

Université de Jijel

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Langues et Littérature Française



N° de série :

N° d'ordre :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master

Spécialité : Science des textes littéraires

L'image de l'immigration clandestine

Dans *A L'abri de rien*

d'Olivier Adam

Etudiante :

Mouna Malki

Directeur de recherche :

Mr. Fatah Adrar

Membres de jury:

Président: Mr. Rajah

Rapporteur: Mr. Adrar

Examineur : Mr. Messaoudi

Septembre 2015

Remerciement :

La rédaction de ce mémoire et sa soutenance marquent la fin d'une aventure à plusieurs facettes : aventure dans le monde de la recherche, qui ne devrait pas en rester là, aventure humaine, aventure familiale. Je tiens ici à remercier vivement mes remerciements, ma gratitude et ma reconnaissance à :

Mon directeur de recherche Mr Adrar Fatah, professeur à l'université de Jijel, pour son intérêt qu'il a porté à ce travail, ainsi que pour ses conseils précieux.

Je suis consciente de l'honneur que m'ont fait mes enseignants Mr Rajah en étant président du jury et Mr Messaoudi d'avoir accepté d'examiner ce travail.

J'adresse mes sincères remerciements à tous les professeurs, intervenants et toutes les personnes qui par leurs paroles, leurs écrits, leurs conseils et leurs critiques ont guidé mes réflexions et ont accepté à me rencontrer et répondre à mes questions durant mes recherches.

Dédicaces

Je dédie ce mémoire à mes chers parents mon père et ma mère pour leur patience, leur amour, leur soutien et leurs encouragements.

A mon très cher père Achour:

Aucune dédicace ne saurait être assez éloquente pour exprimer ce que tu mérites pour tous les sacrifices que tu n'as cessé de me donner depuis ma naissance, durant mon enfance et même à l'âge adulte.

Aucune dédicace ne saurait exprimer l'amour, l'estime, le dévouement et le respect que j'ai toujours pour vous. Rien au monde ne vaut les efforts fournis jour et nuit pour mon éducation et mon bien être. Ce travail et le fruit de tes sacrifices que tu as consentis pour mon éducation et ma formation le long de ces années.

Je vous remercie pour tout le soutien et l'amour que vous me portez depuis mon enfance. Je te dédie ce travail en témoignage de mon profond amour. Puisse Dieu, le tout puissant, te préserver et t'accorder santé, longue vie et bonheur

A ma très chère mère Malika :

La lumière de mes jours, la source de mes efforts, la flamme de mon cœur, ma vie et mon bonheur ; maman que j'adore.

Aimable, Affable, honorable: Tu représentes pour moi le symbole de la bonté par excellence, la source de tendresse et l'exemple du dévouement qui n'a pas cessé de m'encourager et de prier pour moi. Tu as fait plus qu'une mère puisse faire pour que ses enfants suivent le bon chemin dans leur vie et leurs études.

Je te dédie ce travail en témoignage de mon profond amour. Puisse Dieu, le tout puissant, te préserver et t'accorder santé, longue vie et bonheur.

A Ma très chère sœur Khadîdja :

Les mots ne suffisent guère pour exprimer l'attachement, l'amour et l'affection que je porte pour vous.

Ma fidèle compagne dans les moments les plus délicats de cette vie mystérieuse. Je vous dédie ce travail avec tous mes vœux de bonheur, de santé et de réussite.

Ames très cher frère et sœurs

A mon cher frère Yazid, Billel, Hani et leurs petites familles, a mon frère Muhamed, Je vous souhaitez un avenir plein de joie, de bonheur, de réussite et de sérénité. Je t'exprime à travers ce travail mes sentiments de fraternité et d'amour.

A mes très chères sœurs Souhila, Zahira, rima et leurs petites familles. Les mots ne suffisent guère pour exprimer l'attachement, l'amour et l'affection que je porte pour vous. Je vous dédie ce travail avec tous mes vœux de bonheur, de santé et de réussite.

A mon cher mari Naamane :

Tes sacrifices, ton soutien moral et matériel, ta gentillesse sans égal, ton profond attachement m'ont permis de réussir mes études.

Sans ton aide, tes conseils et tes encouragements ce travail n'aurait vu le jour.

Ma vie à tes cotés est remplie de belles surprises.

Que dieu réunisse nos chemins pour un long commun serein et que ce travail soit témoignage de ma reconnaissance et de mon amour sincère et fidèle.

A ma belle-mère Yamina et mon beau père Mokhtar, a mes belles sœurs :

Vous m'avez accueilli à bras ouverts dans votre famille. A mes bau frère Saïd et Ammar a l'étranger, En témoignage de l'amour et la fraternité que je porte pour vous. Je vous dédie ce travail avec tous mes vœux de bonheur, de santé et de réussite.

A tous les membres de ma grande famille, petits et grands Veuillez trouver dans ce modeste travail l'expression de mon affection.

Enfin, je remercie tous mes Amies que j'aime tant, Zeineb, Chahrazed, et Kawther Pour leur sincère amitié et confiance, et à qui je dois ma reconnaissance et mon attachement.

Table des matières

Introduction générale.....08

Première partie : Présentation de l’auteur et du texte

Chapitre n°1: Présentation de l’auteur et résumé du corpus.....15

1. Présentation d’Adam Olivier.....16
2. Un roman, une histoire qui incarne la souffrance d’une immigration clandestine.....18

Chapitre n°2: La littérature dans ses rapports avec la société.....23

1. La sociologie de la littérature.....24
2. Un texte qui s’impose comme traducteur d’une immigration clandestine26

Deuxième partie: Des médiations entre le texte et le contexte

Chapitre n°1 : la sociocritique comme outil d’analyse littéraire....29

1. L’approche sociocritique.....30
2. Les fondements de la théorie de la sociocritique.....31

3. Le structuralisme génétique de Lucien Goldmann.....	38
Chapitre n°2: Quelques notions.....	40
1 La littérarité.....	41
2. L'analyse immanente textuelle/sociohistorique.....	42
3. Les médiations.....	43
4. Le sujet.....	44
5. L'idéologie.....	44

Troisième partie : Analyse littéraire d'*A l'abri de rien*

Chapitre n°1 : Analyse littéraire d'<i>A L'abri de rien</i>.....	46
1. Analyse des personnages.....	47
2. La structure du récit, analyse spatio-temporelle.....	52
3. Analyse thématique.....	61

Chapitre n°2 : l'image de l'immigration clandestine dans *A l'abri de rien*.....

1. La description dans <i>A l'abri de rien</i> : qu'elle fonction ?.....	70
2. L'image de l'immigration clandestine dans <i>A l'abri de rien</i>	72

Conclusion générale.....

75

Bibliographie.....	79
Résumé en français.....	82
Résumé en arabe.....	83
Résumé en anglais.....	84

Introduction générale

*A quoi servent les livres s'ils ne nous ramènent pas vers la vie, s'ils ne parviennent pas à nous y faire boire avec avidité ? [...] Notre espoir à tous, en prenant un livre et de rencontrer un homme selon notre cœur, de vivre des tragédies et des joies que nous n'avons pas le courage de provoquer nous-mêmes, de rêver des rêves qui rendent la vie plus passionnante, peut-être aussi de découvrir une philosophie de l'existence qui nous rends plus capables d'affronter les problèmes et les épreuves qui nous assaillent*¹

La littérature est un aspect de communication et d'interaction à travers lequel l'écrivain peut exprimer, ses passions, sa curiosité ou sa suspicion. C'est l'expression de la société. Le texte tout en étant une production de l'imaginaire individuel et parfois collectif socialise certains faits auxquels l'écrivain est sensible.

Le roman est l'écriture d'une histoire à travers une narration fictionnelle. Entre réalité et fiction cette histoire peut être inspirée de la réalité sociale et c'est ça justement ce qui crée un rapport entre la société et l'œuvre littéraire.

À travers cet objet concrète et imaginaire l'écrivain peut expose un problème de la société au but d'ébranler et éveiller la conscience du lecteur afin qu'il puisse s'engager dans la lutte contre un problème sociale. L'auteur est à la fois le traducteur des aspirations d'un groupe social. Il cesse toujours de peindre une vision idéalisée et subjective du monde pour le présenter tel qu'il est sans fioritures ni vernis.

C'est dans la même optique qu'Adam Olivier écrit ses œuvres. *À l'abri de rien* est un récit qui coupe le poing pour réveiller les consciences endormies à travers une histoire qui expose un problème d'actualité et met la lumière sur une catégorie de la société qui vie dans l'obscurité. Aussi nous donne un portrait touchant d'une femme qui se bat pour redonner sens à sa vie au centre d'une grande dépression, fragilité et sensibilité. C'est un portrait vraiment juste. Dont Adam Olivier inscrit son écriture dans la vie, la vrais vie, aussi il prend la parole d'une souffrance en silence.

¹Roland BOURNEF et Real OUELLET, *L'univers du Roman*, Paris, P.U.F, 1975, p.6.

À travers ce récit Olivier Adam veut transmettre un message très important et démontre que la violence qui frappe les plus faibles de la société et le problème de chacun.

Et c'est cette préoccupation sociale que l'auteur traduit à travers *À l'abri de rien*. Œuvre que nous nous proposons d'analyser dans une perspective sociocritique.

L'histoire se déroule au nord de la France. L'héroïne s'appelle Marie, elle vit avec son mari Stephan qui travaille comme chauffeur de bus et ces deux enfants Lucas et Lise.

Marie, la femme dépressive, fragile et emprisonnée dans le souvenir de sa défunte sœur Clara. Malgré sa maladie mentale et sa fragilité, elle tâche d'être présente auprès des clandestins.

Ces derniers sont arrivés d'un pays pauvre dans l'espoir de trouver un travail afin de pouvoir envoyer de l'argent pour leurs familles. Et pourtant, ils se retrouvent marginalisés, sans papier, sans argent, sans rien. Certains essayent de rejoindre leur famille à l'Angleterre. Ils payent des passeurs et n'arrivent parfois jamais à destination dû aux contrôles de police, aux conditions difficiles de voyage.

Marie rejoint le petit groupe de bénévoles qui nourrit les réfugiés et parfois les hébergent, se mettant ainsi hors la loi. Petit à petit, secourir ces personnes encore plus malheureux qu'elle est devenu le souci de Marie, elle reviendra toujours au centre d'aide des clandestins et elle oublie de s'occuper de ses enfants et son mari qui sont morts d'inquiétude pour elle.

Plusieurs raisons principales nous ont motivées dans le choix de cette œuvre. La première se justifie par le thème principal du récit « l'immigration clandestine » qui a une relation directe avec la réalité, un thème qui touche tout le monde qui nous met au centre d'une société d'actualité, une catégorie qui souffre en marge de la société.

Dans *À l'abri de rien* nous n'avons pas affaire à des romans qui attribuent des noms et des caractères à des personnages fictifs qui sont met dans des pays imaginaires, au contraire, les personnages évoqué par Olivier Adam ont connus une existence réelle, à propos de cette œuvre Olivier Adam déclare dans un entretien avec la presse :

Mais pour ce livre, les héroïnes auxquelles j'ai d'abord pensé, ce sont des jeunes filles que j'ai croisées à Calais, quand j'y menais des ateliers d'écriture en lycée professionnel. Ce sont elles qui m'ont inspiré au premier chef. Leur voix, leur vie, Ce qu'elles allaient devenir.

La seconde raison se justifie par la technique d'écriture de cet auteur qui nous nous fait vraiment des personnages dans l'histoire. Nous fait vivre l'histoire avec ces détails, partager la dépression avec l'héroïne, souffrir au près des clandestins et sentir le perdre avec les deux enfants.

