture dans laquelle il est né lui a donnée en héritage et que d'autres hommes ont partagées avec lui »¹³.

Ainsi donc pour mettre en relief la situation d'étrangéité de son personnage central, Hamid Skif s'emparera d'un procédé littéraire, d'un choix stylistique, qui ne sera pas sans rappeler l'une des constantes du nouveau roman-. En effet si, le récit sera, dans sa quasi-globalité, menée par une instance narratrice déterminée, autour de laquelle tournera toute l'intrigue ; elle n'en demeurera pas moins anonyme. Il semblerait donc que le passage du continent africain vers l'Europe, va se traduire symboliquement, dans *La Géographie du danger*, par la perte du patronyme du protagoniste, un élément pourtant essentiel de l'identité¹⁴, le plaçant, de ce fait, dans une situation d'anormalité, donc de marginalité.

Je n'ai plus de nom, déclare le narrateur, plus de prénom, rien que des pseudonymes. Les patronymes que je m'attribue sont fonction de l'employeur. Je suis turc, arabe, berbère, iranien, kurde, gitan, cubain, bosniaque, albanais, roumain, tchéchène, mexicain, brésilien ou chilien au gré des nécessités. J'habite les lieux de ma métamorphose. Les langues importent peu. Il suffit de connaître les mots du dictionnaire des esclaves : travail, pas travail, porter, laver, gratter, vider, charger, décharger, couper, casser, monter, nettoyer, démonter, peindre, clouer, arracher, repos, manger, payer, silence, se cacher, se taire, partir, venir, finir, ne plus revenir combien ? L'emploi dure une semaine ou deux tout au plus¹⁵.

A travers cet extrait, Hamid Skif insiste clairement sur le fait que la désignation patronymique de son narrateur, passait en exil, au second plan. De ce fait, ils sont ainsi placés, malgré eux, dans une sorte de marge. Ce passage suggère également la situation déplorable des

¹² Christiane, A. (2005), *l'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, éd. Karthala, p. 128.

¹³ Trigano, S. (2001), *Le temps de l'exil*, Paris, éd. Payot et Rivages, p. 20.

¹⁴ Cette non-identification patronymique peut, toutefois, également se lire comme la perte de tout rattachement au pays d'origine.

¹⁵ Skif, H. (2007), *op.cit.*, p. 15.

individus clandestins, qui perdent de leur substance dans leur nouvel environnement. En leur conférant cette dimension d'interchangeabilité, par leur nationalité ou profession, l'auteur va mettre aussi l'accent sur leur insignifiance et du peu de cas et d'importance que l'on se fait d'eux : untel pourrait remplacer tel autre, sans aucune incidence sur le cours des choses et des événements.

Le choix stylistique de l'anonymat du personnage prend tout son sens et peut ainsi se lire comme une manière de rendre universelle, une expérience, initialement, individuelle, singulière. Etranger en terre étrangère, le narrateur de Hamid Skif, ce personnage sans patronyme, devient incidemment le héraut et porte-voix de tous les étrangers dans sa situation.

Cette nouvelle donne existentielle, celle de la clandestinité, va conduire Hamid Skif à élaborer pour son personnage un statut pour le moins original, où tout son être serait réduit à une sorte de non-existence. En effet, en plus de le baigner dans l'anonymat Skif fera évoluer son personnage dans une chambre de bonne dans lequel il est contraint à ne faire aucun bruit qui révélerait sa présence, rendant ainsi son existence à bien des égards fantomatique. La lecture du roman, suggère clairement que la condition d'exilé sans-papiers contraint celui qui la subit à se nier en tant qu'être vivant. Autrement dit, le statut, l'état, de normalité lui est confisqué. Réduisant donc son personnage à l'état de fantôme, Skif, dans un enchaînement somme toute logique, le fera peu à peu aspirer à une chose : la mort. « J'ai prié en silence pour que la mort me libère du poids de ma vie »¹⁶, déclare-t-il. « Je n'aspire plus qu'à rejoindre les chemins de la mort et à planter un cri, drapeau étoilé dans la chair de la délivrance. Je suis déjà mort, n'est-ce pas, ou est-ce vivre que de quémander chaque jour un instant de liberté, le ventre rassasié et la tête farcie de promesses ? »¹⁷.