Dès lors, La question fondamentale qui se pose est de savoir pour quelle raison peut-on dire que le texte littéraire devient un moyen pour se faire entendre la voix d'une souffrance marginalisé dans la réalité ? Et de quelle connaissance de la société humaine pouvons-nous attendre de l'œuvre d'Adam Olivier ? Cette question pour être saisie dans sa plénitude s'accompagne d'autres interrogations. Quelles sont les médiations existantes entre la société et l'œuvre littéraire ? De quel point cette narration fictionnelle de phénomène de l'immigration clandestine est fidèle à la réalité ? Qu'elle est la fonction de la description dans ce texte ? Telle sont entre autres, les préoccupations essentielles qui sous-tendent notre problématique. Nous nous attèlerons à y apporter des éléments de réponse en nous appuyant sur la méthode sociocritique.

À propos de cette problématique notre démarche se fonde sur des hypothèses qu'on doit les vérifier:

- le roman donne une représentation littéraire du phénomène social l'immigration.
- Un roman, une histoire qui raconte le destin des clandestins.
- le roman peut être un miroir de la société.
- les traces de la réalité sont toujours présentent sur la fiction.
- la narration fictionnel raconte une souffrance réelle.
- la description comme moyen pour dépeindre la réalité dans le roman.

Afin de pouvoir aboutir à ces réponses précédentes nous envisagions notre réflexion sur la méthode sociocritique. C'est la méthode la plus réputée en critique littéraire, car elle est dans le plein ancrage de la société qui donne naissance au roman.

"La sociocritique", mot créé par Claude Duchet en 1971, propose une lecture socio-historique du texte. C'est une approche du fait littéraire qui s'attarde sur l'univers social présenté

dans le texte. Elle nous permet de mettre en relief l'adéquation entre les effets littéraires et le contexte social, aussi elle fait de la socialité son centre d'intérêt. La socialité comme le souligne Régine Rodin est « *la façon dont le roman s'y prend pour lire le social, pour inscrire du sociale tout en produisant par sa pratique, du texte littéraire, une production esthétique.* »² Aussi Pour ce faire, elle s'inspire tant et si bien de disciplines semblables comme la sociologie de la littérature.

En fait, la sociocritique ne s'intéresse pas à ce que le texte signifie mais à ce qu'il transcrit c'est-à-dire à ses modalités d'incorporation de l'histoire, non pas seulement au niveau des contenus, mais aussi au niveau des formes.

Selon Claude Duchet, la sociocritique vise le texte lui-même comme lieu où se joue et s'effectue une certaine socialité.

Tant que méthode d'analyse littéraire, la sociocritique vise le texte, elle s'interroge le « pourquoi » du texte, son objective est de relier le texte littéraire à son contexte.

Ici, la question qui se pose comment allons-nous appliquer la méthode sociocritique à notre texte, et comment on va situer l'œuvre dans son contexte sociale ?

La réponse à cette question constitue l'essentiel de l'étude que nous envisagions de mener en s'inscrivant dans la perspective de Lucien Goldman appelée « Le structuralisme génétique »

Lucien Goldmann cherche à construire une sociologie de la littérature qui évite deux écueils. Celui, positiviste, de la relation entre la position sociale de l'auteur et le contenu de l'œuvre ; celui, marxiste orthodoxe, de l'identité de la formation sociale et le contenu de l'œuvre. Les concepts qu'il utilise sont : vision du monde, totalité, cohérence, maximum de conscience possible, homologie structurale. Selon lui, la « grande œuvre » est celle qui exprime avec le plus de cohérence le maximum de conscience possible d'un groupe social. Entre l'œuvre et le groupe, il existe une relation non pas de contenu mais d'homologie structurale, une « vision du monde »

² BOBIVE Regnie. «Le sociogramme en question, Le dehors et le dedans du texte» in *Discours social*, Vol .5, N 1-2, 1993, p.3

Ce qui intéresse Goldmann n'est donc pas la conscience collective réelle mais la conscience collective possible que peut structurer la vision du monde, qui est l'intermédiaire ou la médiation entre les structures sociales et les structures littéraires. L'homologie qu'il y a entre la société et la littérature ne passe pas par la conscience réelle mais par la conscience possible et par la vision du monde ; qui est à la fois compréhension et explication.

Notre objectif est de découvrir l'image de l'immigration clandestine dans l'œuvre *À l'abri de rien* d'Olivier Adam à travers une analyse littéraire profonde.

Notre analyse s'étendra sur trois grandes parties, dont chacune est composée de deux chapitres.

Dans le cadre de la première partie nous présenterons l'auteur et le texte. Au départ, nous avons levé la confusion qui pouvait s'établir entre la sociocritique et la sociologie de la littérature. Nous verrons par la suite la définition de la sociologie de la littérature et la relation entre l'œuvre d'Adam Olivier et la réalité comme préambule pour notre travail.

Dans la deuxième partie nous nous interrogerons sur les médiations entre le texte littéraire et le contexte dont nous nous sommes tenté de donner un panorama de la théorie et de la méthode sociocritique comme l'un des outils excellents de l'analyse littéraire. De prime abord, nous avons tenté de définir les termes clés pour éclairer le lecteur de ce travail. Le plus important encore était de montrer les idées des grands théoriciens de la sociocritique. Dans le cadre de cette partie on fait appel à la méthode sociocritique et le structuralisme génétique comme aspect théorique. Après, c'est l'analyse littéraire du texte de point de vue de la perspective de Lucien Goldman.

Enfin, notre dernière partie sera consacrée à la narration et la description -comme outil pour dépeindre l'image de l'immigration clandestine- pour arriver à l'explication de l'histoire et dégager le sens de notre texte afin de pouvoir situer ce dernier dans son contexte.

Première partie :

Présentation de l'auteur et du texte

Chapitre n°1:

Présentation de l'auteur et résumé du corpus

3. Présentation d'Adam Olivier

Olivier Adam, l'écrivain scénariste, est né en 1974 à Draveil. Il grandit au sein d'une famille modeste dans l'Essonne. Avant de se lancer dans l'écriture de romans, il suit des études de gestion d'entreprises culturelles à l'université Paris-Dauphine.

Très influencé par la littérature américaine contemporaine d'auteurs comme John Fante et Raymond Carver, mais aussi par des écrivains français des années quarante et cinquante comme Henri Calet et Georges Perros. Il devient d'abord consultant des collectivités locales dans leur politique culturelle. Puis, il participe à la création des Correspondances de Manosque et il travaille ensuite dans l'édition.

Il signe son premier roman pour les adultes en 2000 *Je vais bien, ne t'en fais pas* qui reçoit un grand succès et qui sera adapté au cinéma en 2007, pour ce film, Olivier Adam recevra l'étoile d'or du scénariste, décernée par l'académie de la presse du cinéma français.

En une poignée de romans, il a su s'imposer dans le monde littéraire et Il se consacre entièrement à l'écriture après qu'il publie son troisième roman, *Poids léger*. Entre-temps, en 2003, il devient directeur de collection aux éditions du Rouergue.

Ensuite, Il signe avec les éditions de l'Olivier où il publie *Passer l'hiver* un recueil de nouvelles qui lui vaut le prix Goncourt de la Nouvelle 2004 et Prix des Éditeurs 2004, Il écrit aussi des livres pour la jeunesse.

Olivier sort coup sur coup *Des vents contraires*, *Le cœur régulier*, et *Les lisières*. Après avoir quitté Paris pour la région de Saint-Malo, il est revenu dans la capitale. Il est actuellement édité par Flammarion, J'ai Lu et Points Seuil, et aux éditions L'École des loisirs et Sud Junior.

À *l'abri de rien* apparue en 2007 par la maison d'édition de l'Olivier. C'est le sixième roman écrit par cet auteur, il a reçu le prix du roman populiste et le prix du

roman France télévision ,ce roman est adapté en un téléfilm et diffusé en France en 2007 sous le titre « maman est folle » réalisé par Jean-Pierre Améris.

Dernièrement Olivier présente son ouvrage *Peine perdue* aux éditions Flammarion à la Rentrée littéraire 2014. Plusieurs de ses livres ont été adaptés au cinéma, dont *À l'abri de rien* et *Poids léger*.

Olivier Adam affirme dans une interview, avec la presse des éditions de l'Olivier, que tous ses livres sont « socialement » très ancrés, tous, à leur manière, parlent d'une France invisible, des classes moyennes inférieures ou plus modestes encore, de la banlieue, des zones péri urbaines. Il y a, de sa part, une volonté, politique, délibérée, de donner la parole aux sans-voix, aux dominés, de dire leur vie sans rien cacher de la violence sociale et économique qui s'y déploie et qui le touche et l'obsède au point qu'il est impossible d'envisager d'écrire un livre sans cette réalité-là. Il affirme aussi qu'il y a surtout une fidélité sans faille à la géographie et au contexte social dans lesquels il a grandi.

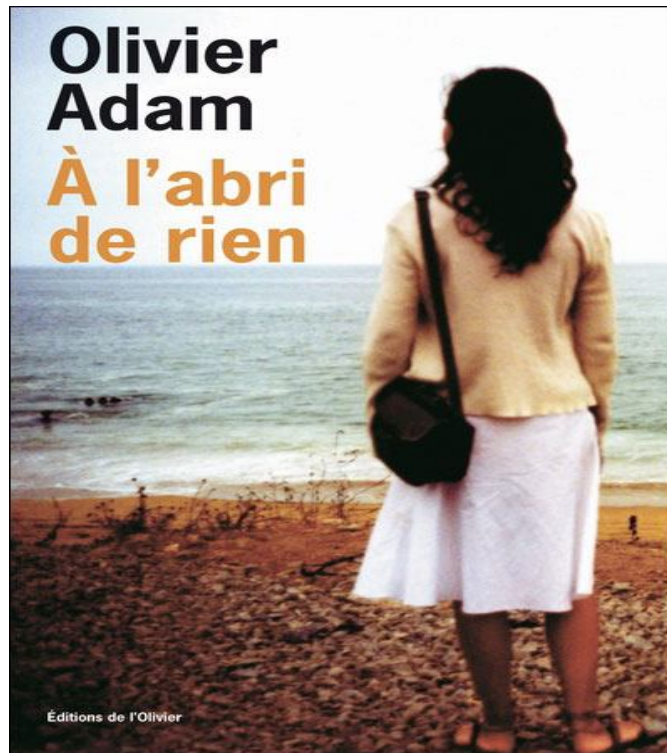
Il est également scénariste, il a notamment participé à plusieurs films : *Welcome* et *Je vais bien, ne t'en fais pas*, réalisés par Philippe Lioret, *Poids léger*, *Maman est folle* de Jean-Pierre Améris, et *Des vents contraires*, de JalilL espert.

Inspiré du contexte français, Adam Olivier dépeint la situation d'une immigration clandestine, *À l'abri de rien* est un récit qui coupe le poing pour réveiller les consciences endormies à travers une histoire qui expose un problème d'actualité, met la lumière sur une catégorie invisible dans la société et qui vit dans l'obscurité, et aussi prend la parole au sans voix, au dominés. Dont Olivier inscrit son écriture dans la vie, la vraie vie, aussi il prend la parole d'une souffrance marginalisée.

À travers ce récit Olivier veut transmettre un message très important et démontre que la violence qui frappe les plus faibles de la société est l'affaire de chacun. Et c'est cette préoccupation sociale que l'auteur traduit à travers *À l'abri de rien*.

2-Un roman, une histoire qui incarne la souffrance d'une immigration clandestine

2.1. Analyse de couverture:



Au niveau de la première de couverture, on remarque, au premier plan, l'apparition d'une femme Debout sur le sable, fixant l'horizon. Elle est revêtu d'une Jupe blanche, d'un gilet marron-fade, et d'un sac, sûrement en cuir. Le paysage autour d'elle est triste.

Cette photo démontre bien, le caractère discret, perdu, du personnage : Elle cherche quelque chose, mais quoi ?

Par rapport au titre, on peut dire qu'il nous donne une idée préalable sur le contenu du roman, c'est vraiment un excellent résumé du contenu.