La condition de migrant sans-papiers est à plusieurs reprises, sous la plume de Skif, associée à l'idée du décès. Toutefois, mort, ne l'est-il pas déjà aux yeux des autres ? Sa négation en tant qu'individu, son anonymat, ne représentent-ils pas, en fin de compte, une sorte de mort sociale ? Il apparaît clairement que l'expérience exilique, sous la plume de Skif, aurait symboliquement phagocyté le narrateur qui déclare :

¹⁶ *Ibid.*, p. 23.

¹⁷ *Ibid.*, p. 57.

« C'est partout pareil. Là-bas, en organisant le syndicat des chômeurs diplômés, j'avais affronté les mêmes crispations. La différence, c'est qu'ici je peux manger. Manger quoi à vrai dire ? Ma vie »¹⁸.

Dans une tonalité faussement naïve, Hamid Skif décrit son personnage comme étant alors réduit à attendre un hypothétique lendemain heureux, qui tarde à survenir... En attendant, il se consume à petit feu, comme le laisse entendre l'extrait suivant :

« Je vis en regardant par la fenêtre tomber la pluie, la pluie, la pluie. Et le silence sur mes épaules de jeune homme aux cheveux blancs dans cette chambre [...] espérant que cette porte s'ouvrira un jour sur un immense soleil sur lequel poussent des orangers dont je cueillerai les fruits pour les offrir aux mains ouvertes qui hantent mes nuits »¹⁹.

Ce passage illustre sa triste condition : seul face à une fenêtre par laquelle il contemple un paysage sinistre. Cette sensation de désolation et d'angoisse est comme exacerbée par l'évocation du « jeune homme aux cheveux blancs », sous-entendant par là qu'il aurait laissé passer sa vie. Malgré tout, le regard reste rivé sur la porte, symbole éminemment positif, celui de l'ouverture, et donc de l'espoir.

Cette aspiration au bonheur, dans cette séquence, résolument négative, contrebalance la situation réelle du narrateur et témoigne avec plus d'acuité, sans le dire nommément, de l'angoisse et de la détresse dans laquelle il se trouve.

Paradoxalement, comme pour souligner tout le tragique de la situation de l'exilé sans-papiers, cette chambre, qui pourrait nous sembler être une cellule carcérale où se trouverait enfermé le narrateur, est le seul lieu en Occident où il est libre comme le montre cette phrase du texte : « C'est dehors que je suis en prison. Ici, je suis libre sans pour autant exister »²⁰.

Les lieux, les différents espaces que décrit Skif dans ce roman sont particulièrement révélateurs. Il est intéressant de remarquer que le choix de l'anonymat pour le personnage semble se répercuter sur les lieux qu'il a parcourus. Toutefois, si le récit ne situe pas avec exactitude le lieu de la diégèse, l'on devine néanmoins aisément que son protagoniste a quitté l'Algérie pour très certainement la France comme le laisse suggérer les prénoms des personnages qu'il côtoie. Le choix de la part de l'auteur de ne pas situer clairement son récit – de la même manière qu'il n'a pas nommé son principal protagoniste – nous est apparu

¹⁸ *Ibid.*, p. 18.

¹⁹ *Ibid.*, p. 18-19.

²⁰ Skif, H. (2007), *op.cit.*, p. 65.

relever une fois de plus de la volonté de rendre universelle l'épopée de son narrateur.

Ainsi donc, l'Europe de *La géographie du danger* est présentée comme une sorte de milieu hostile pour le migrant. L'espace exilique sera principalement caractérisé comme étant celui d'une extrême solitude, où, contrairement à une certaine norme, tout contact humain est exclu :

« Je n'ai pas d'amis. Je vis seul, mange seul, parle seul, dors seul, me promène seul [...] »²¹.

Le lieu exilique est synonyme de mise en retrait et donc, d'une certaine façon, d'exclusion sociale. Pour décrire ce climat social haineux et antagoniste européen, l'auteur va jouer sur une comparaison audacieuse qui va relier cette Europe futuriste à l'administration hitlérienne. En effet, le mode de gouvernance du parti politique imaginé par Hamid Skif offre des similitudes avec celui du nazisme ou encore du fascisme, considéré comme le summum de la barbarie, commis en Europe, et surtout par des Européens. Est alors évoquée une ville soumise au couvre-feu « le gouvernement va instaurer le couvre-feu. Ils tireront sans sommation »²². Le climat social est à la délation et à la peur. Les patrouilles de police lourdement armées traquent les sans-papiers sans répit. Les arrestations sont empreintes de violences comme le laissera entrevoir l'arrestation du narrateur à la fin du roman

La similitude avec le gouvernement nazi se voit également dans la manière dont les clandestins, comme les victimes du nazisme, autrement dit les grands marginalisés de l'Histoire (Juifs, Tziganes et homosexuels entres autres), sont détenues :

« Des dizaines de milliers de clandestins ont été installés dans des camps de fortune dans l'attente d'être reconduits. [...] Certains se sont donné la mort, d'autres ont fomenté des révoltes ou se sont échappés. Les mesures de sûreté ont été renforcées. Une triple ceinture de sécurité a été établie autour des camps. Courantes au début, les évasions se sont raréfiées. La direction de l'aviation civile a obligé les compagnies d'aviation à adapter leurs appareils au transport des refoulés »²³.

On peut supposer que ce parallèle avec les victimes des nazis a été utilisé afin de susciter l'émotion du lectorat, en faisant appel à son pathos. Ainsi, en favorisant ce rapprochement, l'exilé pourrait bénéficier du même capital sympathie que les victimes du nazisme.

²¹ *Ibid.*, p. 16.

²² Skif, H. (2007), *op.cit.*, p. 110.

²³ *Ibid.*, p. 63.

Les modalités scripturaires

Après avoir évoqué la mise en scène et le déploiement de la thématique de la marginalité dans *La géographie du danger*, nous allons désormais nous concentrer sur l'aspect formel du récit de Hamid Skif, plus précisément, les modalités d'écriture employées pour raconter transcrire et traduire une aventure exilique qui se place sous le sceau de la marge.

Reprenant à notre compte, le cliché littéraire qui prétend qu'à la représentation de circonstances chaotiques correspondrait un bouleversement scriptural, il nous a semblé que le choc engendré par l'aventure exilique, s'était comme répercuté sur l'écriture ; celle-ci semble s'être disloquée, apparaissant alors « de composition parcellaire ».

Pourtant dès le préambule, au niveau de l'épigraphe, l'auteur paraît clairement opter pour un choix esthétique au plus près du réel. On y lit : « Les faits rapportés dans ce livre sont, à quelques détails près authentiques. L'actualité se chargera, s'il en était besoin, de confirmer leur exactitude »²⁴.

À la manière du « All istruie » balzacien, cette inscription de la part de l'auteur fait gage de véritable « pacte de vérité ». De surcroît, l'auteur, comme pour donner plus de poids à ses propos va convoquer « l'actualité » donc les médias afin d'authentifier une nouvelle fois ses dires. Ces détails laissent supposer que Skif suivra la voie traditionnelle du réalisme²⁵. De plus, il peut sembler que le thème de son récit, à savoir l'exil impose ce choix esthétique, car il ne faut pas perdre de vue que si l'exil, en Afrique, est à la fois un thème littéraire récurrent il est aussi un fait social très important.

Pourtant, malgré l'annonce d'une écriture réaliste, qui devrait coller au plus près de la réalité, Hamid Skif n'épousera pas les contours d'une narration linéaire.

La géographie du danger va offrir à lire des digressions nettement perceptibles au sein de notre corpus, qui se présentent notamment sous forme de phénomènes d'enchâssement. La trame narrative principale,

²⁴ Skif, H. (2007), *op.cit.*, p. 7.