La Quatrième de couverture, quant à elle, est composée d'un court résumé du roman, d'une phrase issue du récit, et d'une biographie de l'auteur : Olivier Adam. Un témoignage d'un journal, nous informe également de l'un des l'intérêt principal de l'histoire de ce Roman.

Le Récit est contient deux cent vingt page, structuré en plusieurs chapitres (quatorze chapitres) non numérotés, regroupé en deux partie la première.

2.2. Le résumé :

L'intrigue de ce roman, faut-il le souligner d'entrée de jeu, se déroule au nord de France. L'héroïne s'appelle Marie, jeune femme d'origine modeste, mariée à Stephan qui travaille comme chauffeur de bus scolaire au salaire à peine suffisant pour faire vivre, eux et leurs deux enfants, Lucas et Lise.

Engluée dans le quotidien terne et répétitif, Marie vit la détresse silencieuse de la pauvreté ordinaire dans les petites zones pavillonnaires de banlieue.

Million de maisons identiques aux murs crépis de pale, de beige, de rose, million de volets peints s'écaillant, de portes de garage mal ajustées, de jardinets cachés derrière, balançoires barbecues pensées géraniums, million de téléviseurs allumés dans des salons Conforama. Million d'hommes et de femmes, invisibles et noyés, d'existences imperceptibles et fondues.(p.11)

L'histoire se commence lorsqu'elle a perdu son emploi de caissière car elle a envoyée paître un client qui comme tante d'autre passait ses nerfs sur elle, un petit chef vicieux qui pourrit la vie de tout le monde. Dépressive, fragile, et emprisonnée dans le souvenir de sa défunte sœur Clara décédée, il y a quelque année, dans un accident de voiture, Marie se trouve perdue entre sa nostalgie d'adolescente et sa réalité de mère de famille, elle vie dans l'espoir de redonner un sens à sa vie.

Un soir en ramenant son fils Lucas de son coure de tennis elle est tombée en panne de voiture, en rase campagne et sous une pluie battante, est c'est ici que le destin va changer et sa vie bascule à ce jour alors qu'elle rencontre Jallal. Un « *kosovar* » qui lui a aidé à changer sa roue crevé et il s'éloigner, sans un mot ni un regard.

« *Kosovar* » est un terme générique car « *Tout le monde les appelait les Kosovars, mais c'étaient surtout des Irakiens, des Iraniens des Afghans, des Pakistanais, des Soudanais, des Kurdes.* » (p.23)

Un jour, Au hasard, quand elle est arrêtée dans un endroit auprès de la mer, elle a trouvée des hommes et des femmes qui faisaient la queue avec leur sacs à la main devant une tente, c'étaient surtout

Des hommes, les joues creusées mangées de barbe, les yeux brillants de fatigue. Ils portaient tous le même genre de vêtement, des pantalons beiges de veloutes troués et deux ou trois pulls superposés sous un blouson de cuir usé, ou alors des survêtements, des bonnets et des anoraks courts [...] une femme les recevait en blouse blanche, un genre d'infirmière ou de médecin, son coffre était bourré de pansement, de médicament, de bandes, de seringues.(p60)

C'était Isabelle, en ramenant une pommade au fond de la camionnette elle a vu Marie et elle la dit : « (...) qu'est-ce que vous faites là? C'est pas un spectacle ici. C'est pas un zoo madame »(p.61) Marie a répondu qu'elle voulait remercier Jallal parce qu'il l'a aidé hier.

Isabelle proposait à Marie s'il-elle vraiment veut le remercier, le mieux se serait encore de leur filer un coup de main parce que tous ces types ont sacrement besoin d'aide. Sans réfléchir, Marie acceptait d'être auprès d'Isabelle et Josy pour donner de l'aide, et malgré sa maladie mentale et sa fragilité, elle tâche d'être présente auprès des clandestins. Depuis ce jour, secourir ces personnes encore plus malheureuses qu'elle-même devient l'obsession de Marie.

Les clandestins sont arrivés d'un pays pauvre dans l'espoir de trouver un travail afin de pouvoir envoyer de l'argent pour leurs familles. Et pourtant, ils se retrouvent à la rue, sans papier, sans argent, sans rien et c'est débrouille jour après jour.

Ils étaient toujours aussi nombreux, ils chercheraient toujours le moyen de passer à l'Angleterre, seulement maintenant ils étaient vraiment à la rue, livrés eux-mêmes. Le midi, le soir, on les voyait faire la queue en rang deux par deux pour le pain et une soupe chaude, ils mangeaient ça à l'intérieur, aussi sure des bancs d'école à l'abri de la toile, ou bien debout dehors, dans la rue ou sur les pelouses du parc. (p.23)

Certains essayent de rejoindre leur famille. Ils payent des passeurs et n'arrivent parfois jamais à destination dû aux contrôles de police, aux conditions difficiles de voyage.

Marie rejoint le petit groupe de bénévoles et se met ainsi hors la loi. Elle trouve une nouvelle cause à sa vie, une nouvelle révolte. Elle s'oublie et se trouve utile enfin. Elle s'investit corps et âme dans l'équipe des bénévoles, s'attache à certain réfugiés.

Comme elle est déjà malade, qu'elle n'a déjà plus vraiment les pieds sur terre, Marie ne reconnaît plus ses limites et ne fait pas les choses à moitié. Elle donne tout : son temps, son argent, ses vêtements, sa vie de famille. Petit à petit, elle s'éloigne et néglige sa famille et elle devient de plus en plus dépassée par ses sentiments, elle oublie de s'occuper de ses enfants et son mari qui sont morts d'inquiétude pour elle.

A mesure qu'elle se détache de son ancienne vie, son mari, impuissant et en butte à la moquerie générale, perd patience au risque de perdre lui aussi son emploi, des bagarres éclatent à l'école des enfants. Mais Marie n'en a cure. Elle franchira sans hésiter toutes les étapes jusqu'à accompagner un de ses protégés dans ses démarches de la demande d'asile, jusqu'à vider son maigre compte bancaire pour permettre à Bechir d'atteindre, peut être ailleurs tant espéré.

- Le passeur a dit pas de problème, a fait Bechir. Ce camion pas fouillé.
-Et le control ? Le contrôle CO2 ? Comment tu vas faire ? De sa poche il a sorti un sac en plastique. Un instant je l'ai imaginé se plonger la tête là-dedans tandis qu'un type

ouvrait le camion pour passer la sonde. Je l'ai imaginé retenir son souffle pendant toute la durée du contrôle, respirer du carbone jusqu'à suffocation, je l'ai imaginé mort étouffé mais je n'ai rien dit, je me suis contenté de hocher la tête, j'ai regardé l'heure, je savais que c'était le moment.[...]j'ai pensé ce type va mourir et laisser une femme et un enfant, ce type va mourir parce qu'il voulait les rejoindre à Manchester. J'ai pensé que moi pour aller à Manchester je n'avais qu'à prendre le train et que lui allait mourir. (p.185)

Enfin, c'est la descende au enfer, l'arrivé du police, la fermeture du centre, emprisonnement, rapatriement, rien ne se passe comme prévu. Déjà fragile, Marie y perdra la toute dernière raison qui lui permettait encore de se tenir debout. Malgré le soutien de sa famille, elle sombrera dans une dépression que l'on peut appeler folie.

Chapitre n°2 :

La littérature dans ses rapports avec la société

1. La sociologie de la littérature

L'œuvre littéraire est une œuvre de communication, c'est une performance de l'homme pour l'homme en un univers de papier qui traduit sa grande histoire avec tous ses moments, ses revers et déchéance, ses zone d'ombre et de silence quelle éclaire avec rigueur, entourer de sentiments, de rêves, de malheur, d'impression, et de désirs.

Autant qu'un passage entre la réalité et la fiction, L'œuvre littéraire s'impose comme médiateur entre l'auteur et le lecteur. Dans ce sens Sorel a défini ce contacte interactionnel comme : « *L'effort conjugué entre l'auteur et le lecteur qui fera surgir cet objet concret et imaginaire* »³

Depuis toujours, une relation direct a existé entre la société et la littérature, et a permis de concevoir cette dernière comme un fait ou un phénomène social.

L'histoire de la littérature est évolué avec celle de l'humanité, aussi les marques de la société demeurent-elles toujours présentes dans les œuvres littéraires. En effet, le développement de la société, les transformations sociales et politiques, les guerres et les phénomènes sociaux constituent le champ d'intérêt de la littérature à tel point qu'on peut affirmer que la production romanesque est liée de façon directe a tout ce qui ce passe dans la société.

D'autre part, l'écrivain est avant tout un être social qui appartient à une société et qui peut être influencé par son entourage et son milieu social. Et c'est dans la même optique on peut dire que la société et le fait littéraire s'influent mutuellement, allant jusqu'à former une parfaite symbiose.

L'originalité de la sociologie de la littérature est d'établir et de décrire les rapports entre la société et l'œuvre littéraire. Si on fait appel à l'histoire de cette approche, pour la première fois elle est remarquée une approche sociale dans Emil de Rousseau. Puis de la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales (1800) de Madame de Staël, après quelques années viendra l'approche historique des arts que l'on

³Sorel, *De la connaissance des bons livres*, Genève, Slatkine, 1971, p.23

retrouvera aussi dans un ouvrage majeur de Tain nommé *Philosophie de l'art* où il tente d'expliquer une œuvre par rapport au milieu sociale et de son producteur. Puis les écrits du Gustave Lançon approcher le texte en mettant l'accent sur la lecture elle-même.

Dans un premier temps, Cette analyse des relations entre la société et la littérature est le résultat d'une interrogation sur l'histoire littéraire et la sociologie, au début de XX^e siècle, par des critique parmi les quelles Madame de Staël et Tain, des philosophes, comme Hegel et Marx parallèlement aux travaux de Durkheim.

La sociologie de la littérature consiste à établir et à décrire les relations entre la société et l'œuvre littéraire. La société existe avant l'œuvre, en effet l'écrivain est un être social qui appartient à une société, la reflète, l'exprime et cherche à la transformer ; elle existe dans l'œuvre, où l'on trouve sa trace et sa description ; et elle existe après l'œuvre, parce qu'il y a une sociologie de la lecture du public, qui lui aussi collabore à la production littéraire.

La sociocritique est une approche du fait littéraire qui s'attarde à l'univers sociale présent dans le texte, elle s'inspire tant et si bien de disciplines semblable comme la sociologie de la littérature. La différence entre la sociocritique et la sociologie de la littérature n'est pas claire, mais les deux vocables sont différents. La sociocritique étudie le texte particulier et son contenu tandis que la sociologie de la littérature étudie des textes en général.

L'objectif de la sociocritique est de démontrer que toutes productions artistiques relèvent de la pratique sociale, elle vise à rendre au texte son contenu social et son enjeu théorique et montre que le texte est une mise en scène d'un monde. L'intention de la sociocritique est de décoder la présence de l'œuvre au monde social, historique et idéologique appelée « socialité ».

Les notions de la littérature et de la société sont inséparables de tel point qu'on peut considérer la littérature comme imitation de la réalité sociale. La réalité ou plus spécifiquement la réalité sociale, dans l'un de ses aspects particuliers, est présente dans le roman, dans la mesure où celui-ci est le genre par excellence qui trouve sa matière dans la mimésis des êtres et des choses.

Enfin, nous pouvons conclure avec Louis Bonald pour dire que: «*La littérature est l'expression de la société, comme la parole est l'expression de l'homme.* »⁴

Par conséquent, on peut déduire que La différence entre la sociocritique et la sociologie de la littérature n'est pas claire, mais les deux vocables sont différents. La sociocritique étudie le texte particulier et son contenu tandis que la sociologie de la littérature étudie des textes en général.