²⁵ Ces propos peuvent sembler quelque peu déconcertants, voire même dérangeants, à la lecture du récit. En effet si l'auteur clame haut et fort que ce qu'il raconte est vrai « à quelques détails près », la diégèse ne correspond pas avec ce que charrie « l'actualité ». Elle correspondrait plutôt à ce que *pourrait être* « l'actualité » si les fronts d'extrême droite européens venaient à emporter les élections présidentielles, un événement majeur que pronostiquent les analystes politiques. Du coup, le récit de Hamid Skif prend une autre dimension pour devenir une sorte de roman d'anticipation, un genre de mise en garde si les prévisions s'avéraient exactes. Faut-il voir dans cet ouvrage une sorte de vestige de la profession de l'auteur qui, rappelons-le, était journaliste ?

sera ainsi constamment interrompue par ce que l'on pourrait qualifier de « micro-récits ». Ce découpage structurel du roman, va donner au texte un aspect morcelé. Et, c'est justement cette discontinuité qui nous a permis de penser à une esthétique du fragment et d'une certaine manière celle à de la marge.

Ainsi, si la trame principale du récit, le macro-récit, semble épouser un ordre chronologique, elle n'en demeure pas moins entrecoupée par des digressions évoquant soit des événements passés ou bien une sorte de monde fantasmagorique, fruit de l'imagination mais surtout de l'ennui du narrateur anonyme. Parmi les nombreuses séquences digressives qui scandent le récit, celles évoquant une sorte d'irréalité, seront dotées d'une particularité typographique et non des moindres, elles sont toutes écrites en italiques, ce qui les distingue d'emblée visuellement du reste du récit. Il s'agit plus précisément de quatre passages, relativement longs²⁶, qui vont comme ralentir le récit. Il nous est apparu que l'utilisation de l'écriture en italiques, dans ce cas de figure permettait d'établir une certaine distance avec la trame principale, en inventant et en insérant une fiction à la fiction. En clair, dans une sorte de mise en abyme le personnage principal va imaginer une vie fictive à d'autres personnages. Ces passages sont introduits par des formules d'ouverture qui vont situer ces « micro-récits » de manière précise, tel « il pourrait dire, à titre d'entrée en matière : [...] »²⁷ ; mais encore, « Je vais lui faire raconter sa vie. [...] Pour le décrire, rien de plus simple. Il suffit de prendre sa voix et de dire : [...] »²⁸.

D'autres digressions apparaissent dans le texte, mais avec une typographie non spécifique, détachés de l'ensemble simplement par des blancs. Contrairement aux « fragments » écrits en italique, ces derniers sont donnés à lire de manière crédible, tels que le personnage les aurait « réellement » vécus. Ces fragments vont surtout mettre en évidence la raison du départ. Dans un subtil parallèle avec sa situation en Europe, le narrateur montrera comment déjà dans son propre pays, il fut pourchassé. Ce fait va, dans un sens, remettre en question le sens même du titre, puisque le sentiment de dangerosité qu'éprouve le narrateur est palpable aussi bien dans le pays qu'il quitte que dans celui qu'il trouve au terme de son périple. Une interrogation, un doute à ce titre sur le titre demeure et subsiste alors même que le roman est lu. Cette question est de savoir quel est, en fin de compte, l'espace incriminé et désigné comme

²⁶ Ces « fragment » se trouvent aux pages suivantes : p. 23-29 ; p. 32-41 ; p. 51-56 et p. 68-75.

²⁷ Skif, H. (2007), *op.cit.*, p. 32.

²⁸ *Ibid.*, p. 67.

dangereux ? Est-ce celui où il entre –et sort- dans la clandestinité ? Celui où il vit (en)terré afin de ne pas être surpris ? Ou celui qu'il a quitté, car il y est recherché ?

Parfois encore, les digressions retraceront l'histoire, la saga familiale, du narrateur, dévoilant alors des générations, des successions de persécutions. Ainsi mis bout à bout, la transcription de cet héritage d'ostracisme de vexations et d'oppression va incidemment expliquer la motivation pour les chemins de l'exil. Selon le théoricien Goldenstein, ce phénomène traduirait en quelque sorte la marque de modernité du roman occidental :

« Le roman moderne renonce à raconter une histoire. Il n'hésite pas à raconter des histoires... L'évolution d'un destin individuel n'intéresse plus le romancier... De là découle la quasi-impossibilité du lecteur de reconstituer la trame logique du récit; de le résumer »²⁹.

Ce découpage, ce morcellement que l'on perçoit au niveau narratif va donner lieu, à son tour, à un découpage énonciatif.

Cette stratégie scripturaire n'est pas le seul apanage des romanciers du Nord. Ceux du Sud, également, y ont recours. Ainsi, Jacques Chevrier, dans son ouvrage *Littératures francophone d'Afrique Noire*, évoque ce phénomène et souligne que désormais le narrateur omniscient du roman traditionnel « cesse d'être l'instance unique du récit et il doit de plus en plus partager ce statut privilégié »³⁰, il partagera sa place avec d'autres personnages qui prendront en charge la narration en se racontant à la première personne.

Le critique explique ce phénomène comme étant une sorte de remise en question, de cette «ère du soupçon» en réponse à la «réalité anarchique» qui prévaut dans le continent africain :

« Comme s'il entrait à son tour dans « l'ère du soupçon », le roman cesse donc de se couler dans le moule du récit balzacien, pour suivre des cheminements infiniment moins rassurants, mais sans doute beaucoup plus conformes à une réalité anarchique. Les marques les plus visibles de cette transformation sont d'abord perceptibles au niveau des grandes catégories romanesques que sont le temps et l'espace, l'intrigue et les personnages. [...] mais le changement s'observe également dans les stratégies narratives marquées par la volonté d'évacuer le narrateur omniscient du roman classique, au profit d'une multitude de narrateurs

²⁹ Goldenstein, J.-P. (1980), *Pour lire le roman*, Paris, Nathan.

³⁰ Chevrier, J. (2006), *Littératures francophones d'Afrique Noire*, Paris, éd. Les écritures du Sud, p. 190.

seconds qui disent la complexité contradictoire de leur environnement »³¹.

Cette nouvelle tendance, jouant sur une multiplication de voix narratives et donc de points de vue, semble peu à peu s'imposer au sein du monde littéraire. Il est vrai que de plus en plus, nous constatons au fil de nos lectures que l'instance narrative et énonciative n'est plus assumée par un « je » tout-puissant observateur et commentateur privilégié. Cette profusion de voix peut être lue –surtout dans les pays émergents- comme une manière de récuser une vision totalitaire du monde, mais aussi « une manière de refuser l'impersonnalité du récit traditionnel érigé en critère d'objectivité »³².

Ainsi donc, du personnage de Hamid Skif, nous ne savons que très peu de choses. Les rares informations sur le passé de cet homme ne nous sont livrées que, lorsque pour tromper l'ennui, dans lequel le plonge sa solitude subie, le narrateur se retourne vers son passé. Il entreprendra de narrer par bribes quelques moments-clés qui ont jalonné son itinéraire personnel. Il est intéressant de remarquer que la majorité de ces rares aveux ne nous sont pas donnés directement par le narrateur ; ceux-ci nous parviennent, surtout, par l'intermédiaire de voix ou de personnes qui l'ont côtoyé ou qu'il imagine.

A titre d'exemple, sur les raisons qui l'ont poussé à fuir son pays, notre narrateur imagine une sorte de monologue qu'il impute à son ancien bourreau, « je vais lui faire raconter sa vie, lui qui m'a fait répéter si souvent la mienne à l'aide du chalumeau avec lequel il brûlait ma peau »³³ déclare-t-il. Grâce à l'enchâssement de ce récit, le lecteur comprend la raison de sa migration : poursuivi pour avoir organisé un « syndicat des chômeurs diplômés » et avait monté un dossier sur « la manière dont l'argent destiné à créer des emplois pour les jeunes chômeurs avait été détourné par les barons du régime »³⁴ le personnage anonyme n'avait d'autre choix que de fuir son pays.

Toutefois, c'est au niveau de la clausule que la stratégie scripturaire prend un tournant pour le moins déroutant. Hamid Skif clôt la fiction de manière sommaire : lors du dernier chapitre, le personnage se fait interpellé manu militari par, devine-t-on, des forces de l'ordre qui ne sont pas réellement désignées en tant que telles, mais qui, apprend-on, sont armées et embarquent le personnage dans un fourgon. Ces

³¹ *Ibid.*, p. 188-189.