2. Un texte qui s'impose comme outil pour peindre l'image d'une immigration clandestine

Aujourd'hui, l'immigration est devenue un thème très intéressant dans la littérature contemporaine parce qu'elle constitue un enjeu majeur de la vie politique et sociale des sociétés économiquement développées. La littérature parfois est une imitation de la réalité. Cependant, il faut signaler que l'image reflétée par l'œuvre littéraire n'est qu'un amalgame de fiction et réalité, dans ce sens Pierre Macherey affirme que :

« Le texte littéraire produit un effet de réalité. Plus exactement, le texte littéraire produit en même temps un effet de réalité et un effet de fiction, privilégiant tantôt l'un et tantôt l'autre, interprétant l'un par l'autre, mais toujours sur la base de ce couple. »

Dans la même optique on peut dire que l'œuvre littéraire offre une interprétation de la réalité par la fiction. Dans *À l'abri de rien* il s'agit d'une interprétation d'une réalité et plus spécifiquement une réalité du monde actuel.

À travers ce texte Adam Olivier raconte une histoire qui incarne le destin des clandestins. Un roman très poignant parce qu'il dépeint le drame des réfugiés de Sangatte cherchant à passer en Angleterre.

Le centre d'aide de Sangatte se trouve près de Calais au Nord de France. À Sangatte, les clandestins ont le droit à des repas chaudes, à des vêtements et des couvertures. Ce centre été fermé en 2002. Après la fermeture plus, de soixante mille migrants

⁴Louis de Bonald, *Pensées sur divers sujets*, (1817).

clandestins on y été accueillis dans un hangar géré par la Croix-Rouge, d'autres sont toujours en quête de solution disséminés sur tout le territoire de la région, ils sont dans les rues de Calais, sur les plages ou encore du côté des aires d'autoroute, ils sont toujours en butte à des violences policières assez fréquentes, le grande froid et les pluies torrentielles.

Dans *À l'abri de rien* l'histoire se déroule dans une ville fantôme hantée par des déracinés. Marie erre dans la vie depuis la mort de sa sœur Clara. Les réfugiés errent dans la ville depuis la fermeture de Sangatte, ils se retrouvent

À l'abri de rien, dans la pénombre de la toile close, noyée dans le boucan de voix, des couverts et des chaises tirées au sol, ils étaient combien ? Cinquante? Quatre-vingt ? Cent ? Plus encore ? Suffisamment nombreux en tout cas pour qu'on se retrouve débordées Isabelle Josy et moi, avec nos kilos de pommes de terre, de carottes de navets à éplucher, nos litres d'eau à faire bouillir, nos dizaines de baguettes à trancher. (p.85)

C'est vraiment un témoignage touchant sur le quotidien infernal de ces réfugiés.

Deuxième partie :

Des médiations entre le texte et le contexte

Chapitre n°1:

La sociocritique comme outil d'analyse littéraire

1. L'approche sociocritique

Dans la perspective de la sociocritique, les notions de texte et de contexte constituent les matières premières à exploiter. Mais l'interrogation principale porte sur le monde de médiations entre l'univers de papier qu'est le texte et l'univers social qui représente la réalité sociale.

Une notion est avant tout une idée qui est le résultat d'une construction intellectuelle. Cependant elle ne peut être existée qu'au moment qu'elle sera attribuée par un mot précis, dans ce sens le terme de la sociocritique a été récemment créé alors que la notion existait depuis l'Antiquité.

La « sociocritique », mot créé par Claude Duchet en 1971, propose une lecture socio-historique du texte. Elle s'est peu à peu constituée au cours des années pré et post 1968 pour tenter de construire une poétique de la socialité, inséparable d'une lecture de l'idéologique dans sa spécificité textuelle.

Si on fait appel à l'histoire de la sociocritique, pour une première fois on remarque une approche sociale de la littérature dans *l'Émile* de Rousseau puis, de manière plus importante, dans l'ouvrage *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800) de Germaine de Staël. Quelques années plus tard viendra Auguste Comte et son approche historique des arts que l'on retrouvera aussi dans un ouvrage majeur de Taine nommé *Philosophie de l'art* (1865) où il tente d'expliquer une œuvre par rapport au milieu social de son producteur. On verra aussi les écrits de Gustave Lanson approcher le texte en mettant l'accent sur la lecture elle-même. Ces approches fondamentales à la sociocritique montrent cependant une faiblesse méthodologique et une subjectivité inappréciable dans ce genre d'approche.

L'arrivée des théories marxistes sur la société au début du XX^e siècle marqua profondément l'approche sociale de la littérature. À partir de là se formulèrent plusieurs approches différentes du fait littéraire, que ce soit en lien avec les notions de lutte des classes, d'économie ou de technologie. Pensons notamment à Theodor W. Adorno, Franz Mehring et Pierre Macherey qui s'accordent d'une manière ou d'une autre pour

dire que le contexte de production d'un artiste amène une certaine idéologie qui sera véhiculée d'une certaine façon par leurs œuvres.

La sociocritique est une méthode d'approche littéraire qui s'imbrique dans divers autres sciences à partir desquelles elle tire sa définition. Dans ce sens Pierre Zima à affirmer que La notion de sociocritique fait état de «*nombreuses approches théoriques disparates qu'il est impossible de subsumer sous une définition à la fois univoque et nuancée* »⁵. La sociocritique est une approche ouverte à plusieurs disciplines dont la narratologie, la linguistique, la sémantique et la philosophie.

L'objectif de la sociocritique est de démontre que toute productions artistique relèvent de la pratique sociale et prouver que le texte est une mise en œuvre d'un monde, cela ne veut pas dire qu'elle néglige la forme du texte, la sociocritique s'intéresse du dedans de l'œuvre et du dedans du langage, elle «*interroge, l'implicite, le non-dit ou l'impensé, les silences, et formule l'hypothèse de l'inconscient social du texte à introduire dans une problématique de l'imaginaire.*»⁶

2. Les fondements de la théorie de la sociocritique

2.1. George Lukács

Georges Lukacs est le grand théoricien de la théorie sociocritique. Ses théories sont bien importantes parce qu'il fait ressortir du roman, ce qui nuit à la société moderne en provoquant l'essoufflement des valeurs traditionnelles. Lukács est le précurseur des études sociologiques sur la littérature romanesque. Il a su adopter une perspective qui replace l'œuvre d'art dans son contexte social et historique qu'il s'efforce de reconstituer et d'analyser. Il fut également un farouche défenseur du réalisme en littérature, rejetant notamment le modernisme. Lukács est connu dans le monde de la critique littéraire par son ouvrage *La théorie du roman*, paru en 1920.

Influencé par Kant, Lukács s'oriente au cours de ses études en Allemagne vers une analyse sociologique, structurale et historique de la création et des genres littéraires

⁵Pierre ZIMA, *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1987, p.2344

⁶ Claud DUCHET, proposition et perspective.

notamment dans la théorie du roman. Il prolonge la didactique de Hegel dans ses analyses sociologiques de la réification, des relations entre classe sociale et idéologie, dans son interprétation de la révolution prolétarienne.

Lukács formule dans ses travaux de sociologie et de critique les bases d'une esthétique Marxiste. C'est à partir de ses textes que Goldmann formule ses hypothèses sociologiques. Ces dernières envisagent d'abord l'homologie entre la structure romanesque classique et la structure de l'échange dans l'économie libérale, ensuite l'existence de certains parallélismes entre leurs révolutions ultérieures.

Lukács a pris aussi position contre le naturalisme qui, selon lui, réduit l'homme et le décrit comme être isolé au sein de la vie sociale et voit que le réalisme socialiste canalise les capacités créatrices de l'écrivain. Il soutient une littérature qui s'investit dans une représentation de la société, mobile et dynamique, appelée «vision du monde» totale, en proposant le concept de la vision du monde : un carrefour d'idées où se rencontrent l'idéologie de l'écrivain et la lutte des classes dans laquelle il vit. En effet, l'œuvre ne contient de « vision du monde » que si l'écrivain repère et analyse l'espace social dans lequel évolue le personnage principal.

La théorie proposée par Lukács ne néglige pas l'histoire, mais elle accorde plus d'importance à l'homme dans sa totalité, selon lui, l'œuvre littéraire doit laisser voir l'évolution de l'homme avec toutes ses contradictions qui résultent d'un système social non homogène.

La forme de l'œuvre étudié par Lukács se caractérise par l'existence d'un héros qu'il appelle héros problématique, qui est à la recherche de valeurs authentiques dans un monde dégradé, le roman étant l'histoire d'une recherche en elle-même dégradée appelée démoniaque par Lukács.

Ces valeurs authentiques ne sont pas les mêmes que le critique ou le lecteur estiment authentiques, mais celles qui organisent implicitement l'ensemble de son univers, elles se différencient d'un roman à l'autre. Ici le roman constitue un genre marqué par la rupture entre le héros et le monde. Lukács analyse la nature de la dégradation de héros et aussi du monde.

A partir de cette dégradation Lukács a élaboré la typologie du roman, la relation entre le monde et le héros permet de distinguer trois types de roman : le roman idéaliste abstrait, le roman psychologique et le roman éducatif.

Par conséquent, Le roman selon Lukács est dialectique puisqu'il participe de la communauté fondamentale du héros et du monde.

2.2.Lucien Goldmann

Surtout connu pour ses travaux de sociologie de la création littéraire, Lucien Goldmann cherche à construire une sociologie de la littérature qui évite deux écueils : Celui, positiviste, de la relation entre la position sociale de l'auteur et le contenu de l'œuvre ; celui, marxiste orthodoxe, de l'identité de la formation sociale et le contenu de l'œuvre.

Empruntant à Lukacs et à Girard, Goldmann affirme qu'il y a une homologie entre la structure romanesque classique et la structure de l'échange dans l'économie libérale et qu'il y a certains parallélismes entre leurs évolutions ultérieures. Il y a une relation entre la forme romanesque et la structure du milieu social à l'intérieur duquel elle s'est développée, entre le roman comme genre littéraire et la société individualiste moderne.

Les concepts utilisés par Goldmann sont : vision du monde, totalité, cohérence, maximum de conscience possible, homologie structurale. Selon lui, la « grande œuvre » est celle qui exprime avec le plus de cohérence le maximum de conscience possible d'un groupe social. Entre l'œuvre et le groupe, il existe une relation non pas de contenu mais d'homologie structurale, une « vision du monde », un ensemble de façon de penser, de percevoir, de réagir, commune à la classe mais qu'exprime le mieux ou avec le plus de cohérence.

La conscience sociale qui s'y exprime n'est jamais vraiment celle du groupe social tout entier : c'est par l'auteur que celui-ci accède à son maximum de conscience possible.

Goldmann a opté pour l'analyse en embrassant l'œuvre en tant que produit de la société, disciple de Lukacs, n'a pas cessé de retravailler la théorie sociocritique pour l'enrichir. Lucien Goldman est convaincu que plus l'écriture s'attache à la forme, plus l'ironie ne se glisse subtilement dans les failles du canon de la langue par laquelle passe la culture.

Pour Goldmann l'œuvre littéraire est l'expression de la conscience d'un groupe social ou d'une classe. Mais cette conscience n'est pas la conscience réelle, découverte empiriquement, des agents sociaux, c'est la conscience possible.

Pour comprendre le rapport entre l'œuvre et la conscience collective, entre la création artistique et la vie quotidienne, Goldman a élaboré une méthode sociocritique appelée « le structuralisme génétique ». En s'appuyant sur deux textes fondamentaux :

- La théorie du roman de George Lukács (1914)
- Mensonges romantique et vérité romanesque de René Girard (1961)

Cette méthode s'inspire des théories marxistes « le matérialisme socialiste » à travers les développements qui lui ont été apportés par Georges Lukács. Le point de départ est le concept marxiste attribuant les structures de pensée de l'individu au group social dont il relève. Ainsi cet individu, en sa qualité d'écrivain, reflète le plus nettement les structures mentales, la vision du monde du groupe auquel il appartient.