³² Bakhtine, M. (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, p. 152.

³³ Skif, H. (2007), *op.cit.*, p. 67.

³⁴ *Ibid.*, p. 67 et p. 74.

personnages sont uniquement désignés par le pronom personnel « ils », ce qui crée une distanciation certaine avec le « je » du personnage central. Le jeu pronominal est très important dans ce dernier chapitre ; en effet, comme nous venons de le dire après une clôture relativement brève de la fiction, le narrateur qui est dans le même temps le personnage de roman va interpeller le lecteur. Après l'annonce de sa mort qualifiée de certaine, sans transition aucune, sans démarcation typographique particulière, le narrateur changeant alors de niveau narratif va s'adresser directement à son destinataire et annoncer « Ne me pleurez pas et ne m'oubliez pas »³⁵ qui ne peut manquer de surprendre celui qui lit, provoquant par la même une rupture au niveau de l'homogénéité du récit. Dans une métalepse, le narrateur va s'adresser au lecteur en l'interpellant et en s'adressant à lui.

Le narrateur, qui pourrait très vraisemblablement être le porte-parole de l'auteur compte tenu de ses propos, va interpeller son lecteur, directement en le vouvoyant. Ce « vous » va très nettement, presque violemment, s'opposer au « nous » et au « je ». S'ensuit alors un discours quelque peu agressif, voire belliqueux dans lequel le personnage-anonyme déclare : « je m'installerai à vos portes, je veillerai sur vos rêves, je m'agripperais à vos basques »³⁶. Cette diatribe apparaît alors comme une sorte de revanche du narrateur longtemps réduit à une existence fantomatique en Europe, qui désormais, décide de hanter et d'invectiver ses hôtes :

« Vous nous bombardez de cette aisance qui coule de l'écran et vous voulez qu'on reste là, retraités dès l'enfance, assis sur nos culs à crever de soif et de faim, à quelques kilomètres de votre mangeoire, et vous nous fermez vos portes et vous nous interdisez d'entrer dans votre chenil et vous bâtissez des murs, mais on vous fait la nique. On niquera tous les murs »³⁷.

Et de rajouter dans un discours certes généralisateur, où, comme nous l'avons spécifié auparavant, dans un effet de distanciation bien marquée, le « nous » désignant les vagues d'émigrés qui s'échouent sur les rivages européens s'oppose de façon très nette au « vous » des occidentaux :

« Notre armée est de l'autre côté du rivage, prête à toutes les audaces, et à chaque nuit, un détachement vous épuisera à dénombrer ses soldats morts, à les identifier et à les enterrer ou les repousser avant que ne survienne le second détachement, puis le troisième, et ainsi de suite jusqu'à ce que vous soyez submergés, que vous n'en puissiez plus, car

³⁵ *Ibid.*, p. 155.

³⁶ *Ibidem.*

³⁷ *Ibid.*, p. 156.

c'est vous qui préférez soutenir ceux qui nous sucent le sang au lieu de nous aider, nous autres, à mettre bas leur tyrannie. « C'est trop simple à dire », clamez-vous dans vos discours amidonnés, on ne vous croira plus. Vous êtes les complices des assassins »³⁸.

Et de rajouter, dans un lexique animalier qui n'est pas sans rappeler celui présent au niveau de l'incipit :

« [...] les chiens, voyez-vous, ont plus de place dans vos cœurs que nous, les pépites d'humains, les crassiers de l'Europe et d'un monde riche à se crever le foie de ses meurtrières bombances. Vous nous bombardez de cette aisance qui coule l'écran et vous voulez que l'on reste là, retraités dès l'enfance, assis sur nos cul à crever de soif et de faim, à quelques kilomètres de votre mangeoire, et vous nous fermez vos portes et vous nous interdisez d'entrer dans votre chenil et vous bâtissez des murs, mais on vous fait la nique. On niquera tous les murs. Il n'y a rien de plus humain que de niquer la bêtise »³⁹.