Le structuralisme génétique de Lucien Goldmann met en œuvre la relation entre la structure de l'œuvre et celle de la société, cette relation est appelée par Goldmann « l'homologie rigoureuse des structures ». Cette analyse socio textuelle pose cinq thèses:

1. La relation qu'il y a entre œuvre et société concerne les catégories.
2. Les structures ou catégories mentales ne sont pas celles d'un individu.
3. Il y a homologie ou relation significative entre la conscience collective et une œuvre littéraire et cette homologie est exprimée par une vision du monde.
4. Ce sont les catégories de la vision du monde qui font l'unité et la cohérence d'une œuvre.

5. Les structures catégorielles ne sont ni conscientes ni inconscientes : elles sont informulées.

Par conséquent, ce qui intéresse Goldman n'est donc pas la conscience collective réelle mais la conscience collective possible que peut structurer la vision du monde, qui est l'intermédiaire ou la médiation entre les structures sociales et les structures littéraires. L'homologie qu'il y a entre la société et la littérature ne passe pas par la conscience réelle mais par la conscience possible et par la vision du monde qui est à la fois compréhension et explication. C'est donc la vision du monde qui est la catégorie la plus importante de la sociologie de la littérature de Goldman.

2.3 René Girard

René Girard évolue dans la même voie que Lukács et Goldman. Il centre aussi ses idées sur la dégradation du monde des mœurs traditionnelles. Il considère le roman comme l'histoire d'une recherche dégradée appelée *idolâtrie*. Girard propose sa propre terminologie, il fait correspondre à l'opposition binaire de Lukács authentique / inauthentique.

Pour Girard, la dégradation du monde romanesque, le protège du mal ontologique et l'accroissement du désir métaphysique se manifeste par une médiation plus ou moins grande, cette médiatisation augmente la distance entre le désir métaphysique et la recherche authentique.

La recherche est orientée vers la problématique du sujet désirant et l'objet désiré, c'est-à-dire à ce modèle ou médiateur du désir, ce médiateur selon Girard rayonne à la fois vers le sujet et vers l'objet.

Girard précise que le désir n'est pas forcément désir d'un objet, ça peut être le désir de l'autre. Ce médiateur selon lui peut siéger très loin dans un monde inaccessible ou très proche, d'où deux sortes de médiations : externe et interne.

Ce critère de distance permet à Girard de regrouper les œuvres en deux catégories :

- **La médiation interne** : l'agent médiateur est extérieur au monde dans lequel se déroule la recherche du héros, le héros dans ce cas-là n'hésite pas à proclamer son désir, il vénère son modèle.
- **La médiation interne** : l'agent médiateur fait partie du monde dans lequel se déroule la recherche du héros, le héros ne montre pas et ne reconnaît pas le fait d'imiter son modèle.

2.4 Pierre Zima

Avant d'aborder dans la littérature, Zima plonge d'abord dans la sociologie. Pour lui, la sociocritique trouve ses fondements dans les socles de la philosophie, de la sociologie puis de la sociologie de la littérature.

Zima trace d'abord les voies d'une rupture épistémologique à partir du socle principal qu'est la philosophie. De là on a abouti à la sociocritique. C'est dans la suite que Zima se prononce sur la littérature, il préconise en fait que la sociocritique trouve ses soubassements dans les socles de la philosophie, dans ce sens, il insiste que cette sociologie du texte préconisée s'agit de devenir une science à la fois empirique et critique, capable de tenir compte des structures textuelles et du contexte social dont elles sont issues.

Dans les théories de Zima l'idéologie tient une l'importance capitale. Elle est en fait vécue par la plupart des individus (les non-scientifiques) comme naturelle, comme faisant partie de leur environnement social quotidien. Il tend à considérer les valeurs idéologiques qui déterminent leurs actions comme étant données, humaines et universellement valables.

Dans l'idée de totalité de Zima, l'on stipule que les jugements de valeur idéologique et l'idéologie comme totalité plus ou moins cohérente permettent aux individus d'agir en tant que sujets. Dans la société selon Zima, les individus s'identifient inconsciemment à certaines valeurs et normes qui font d'eux des sujets responsables de certaines actions. C'est dans ce contexte qu'il convient de lire la célèbre phrase d'Althusser cité par Zima (1985 :23) « l'idéologie interpelle les individus en sujets. »

2.5 Marx Anjenot

Selon Anjenot, il s'agit de fonder une théorie du discours social qu'il définit comme « tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société, tout ce qui s'imprime, tout ce qui se parle publiquement ou se présente aujourd'hui dans les médias électroniques. »

Dans son esprit de refléter la société, la littérature devient une institution sociale. Anjenot n'a pas, dans ses théories, ignoré des procédés littéraires traditionnelles comme la symbolisation.

Ainsi Austin Warren et René Wellek vont dire que la littérature représente « la vie » est dans une très large mesure, une réalité sociale, même si le monde de la nature et le monde subjectif ont également fait objet d'imitation littéraire.

Par conséquent, pour Angenot, il s'agit donc d'une critique d'analyse de l'œuvre tout en décelant le discours hégémonique qu'il recèle. Dans ce sens, Angenot rompt aussi avec le monologisme des formalistes russes pour aborder le contexte social comme Mikael Bakhtine pour qui le texte est un dialogue d'autres textes.

2.6 L'influence de Marc et de Durkheim

Parallèlement aux marxistes, il s'établit vers les années 30 une école fondée sur la sociologie de Durkheim et menée par Jan Mukarovsky qui considère la littérature par le concept de conscience collective. Ce dernier l'applique à l'interprétation des textes par les sociétés, prétendent qu'elle se fera principalement en fonction d'une culture particulière, donnant une valeur polysémique à la lecture.

3. Le structuralisme génétique de Lucien Goldmann

En s'inspirant des travaux de Lukacs, Goldmann a élaboré une analyse socio-textuelle, qu'il a appelée « le structuralisme génétique ». Cette approche correspond à l'époque de l'épanouissement du structuralisme en critique littéraire (les années 60). A cette époque, le structuralisme était un passage obligatoire pour toute recherche en science sociales. Avec cette nouvelle approche Goldmann propose une analyse plus méthodique et plus rigoureuse que celle de Lukács, jugée trop théorique et peu littéraire. Cette analyse vise la mise en évidence de deux structures : la structure de l'œuvre et

celle de la société c'est-à-dire l'ancrage sociale de l'œuvre. La relation entre les deux structure est appelée par Goldmann : « l'homologie rigoureuse des structures »

Le structuralisme génétique se base sur une méthode qui s'articule sur un double mécanisme : la compréhension et l'explication

3.1. La compréhension

Cette étape constitue un point de départ et correspond à une analyse interne, très détaillée de l'œuvre. Il s'agit de cerner et de saisir les structures qui constituent l'œuvre, par rapport aux temps (fictifs), à l'espace, aux personnages et aux thèmes. C'est donc l'étude de l'intra-texte. Cependant, ces mêmes structures ont un lien avec les mêmes structures externes de l'œuvre, c'est-à-dire d'ordre sociologique, historique, politique et idéologique c'est-à-dire l'extra-texte.

3.2. L'explication

Selon Goldmann l'explication c'est l'insertion de la structure de l'œuvre dans une structure englobant. L'étude des structures extratextuelle ne se fait cependant pas d'une manière détaillée (en prenant la société comme structure autonome), le chercheur prend seulement les structures qui sont en relation avec l'œuvre. Cette deuxième étape joue un rôle explicatif de certaines structures internes de l'œuvre. Elle permet donc de mieux comprendre l'œuvre dans sa totalité. Cela permet une vision du monde de l'œuvre : « *si j'étudier les Pensées de Pascal, comme structure significative interne, j'essaye de les comprendre, mais si ensuite je les incère comme une structure partielle dans une structure plus vaste qui est celle du mouvement janséniste, je comprends le jansénisme, et j'explique par les pensées de Pascal* » explique Goldmann.

Cependant, il est important de signaler que le structuralisme génétique ne néglige pas la forme de l'œuvre, celle-ci constitue une expression concrète et sensible. Une telle analyse permet de constater que l'œuvre est le résultat d'une corrélation entre des structures internes et des structures externes. Elle est le résultat d'un travail élaboré et la construction d'un univers cohérent, c'est-à-dire une vision du monde.

Chapitre n°2:

Quelques notions

1. La littérarité :

La littérarité est un concept fondamental de la sociocritique c'est « *ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire* »⁷. Ce concept était inventé par Roman Jakobson au début du XX^e siècle.

De nombreux théoriciens et poéticiens ont tenté d'approfondir ce concept en définissant quelles étaient les particularités du texte littéraire, sans parvenir à un résultat unanime. Néanmoins, deux grandes tendances sont perceptibles :

D'une part, une approche formelle. La littérarité est alors à chercher au niveau du texte même, dans la densité des figures utilisées, dans le soin apporté à la rythmicité de la phrase, etc. Dès lors, elle se détache du fond, de l'objet sur lequel on écrit et réside entièrement dans la forme.

D'autre part, une approche subjective dépendante de jugement de valeur variable selon les époques et les pays et qui se perçoit de façon proportionnelle au plaisir que provoque la lecture. Dès lors, la littérarité est un simple statut accordé aux œuvres.⁸

Etudier la littérarité d'une œuvre c'est prendre en considérations deux niveaux de critères :

Les critères internes relevant de la forme de te texte, de contenu et de la relation entre les textes :

1. la forme : l'esthétique, le style, les champs lexicaux, les symboles et les figures de styles.
2. Le contenu de texte : les thèmes et les valeurs qui permettent d'analyser le texte selon le mode de représentation particulier de la vie que lui insuffle l'auteur
3. La relation entre les textes, soit l'intertextualité. En effet un texte n'existe que dans une littérature constituée d'autres textes. Toutes ces œuvres se recoupent que ce soit par la stylistique, la thématique, les idées. Etc.

⁷JAKOBSON, Roman. *Questions de Poétique*. Paris, le seuil, 1973.

⁸<http://fr.wikipedia.org>

Les critères externes à l'œuvre relèvent de l'auteur :

1. l'expression d'un moi unique, avec une vision particulière
2. le milieu social où l'auteur s'exerce.
3. Qui relèvent de lecteur : Il faut que le lecteur s'investisse dans l'œuvre afin d'en donner sa propre interprétation

2. L'analyse immanente textuelle/ l'analyse socio-historique :

L'analyse socio-textuelle doit accorder une attention particulière aux aspects littéraires « littéarité » du texte. Ce concept, rappelons-le, fut défini par Jakobson en ces termes : « *L'objet de la science littéraire n'est pas la littérature mais la littéarité c'est à dire tout ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire* »⁹

Cette notion rejoint celle de la conscience possible et d'agrammaticalité, un monde possible en littérature en dehors du code social, langagier.

Todorov quant à lui dans une étude intitulée « *les catégories du récit littéraire* » définit la littéarité ainsi

Étudier la littéarité et non la littérature c'est la formule qui...signala l'apparition de la première tendance moderne dans les études littéraires, le formalisme russe. Cette phrase de Jakobson veut redéfinir l'objet de la recherche, pourtant on s'est mépris assez longtemps sur sa véritable signification. Car elle ne vise pas à substituer une étude immanente à l'approche transcendante (psychologique, sociologique ou philosophique) qui régnait jusqu'à alors : en aucun cas ne se limite à la description d'une œuvre, ce qui ne pourrait d'ailleurs pas être l'objectif d'une science. Il serait plus juste de dire, qu'au lieu de projeter l'œuvre sur un autre type de discours, on la projette ici sur le discours littéraire. On étudie, non pas l'œuvre mais les virtualités du discours littéraires qui l'ont rendue possible, c'est ainsi que

⁹JAKOBSON, Roman. *La théorie de la littérature*. Paris, le seuil, 1956.

les études littéraires pourront devenir une science de la littérature»¹⁰

L'analyse socio-historique est un moyen conceptuel qui accorde une attention particulière à la relation qu'entretient l'intra-texte - le texte- (sa spatialisation narrative, les personnages, le temps, des thèmes, la langue, le(s) genre(s), types d'écritures...qui relève d'une analyse narratologique) avec l'extra-texte c'est-à-dire tous les savoirs qui peuvent venir à la rencontre de ce texte(histoire, anthropologie, sociologie, psychologie, famille, psychanalyse, médecine, musique. etc.