Au cours des deux dernières pages, le narrateur qui incarnait le personnage central, semble sortir du cadre *stricto sensu* de son niveau narratif, de sa diégèse pour communiquer. Il paraît ainsi « enjamber » la barrière de la fiction comme pour s'adresser aux lecteurs, auxquels il assène, sur le ton de la plainte -qui se meut peu à peu en colère-, ce qu'il considère comme des vérités, mais aussi des menaces, dirigées sur l'Europe et plus précisément à propos de son rôle obscur sur l'activité migratoire des pays du Sud.

Cet usage de la métalepse qui fait appel aux fonctions phatiques et conatives du langage, est directement -et sans ambiguïté, serions-nous tentées de dire- centré sur le destinataire, autrement dit sur le lecteur qui nous est apparu alors comme pris à témoin. Le discours, sans détours et sans langue de bois qui lui est tenu, est essentiellement focalisé sur la dénonciation des injustices sociales et plus précisément sur la situation marginale et hors-normes que subissent les clandestins. Dans un violent réquisitoire, teinté d'une sombre rage, l'auteur rappelle, dans cette ultime séquence, que ces sans-papiers sont avant tout des êtres humains qui n'aspirent qu'à vivre décemment. Le périple accomplie pour rejoindre l'Europe aurait pu leur être fatal, mais il représente le prix à payer pour, pensent-ils vivre mieux. Or, seul un destin funeste semble les attendre. La seule place qui leur est généralement et gracieusement accordée reste la marge.

³⁸ *Idem.*, Nous soulignons.

³⁹ *Ibid.*, p. 155-156.

Au final, ces micro-récits, que nous venons d'évoquer, semblent converger vers un même but, alimentant de la sorte un Tout. En effet, la fragmentation apportée par la pluralité, entraînant une polyphonie discursive, n'a pas, à proprement parler, fracturé le récit. Celui-ci a priori fragmenté ne l'est plus vraiment, puisque les différentes voix se complètent pour dire ou plutôt porter un même thème, celui de l'expérience de la marginalité induite par la clandestinité.

Reprenant à notre compte les propos de Jean-Paul Sartre, nous pouvons déduire que cette démarche a comme objectif de « trouver une orchestration des consciences qui nous permette de rendre compte de la pluridimensionnalité de l'évènement »⁴⁰.

Conclusion

En guise de conclusion, nous pouvons dire que *La géographie du danger*, de Hamid Skif a permis l'édification d'un nouveau personnage sur la scène littéraire algérien, le clandestin, un marginal par excellence des temps contemporains, dont le traitement a été, nous l'avons montré, pour le moins inusuel. Notre analyse a également permis de mettre en évidence une esthétique du morcellement qui aurait pu briser d'une certaine manière la linéarité du récit, mais qui a démontré le contraire. En effet, malgré une présence quelque peu prononcée des « divers fragments » ceux-ci se justifiaient au sein du récit, dans le sens où ils semblent « nourrir » d'une part la trame narrative, mais aussi l'un des thèmes porteurs du roman celui de la clandestinité. Dans le même temps, ils parviennent à mettre en place, incidemment, grâce à leurs apparences disparates et hétérogènes, une perception d'anormalité et de marginalité.

⁴⁰ Sartre, J.-P. (1985), *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, éd. Gallimard, p. 53.

Bibliographie

Albert, C. (2005), *l'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, éd. Karthala.

Bakhtine, M. (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.

Chevrier, J. (2006), *littératures francophones d'Afrique Noire*, Paris, éd. Les écritures du Sud.

Goldenstein, J.-P (1980), *Pour lire le roman*, Paris, Nathan.

Mayer, H. (1994), *Les marginaux: femmes, juifs et homosexuels dans la littérature européenne*, Paris, Albin Michel, [1975].

Sartre, J.-P. (1985), *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, éd. Gallimard

Trigano, S. (2001), *Le temps de l'exil*, Paris, éd. Payot & Rivages.

Zekri, K. (1998), *Etude des incipit et des clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimoui et dans celle de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, thèse de doctorat, Université Paris XIII). URL : <http://www.limag.refer.org/Theses/Zekri.pdf>