A ce sujet Duchet explique qu'effectuer une lecture sociocritique c'est ouvrir l'œuvre du dedans, ce là revient en quelques sortes à reconnaître ou à produire un espace conflictuel où le projet créateur se heurte à des résistances, l'épaisseur d'un d'jà là aux contraintes d'u déjà fait, aux codes et modèles socioculturels, aux exigences de la demande sociale aux dispositifs institutionnels.

En s'intéressant en premier lieu à l'analyse de l'intra-texte, la sociocritique interroge en fait, l'implicite, le non-dit, les silences de l'œuvre : « *la parole finit par ne plus rien nous dire, c'est le silence qu'on interroge que c'est lui qui parle* »écrit Pierre Macherey¹¹

Analyser les silences, l'implicite s'efforcer à déchiffrer l'inconscience social et autre du texte. Aussi la question que pose la sociocritique sur le degré de signification de la relation de l'œuvre au contexte socio-historique est primordiale.

3. Les médiations :

Intermédiaire entre l'œuvre et l'espace de productivité, de production de symbole, de mythes, de langage, de représentation, d'espaces à la confluence du référentiel et de l'emblématique...et la réalité, la société dans certains de ses aspects les plus divers (historiques, sociologique, technologique, politiques, juridique. Intermédiaires qui rendent possible des créations de l'ordre de l'imaginaire et précisent la relation entre la dimension référentielle et celle relevant du fictionnel.

¹⁰ Op.cit. 130

¹¹ *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero, 1970. P106

Les médiations écartent d'emblée toute idée de causalité ou de immédiat- une immédiate- entre le fonctionnel travail de symbolisation et le référentiel, le réel « du fait toute relations entre l'extra-texte passe nécessairement par des médiations dont le fonctionnement reste encore massivement mystérieux »¹²

Les perspectives ainsi offerts sont celle d'une part de la sociologie de là l'écriture individuelle - étant entendu que la littérature est en premier lieu une aventure personnelle, solitaire, ontologique et d'autre part celle d'une écriture collective où l'œuvre n'est qu'une partie d'un ensemble de fait culturels, sociaux que l'analyse des médiations met en relief.

4. Le sujet :

En sociocritique l'attention est accordée au sujet de l'écriture, de l'énonciation et non à l'auteur. En ce sens que le sujet textuel vit dans un système de production, dans la réalité d'une pratique culturelle.

Ce sujet et le plus souvent au centre de divers affrontements idéologiques qui constituent l'un des matériaux essentiels au travail de l'imaginaire et de la charge fictionnelle du texte.

5. L'idéologie :

Le rapport du texte à l'idéologie est l'un des points sensibles de la réflexion sociocritique. La difficulté que pose l'idéologie à la sociocritique est la particularité de l'objet étudié : une production fictionnelle. Cette spécificité ne signifie nullement que le texte élude les luttes idéologiques du champ social. La bivalence littérature/idéologie est le bien au contraire, un terrain d'investigation pour le sociocritique. L'idéologie rappelons-le est selon la définition classique « *le rapport imaginaire des individus à leurs conditions réelles d'existence* »

¹²Écrit N. Khadda in écrivains maghrébins et modernité textuelle, Paris, L'harmattan, 1994, p 6

Troisième partie :

Analyse littéraire d'À l'abri de rien

Chapitre n°1 :

Analyse littéraire d'A *L'abri de rien*

1. Analyse des personnages

1.1 Les personnages principaux

Dans un premier temps, il nous semble important de signaler que ce n'est pas la première fois qu'Olivier Adam nous met à travers son écriture dans un univers sensible, mais cette fois-ci, à travers *A l'abri de rien*, Olivier nous offre une histoire inspirée de notre société, racontée de la voix de la femme, mais ce n'est pas n'importe quelle femme, c'est une femme qui peut être considérée folle, très sensible, ce qui rend l'histoire très touchante.

1. Marie

Marie, le héros narrateur de l'histoire, c'est une jeune femme, silencieuse, sensible, menant une vie banale à laquelle, elle a envie de s'arracher. Au début du roman, elle est au chômage, suit à son geste égaré, où elle gère sa profession de femme au foyer. Elle est mariée à Stéphane, un chauffeur de bus, qui, ensemble, eurent deux enfants Lucas et Lise.

Marie est la femme qui se batte pour redonner sens à sa vie qui la paraît vide et sans horizon, après la mort de sa sœur Clara décédée dans un accident de voiture, la mort de Clara peut être considéré comme un accident aussi pour Marie par ce qu'elle la fait entrer dans un autre monde plein de souvenirs et au même temps des problèmes psychologiques. Marie, semble être un personnage agissant de manière imprudente sous la colère, à moins que cela ne se traduise par de la peur, de la pitié. Elle aime ses enfants, son mari, bien que toutefois, son attitude puisse entrevoir la possibilité de penser le contraire cela est marqué la deuxième Partie et la fin du récit. Elle peut être représentée comme quelqu'un de généreux auprès des réfugiés, mais également comme une personne qui manque de raisonnement auprès de sa famille.

Marie a engagé dans une aventure hors la loi, loin de sa famille, elle préfère de se mettre auprès des clandestins qui veulent rejoindre l'Angleterre dans des conditions de

vie très difficiles. Marie se batte contre sa folie à travers sa présence au centre d'aide, tout long de l'histoire elle nous laisse toujours attachés à un monde très sensible, d'une part avec les clandestins et au même temps avec les souvenirs et le fantôme de sa sœur. A la fin, rien ne se passe comme elle veut, les problèmes avec son mari et ses deux enfants, en plus que la perte de Clara elle perd aussi son nouveau monde, le centre d'aide, qui de sa part son avenir ce qui la met devant la porte de la folie : « [...] plusieurs jours plus tard, je n'avais aucune idée d'où je pouvais bien être, il paraît que j'errais le long d'une rivière, et que ma bouche prononçait des mots sans queue ni tête. »¹³

2. Stéphane

C'est le mari de Marie, il travaille comme chauffeur de bus scolaire, il est toujours à la recherche d'une solution pour récupérer sa femme de ce monde qui la met en danger. Il représente le côté calme de l'histoire, c'était le père idéal qui prend le rôle de la mère et le père au même temps et qui a réussi de mettre ses enfants loin de ses problèmes avec sa femme, et de justifier toujours l'absence de la mère cela se manifeste tout long du récit, Si on fait appel à l'histoire on va parler de jour dont Marie a oublié l'anniversaire de sa petite fille Lise au contraire que Stéphane qui la fait une petite fête :

Lise s'est précipitée vers moi elle m'a sauté dans les bras, elle était contente de me voir, c'est ce qu'elle m'a dit alors, qu'elle était vraiment contente que je sois là elle avait eu peur que j'aie oublié.

— Oublié quoi? J'ai demandé, et à l'instant même de poser cette foutue question j'ai compris.

J'ai vu son regard se figer, la déception l'envahir, lui tordre le ventre et lui foutre les larmes aux yeux. C'était son anniversaire. Son putain d'anniversaire. Qu'est-ce que je voulais que ce soit d'autre ce jour-là? Et les bonbons les ballons les guirlandes à mon avis c'était pour quoi ? Stéphane s'est levé et il m'a pris Lise des bras. Il me l'a confisquée.

¹³ Op.cit. 218

— Maman blague, il a fait. Bien sûr qu'elle se souvient que c'est ton anniversaire. Elle est un peu en retard c'est tout, mais elle va manger le gâteau et tu vas avoir tes cadeaux ma puce. Je me suis assise, je tremblais de la tête aux pieds [...]¹⁴

Malgré ses problèmes avec sa femme qui semble folle, et ses problèmes qui n'ont pas laissés aussi les deux enfants à l'école, Stéphane était réussi de sortir de tout ça et sauver sa famille.

3. Clara

C'est la sœur de Marie, âgé d'un an plus d'elle. On peut la considéré comme une partie de Marie par ce qu'elle l'aime beaucoup, elle« *est morte, un jour d'octobre et j'avais dix-sept ans. Elle en avait dix-huit, elle était de ce genre de beauté tellement tranchante il fallait la voir, avec ses cheveux noirs et ses yeux marron* »¹⁵

La mort de Clara dans un accident de voiture avec ses deux amies à blaisée vraiment Marie qui semble folle après la perde de sa sœur. Malgré qu'elle est mort Clara est toujours présente tout long de l'histoire avec Marie qui vie avec ses souvenir et avec son fantôme.

1.2. Les personnages secondaires

1. Jallal

Si on fait un retour vers la réalité, notre vie peut être changée à travers quelqu'un qui ouvre la porte sur un autre monde complètement différent, et c'est ça justement qui se passe avec notre héroïne Marie mais cette fois c'est Jallal qui ouvre la porte à un nouveau monde pour elle, la présence de ce personnage est marquée le début de l'histoire lorsque Marie était tombée en panne de voiture et aider par lui.

¹⁴ Op.cit. 122

¹⁵ Op.cit.49

Jallal est un jeune homme clandestin parmi les autres qui sont au centre d'aide des bénévoles, il se caractérise par son regard d'aigle avec un visage d'une expression toujours indéfinissable et ses yeux presque noirs. C'est un personnage qu'on peut le considérer comme la clé qui ouvre la porte sur l'histoire de Marie avec les clandestins.

2. Isabelle

C'est une bénévole au centre d'aide, elle était présente toujours avec Marie tout long de l'histoire. C'est une *«femme sans âge. Une femme menue avec des cheveux corbeau, des cernes noirs, des joues creusées.»*¹⁶. Elle est seule, son mari et son fils sont morts dans un accident de camion, alors elle accueille des réfugiés dans sa maison.

C'est la femme qui a poussée Marie pour aider les clandestins dans le centre d'aide, elle la dit : si elle veut remercier Jallal, le mieux se serait de leurs donner un coup de main parce que tout ces types en sacrement besoin d'aide.

Au centre d'aide, Isabelle ne prépare pas seulement les repas elle joue aussi le rôle de la mère ;

*« Isabelle passait de l'un à l'autre, veillait à ce que surtout rien ne leur manque. Elle avait des gestes tendres et maternels quand elle posait la main sur leurs épaules ou effleurait leurs joues, leurs visages. C'était vraiment bouleversant de la voir faire. »*¹⁷

Après la fermeture du centre, elle a fini par partir, elle quittait la ville pour s'installer en Bretagne dont elle a trouvé un appartement et une place de serveuse dans un bar.

3. Bechir

Parmi les clandestins de centre d'aide Bechir est un jeune homme qui fait tout, le clown, la danse, du mime, du théâtre. Sa mort est marquée la fin du récit après sa

¹⁶ Op.cit. 43

¹⁷ Op.cit. 117

convocation par les flics qui ont décidés qu'il ne peut pas rejoindre l'Angleterre et c'est à cause de ça Bechir a décidé de rejoindre sa famille de façon illégale : « *Pour l'Angleterre, j'ai un passeur, il y a un départ bientôt mais il faut mille cinq cents, je peux trouver cinq cents mais il manquera toujours.* »¹⁸ Marie a adonnée l'argent qui lui manque mais enfin lorsqu'il a rejoint, à l'arrivée des flics, il est mort dans un accident.

4. Josy

C'est le chef de centre d'aide, c'est une grande femme. Elle est toujours présente auprès des clandestins avec Isabelle et Marie, la plupart du temps elle se trouve dans la cuisine pour préparer des repas.

5. Lucas et Lise

Les deux enfants de Marie et Stéphane, ils sont s'enfonçaient dans un petit monde, à leur manière timide et inquiète, comme s'il s'agissait d'un territoire hostile, d'un genre de jungle pleine de dangers imprévisibles. Lise est plus sensible que Lucas par ce qu'elle est moins âgé que lui.

6. Jean-Marc

C'est un grand homme parmi les bénévoles de centre d'aide et au même temps c'est le prof de tennis de Lucas et Lise. Il traduit les papiers envoyés par les flics aux clandestins.

¹⁸ Op.cit.161

3. Analyse spatio-temporelle

3.1. Analyse de l'espace

L'espace est le circonstant des actions menées ou subies par les personnages du récit. Raconter, c'est situer les actions de personnage dans l'espace. Les lieux évoqués donnent l'illusion de la réalité et peuvent également avoir une fiction symbolique. L'une des valeurs du roman vient du fait qu'il est lié à une réalité sociale, pour Yves Reuter : «*Les lieux du roman peuvent « ancrer » le récit dans le réel* »¹⁹. Le roman ne prétend pas reproduire la réalité, mais il s'efforce de la représenter et de la créer.

En littérature, l'espace est autant important que la notion de personnage et de temps, il est le circonstant des actions qui permet à l'intrigue d'évoluer. Selon Henri Mitterrand, l'espace « *est le lieu qui fonde le récit, parce que l'événement a besoin d'un ubi (où) autant qu'un quid (qui) ou d'un quando (quand) : c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité.* »²⁰

Dans *A l'abri de rien* l'histoire se déroule en France dont Olivier situe certaines actions dans des espaces réels mais dans la plupart des cas les actions de personnage narrateur se déroulent dans des espaces purement fictifs.

Toujours à l'image de la réalité, Olivier nous raconte une histoire qui se déroule dans quatre espaces essentiels, d'une part des espaces fermés ou clos tels que la maison de Marie et le centre d'aide, et d'autre part il nous met dans des espaces ouverts comme la ville et la mer.

L'histoire se déroule en France, dans le Nord. Les nombreux repères des descriptions nous indiquent que nous nous trouvons dans une ville voisine de Lens. Le récit évolue principalement entre l'habitat de Marie et le centre, chez Isabelle et aussi à la plage à proximité d'un Quartier HLM dans les nombreux centres de secours populaires.

¹⁹Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991. p54

²⁰MITTERRAND Henri, *Discours du roman*, Paris, PUF, 1980, P.55

Dans *A l'abri de rien* l'histoire était commencée a la Maison de Marie. Des les premier pages, Olivier nous fait entrer dans la vie de Marie a travers la réponse à une question posée, c'est la première phrase dans le récit

Comment ça a commencé? Comme ça je suppose: moi, seule dans la cuisine, le nez collé à la fenêtre où il n'y a rien. Rien. Pas besoin de préciser. Nous sommes si nombreux à vivre là. Des millions [...] Millions de maisons identiques aux murs crépis de pâle, de beige, de rose, millions de volets peints s'écaillant, de portes de garage mal ajustées, de jardinets cachés derrière, balançoires barbecues pensées géraniums [...] La vie banale des lotissements modernes. À en faire oublier ce qui les entoure, ce qu'ils encerclent. Indifférents, confinés, retranchés, autonomes. [...] ²¹

Dès le commencement, Olivier ne rate pas la chance de nous mettre face à l'image d'un entourage urbain où se trouve la maison de Marie.

Au cœur de la dépression, après qu'elle a perdu son emploi de caissière, Marie se trouve en chômage ce qui rende la vie de plus en plus banale et sans but :

Ma vie était la leur, leur vie était la mienne, rien ne nous distinguait vraiment, rien ne distingue jamais vraiment personne. Le noyau dur est trop dur. Ici à l'abri des maisons, et partout ailleurs en France, toutes les vies se ressemblent. Se lever se nourrir travailler manger voir des amis aller au cinéma regarder la télévision passer voir sa mère s'occuper des enfants [...] ²²

Les actions du personnage principale dans les premiers chapitres du récit se déroule à la maison la plupart du temps, Marie passe tous les jours en attendant le retour son mari Stéphane de son boulot et ses deux enfants de l'école : « *Rien d'important. Rien d'autre à quoi penser. J'avais passé la journée à quoi ? Tourner en rond dans la maison*

²¹ OLIVIER. Adam, *A L'abri de rien*, Parie, L'Olivier, 2007, P11

²²Op.cit.143

en me rongéant les ongles, lutter contre l'angoisse qui me bouffait le ventre et la poitrine sans que je sache pourquoi, retenir mes larmes.»²³.

Entre la ville et la maison, Marie a passé le temps avant qu'elle est entrée comme bénévole au centre d'aide.

Loin de la fiction, Olivier évoque des lieux réels à travers le déplacement de Marie tels que la zone commerciale : Go Sport Conforama Norauto, Kiabi Maisons du Monde Halle aux Chaussures, Gif! Bricomarché Fly. Aussi marchande : Carrefour Etam Eram Promod, Camaïeu Darty André et d'autres. Cette zone commerciale se trouve au nord de France.

Le premier contact de Marie avec les clandestins c'était dans la ville devant le monoprix

[...] jusqu'au centre-ville, devant les vitrines des boutiques les grilles étaient descendues. Pour la plupart elles étaient vides, avec en travers des affiches d'agences immobilières et les grosses lettres des mots À vendre. Les autres, on se demandait comment elles tenaient encore. On est passés près du Monoprix. Devant, il y avait tous ces types que je n'osais jamais regarder, ils avaient l'air sale et crevé, ils étaient si maigres sous leurs habits déchirés. Tout le monde les appelait les Kosovars.²⁴

Après qu'elle entre comme bénévole au centre d'aide des clandestins, Marie passe les jours entre la maison et le centre. A travers ce passage, Olivier commence la deuxième partie du récit pour nous résumer ainsi le déplacement de l'héroïne

Je me souviens juste de ces matins où je me rendais sous la tente, des après-midi au centre d'aide, des soirées chez Isabelle. Je rentrais au cœur de la nuit, parfois même à l'aube. Une fois tout le monde endormi, une fois les

²³Op.cit.P13

²⁴Op.cit.P21

lessives lancées, la cuisine et le salon rangés, assises l'une en face de l'autre avec nos verres remplis et la musique, nous avions tant à nous dire, Isabelle et moi.²⁵

A travers la description, Olivier nous met toujours face à l'image de l'espace où se trouve l'héroïne. Dès l'ouverture de la deuxième partie du récit, Marie nous livre une image de centre d'aide à travers une brève description :

Le centre en question, c'était juste un préfabriqué gris sale sur le port de commerce. Le long des quais des paquebots stationnaient, des paquebots grands comme des villes [...] Devant la porte, assis sur les marches, ils étaient dix ou plus à attendre, les jambes serrées dans leurs bras découverts par leurs manteaux trop courts, la tête dans les genoux et les yeux clos. À l'intérieur, il y avait un bureau gris entouré de chaises noires et couvert de papiers, et derrière des portants avec des vêtements pendus aux cintres.²⁶

Loin de la dépression, Marie passe des moments au bord de la mer à la recherche du calme

J'ai longé des kilomètres de lotissements, de champs marron et j'ai fini par tourner vers la mer. La route s'échouait au bord des falaises, je me suis garée et la craie blanche tombait à pic, de là-haut l'eau vous attirait comme un aimant et le sable était d'un blanc lunaire. De là-haut on dominait tout, au large le ciel était dégagé et semblait infini. [...] J'étais seule et perdue face à la mer infiniment mouvante, immobile et épaisse, le vent avait tout dégagé et maintenant elle luisait étincelante sous le soleil argent [...] Je suis restée comme ça au-delà des limites du supportable, le souffle coupé, le vent l'air vibrant me ponçait les poumons comme des milliers de morceaux de verre, me

²⁵ Op.cit.P125

²⁶ Op.cit.P68

récurent tout entière, me lissaient emportaient tout sur leur passage, toute la merde les tripes et les viscères, le sang et les nerfs, je me sentais pure et transparente et lavée.²⁷

Le déroulement des actions de personnage principal à la fin du récit se passe aussi à la maison est rien ne se change. Après la fermeture du centre d'aide Marie se trouve à un univers clos, dans la maison, mais au bord de la folie après la mort de Bechir.

3.2. Analyse de temps

Raconter, c'est situer des événements dans le temps. Les actions accomplies par les personnages se déroulent à un certain moment dans certaine durée, selon certain ordre : c'est le temps de l'histoire. Mais le narrateur peut jouer sur le moment, l'ordre, la fréquence de la narration par rapport à l'histoire.

Dès l'ouverture du récit on remarque que Le point de vue adopté par l'auteur est celui d'une focalisation interne. En effet, l'utilisation du pronom personnel « Je », nous indique bel et bien, que Marie, le personnage principal, est le narrateur.

Le récit suit principalement un ordre de linéarité, avec parfois l'intervention soudaine d'analepse on note aussi l'absence de prolepses. Le Rythme du récit est plutôt dynamique avec des retournements de situation. Au niveau de la vitesse de narration, la pause, le ralenti et la scène sont fréquemment développés.

Dans *A L'abri de rien*, la notion du temps est liée à la mémoire du personnage narrateur. Il nous semble important de signaler qu'il y'a parfois une absence de respect de la chronologie des événements racontés.

L'histoire était racontée avec une narration ultérieure dont le narrateur emploi le passé, mais à chaque fois il y'a un retour en arrière pour raconter un événement antérieur et à ce moment-là, le narrateur quitte le récit du pour entamer son récit du passer mémorable.

²⁷Op.cit.P173

3.2.1 Le temps externe du récit

Le temps externe est en relation avec les circonstances de l'apparition du roman, et ce qui a influencé l'écrivain. Dans *A l'abri de rien*, Nous sommes au 21^e siècle, aux alentours de 2007, époque où dans le nord de la France, règne un climat sombre-dramatique, où l'immigration clandestine souffre de la faim, du froid, accentué par les actes de répression incessants des forces de l'ordre. Après la fermeture du centre d'aide des clandestins à Sangatte. Dès le deuxième chapitre Olivier nous parle de la fermeture du centre :

Tout le monde les appelait les Kosovars, mais c'étaient surtout des Irakiens, des Iraniens, des Afghans, des Pakistanais, des Soudanais, des Kurdes. Certains étaient assis sur des cartons, les autres restaient debout par grappes, discutaient en attendant quoi ? Devant la mairie se dressait une tente immense, on l'avait installée à la fermeture du camp. Je n'ai jamais compris pourquoi ils l'avaient fermé, ce camp. Les choses n'avaient fait qu'empirer. Ils étaient toujours aussi nombreux, ils cherchaient toujours le moyen de passer en Angleterre, seulement maintenant ils étaient vraiment à la rue, livrés à eux-mêmes.²⁸

3.2.2. Le temps interne du récit

a. Le temps historique

A l'abri de rien est un livre qui secoue, qui vomit la violence et la misère sociale, qui dénonce une situation malheureusement trop actuelle: celle de l'immigration clandestine. Lire *A l'abri de rien* c'est comme ouvrir la fenêtre et regarder tout ce qui se passe dehors mais, comme si cela n'était qu'une fiction, un film où se déroulent des images qui font partie de notre époque, qui n'existent plus de nos jours.

²⁸Op.cit.P23

A travers ce récit, Olivier nous met face à l'image d'une catégorie de notre société celle des clandestins en France mais après la fermeture du centre d'aide de Sangatte en 2002.

b. Le temps de la fiction (temps raconté)

Olivier nous raconte à travers *A l'abri de rien* une période courte (période de quelques mois) de la vie de Marie d'autre manière il nous raconte l'aventure de Marie au centre d'aide des bénévoles hors la loi, malgré sa fragilité et sa maladie mentale à cause de la mort de sa sœur. Mais cette aventure était finie à la fermeture du centre.

Mais toute longue de l'histoire, Marie nous fait à chaque fois un retour au passé proche avec ses souvenirs, avant la mort de sa sœur Clara.

c. Le temps de la narration (temps racontant)

La notion du temps nous permet d'enchaîner les idées du début jusqu'à la fin de l'histoire, ainsi que de reconnaître certains faits historiques : « *Le temps est le deuxième concept qui nous permet d'ordonner nos perceptions en une représentation du monde.* »²⁹

A travers une narration ultérieure, le récit nous fait par Marie. Le temps de la narration dans *A L'abri de rien* est entre le passé composé, l'imparfait, et parfois le présent, dès l'ouverture du récit nous pouvons remarquer que ce que raconte Marie c'est sa vie quotidienne.

La narration ultérieure c'est une narration dont le narrateur raconte une histoire qui s'est déroulée avant le moment où il la relate, et c'est ça justement qui ce passe dans *A L'Abri de rien* dont Marie, le héros narrateur, nous raconte des actions qui s'est déroulées avant le moment où elle la relate. Dans le cas d'une narration ultérieure. On trouve que le passé c'est le temps qui exprime par excellent.

²⁹ JP.GOLDENSTEIN, *Pour lire le roman*, Bruxelles-Du Culot, 1988, P103

Dans *A l'abri de rien*, il y'a un respect de la chronologie des évènements raconté. Le temps interne du récit est le passé qui est celui de la progression linéaire du narrateur.

J'ai regardé l'heure, on était en retard. Bechir était convoqué à neuf heures trente. On est entrés dans une salle grise et éclairée aux néons. Une dizaine de réfugiés attendaient, assis sur des chaises en plastique beige, leur convocation à la main et les yeux rivés au linoléum. Je les ai regardés mais je n'en ai reconnu aucun [...] Un haut-parleur a grésillé le nom de Bechir et on s'est levés comme deux ressorts. On s'est dirigés vers le bureau 12. Bechir n'arrêtait pas de se frotter les doigts et de s'essuyer les paumes sur le velours de son pantalon. Je l'ai suivi jusqu'à une porte grise [...] J'ai frappé mais personne n'a répondu. On a hésité un instant. Dans le haut-parleur, son nom s'est mis à grésiller à nouveau alors j'ai ouvert.³⁰

Je me suis réveillée en sursaut dans le noir. Les lampes étaient morte et dehors la nuit était tombée, épaisse et lourde. J'ai regardé l'heure : on avait dormi pendant des plombes, on ne s'était rendu compte de rien, cajolés par les vagues comme des bébés dans le ventre dans leur mère. J'ai secoué Bechir et il a semblé émerger d'un autre monde. [...] Avant de monter dans la voiture on s'est regardés comme deux parachutistes sans parachute. J'ai rattrapé l'autoroute et les bagnoles filaient là-dessus comme des rusées.³¹

Cependant, nous signalons quelques analepse qui nous renvoient aux souvenirs de sa jeunesse avec sa sœur Clara :

³⁰ OLIVIER. Adam, *A l'abri de rien*, Parie, L'Olivier, 2007, P 156

³¹ Op.cit, P172

Alors ces gamins quand je les regardais, ça me sautait à la gueule leur jeunesse et la mienne qui était bel et bien morte. Avec ma sœur elle est morte, un jour d'octobre et j'avais dix-sept ans. Elle en avait dix-huit, [...]

C'était le milieu de la nuit quand le téléphone a sonné [...]

J'ai décroché et j'ai entendu la voix de ce type, je ne l'oublierai jamais je crois, en tout cas les mots qu'il a prononcés, ces mots totalement incompréhensibles et absurdes, je peux jurer qu'ils sont gravés à jamais. Clara était à l'hôpital, plongée dans le coma. Trois jours plus tard elle mourait.

J'en suis tombée à la renverse. Je crois que je ne m'en suis jamais vraiment relevée.³²

Si le temps interne du récit est le passé, cela ne veut pas dire qu'ils n'existent pas d'autres temps. Toute longue du récit, à chaque fois en remarque la production d'un discours au présent surtout dans des dialogues entre le narrateur et d'autres personnages :

«- *Qu'est-ce que vous faites là ? C'est pas le spectacle ici. C'est pas un zoo, madame.*»³³

- Vous nous faites perdre notre temps, là, elle a craché. Bon. Vous dites que vous avez été torturé, que vous êtes menacé dans votre pays, vous avez des preuves de tout ça? [...]

- Je l'accompagne. Je suis bénévole au centre d'aide.

- Maintenant que vous avez purgé votre peine et dans la mesure où, si mes informations sont bonnes, vous n'êtes plus membre du parti, vous n'êtes plus sous le coup d'aucune menace précise, non?

- Ma femme et mes filles sont en Angleterre. Je n'ai plus rien à faire là-bas, a répondu Bechir.³⁴

³² Op.cit, P 46

³³ Op.cit, P61

2. Analyse thématique

1.1 .L'immigration clandestine

L'immigration clandestine constitue le thème principale d'*A l'abri de rien* dont Olivier dévoile la situation des clandestins, c'est un phénomène vraiment d'actualité qui touche tous les pays du monde.

L'immigration clandestine est une forme d'immigration, c'est le fait d'entrer et de rester dans un pays de manière illégale, sans tenir compte des lois sur l'immigration de ce pays. Les personnes se trouvant dans cette situation sont des étrangers en situation irrégulière, aussi appelées « clandestins », ou « sans-papiers ». On peut également trouver dans la clandestinité des personnes n'ayant pas obtenu le renouvellement de leur titre de séjour, sous le coup d'une interdiction de territoire, ou après une demande d'asile rejetée.

L'immigration clandestine concerne généralement les habitants de pays relativement pauvres cherchant un meilleur niveau de vie dans les pays plus riches que celui dont ils sont issus. Mais contrairement à une idée reçue, ceux ne sont pas les plus pauvres qui migrent, mais ceux qui en ont les moyens (coût très élevé du voyage), et qui espèrent à l'étranger une meilleure promotion sociale que celle qu'ils auraient dans leur pays.

Dans l'illégalité, les clandestins prennent fréquemment des risques importants, pouvant mettre leur propre vie en péril, afin de rejoindre des pays présentant des conditions de vie qu'ils espèrent meilleures. Ils n'hésitent donc pas à tout abandonner pour tenter l'aventure, souvent « aidés » dans cette entreprise par des passeurs peu honnêtes leur faisant payer un prix exorbitant pour leur fournir les moyens de franchir les obstacles naturels ou humains dans des conditions de sécurité extrêmement précaires.³⁵

³⁴ Op.cit, P 160

³⁵http://fr.wikipedia.org/wiki/Immigration_ill%C3%A9gale

Dans *à labri de rien*, le titre lui-même désigne la situation difficile des sans-papiers, La représentation du phénomène de l'immigration clandestine dévoile la situation des clandestins après la fermeture du centre d'aide de Sangatte.

A travers cette représentation l'auteur traduit de la façon la plus forte la souffrance et la marginalisation des sans-papiers et prend la parole des sans voix qui n'ont pas le droit de réclamer et de se défendre malgré cette situation difficile. Ils sont dans la situation la plus difficile que les autre de ce pays c'est la souffrance, la marginalisation et en plus en silence et dans l'obscurité.

Cette représentation est présente dès les premières pages du roman dont les sans-papiers se trouvent

Près du Monoprix, devant il y avait tous ces types que je n'osais jamais les regarder, ils avaient l'air sale et crevé, ils étaient maigres sous leurs habits déchirés. Tout le monde les appelait les Kosovars mais, c'était surtout des Irakiens, des Iraniens, des Afghans, des Pakistanais, des Soudanais, des Kurdes. Certains étaient assis sur des cartons, les autres restaient debout par grappes, discutaient en attendant quoi ? Devant la mairie se dressait une tente immense, on l'avait installée à la fermeture du camp.³⁶

Après la fermeture du centre les sans papier se trouvent aussi sans abri, passer à l'Angleterre et rejoindre leurs famille devient l'obsession de toutes les ces réfugié, ils étaient

Toujours aussi nombreux, ils cherchaient toujours un moyen de passer à l'Angleterre, seulement maintenant ils étaient vraiment à la rue, livrés eux-mêmes. Le midi, le soir, on les voyait faire la queue en rang deux par deux pour du pain et une soupe chaude, ils mangeaient ça à l'extérieur, assis sur des bancs d'école à l'abri de la toile, ou bien debout dehors, dans la rue ou sur les pelouses du parc. La nuit ils dormaient on ne savait trop où, où ils pouvaient, dans la forêt les sous-bois, dans les gares, les

³⁶OLIVIER, Adam, *A l'abri de rien*, Paris, L'Olivier, 2007, p 23

blockhaus les halls d'immeuble les hangars, les entrepôts
les chalets de plage.³⁷

Pour passer à l'Angleterre « quand ils n'y tentaient plus, ils finissaient par se glisser sous un camion, dans un bateau ou sous un train, c'étaient les plus jeunes qui tentaient leur chance. La plupart on ramenait leurs corps d'échiquetés dans des linceuls »³⁸. Les autres qui n'ont pas la chance pour passer à l'Angleterre ils ont envoyés à Paris dans des centres.

Le premier contacte de l'héroïne avec les sans-papiers est marqué le début du roman quand elle était tombée en panne de voiture et aidée par un Kosovar qui s'appelle Jallal. L'histoire de Maris au près des Kosovars commence lorsque elle est arrêté un jour dans un endroit auprès de la mer et elle se trouve au milieu d'un centre d'aide dans une forêt dont les sans-papiers se trouvent

Devant la tente immense, ils étaient une vingtaine, peut-être plus, ils faisaient la queue avec leurs sacs Lidl à la main, à l'intérieur il y avait tout ce qui leur restait, ils ne s'en séparaient jamais : c'était surtout des hommes, les joues creusés et mangés de barbe, les yeux brillants de fatigue, ils portés tout le même genre de vêtements [...] une femme les recevait en blouse blanche, un genre d'infirmière ou de médecin, son coffre était bourré de pansement, de médicaments, de bandes, de seringues.³⁹

C'était Isabelle, après la rencontre d'elle et Marie, cette dernière se lance corps et âme à l'aide des sans papier ce qui donne sens à sa vie.

3.2 La souffrance au cœur de la marginalisation

Décrire la vérité de nos vie parfois c'est une réponse sur la question comment vivre les autre et quelle est leurs situation ? Dans *A l'abri de rien*, il s'agit d'une réponse sur la question : quelle est la situation des clandestins dans les pays du mondes ? Répondre à cette question constitue la base de notre analyse du thème de la souffrance dans notre corpus.

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid.

³⁹ Op.cit. p 60

D'abord, il nous semble important de signaler que la souffrance des clandestins dans le monde peut être résumée dans le titre de notre corpus. Dès le commencement de son écriture Olivier n'a pas raté l'occasion de nous mettre au scène d'une vie quotidienne pleine de souffrance avec les clandestins qui sont arrivés en France pour une simple raison, travailler pour pouvoir envoyer de l'argent pour leurs familles, mais les chose ne passent pas comme ils veulent ; au contraire ils ont payé beaucoup, il sont tombés dans des condition de vie plus difficile que celle dans leurs pays ; c'est la souffrance au cœur de la marginalisation et c'est ça justement ce qui a pousser Marie de rejoindre le petit groupe de bénévoles et se mettre au cœur d'une aventure hors la loi malgré sa maladie mentale et sa fragilité.

A travers Marie, Olivier ne nous raconte pas seulement l'histoire du roman mais il nous fait vivre la souffrance avec les clandestins, cette souffrance commence à la fermeture du centre d'aide, après ; à l'abri de rien, les clandestins se trouvent à l'abri de la toile avec les bénévoles Marie Josy et Isabelle

A l'abri de rien dans la pénombre de la toile clos noyés dans des voix, des couverts et des chaises tirées de sol, ils étaient combien ? Cinquante ? quatre-vingt ? Cent ? Plus encore ? Suffisamment nombreux en tout cas pour qu'on se trouve débordées Isabelle Josy et moi, avec nos Kilos de pomme de terre, des carottes et des navets à éplucher, nos litres d'eau faire bouillir, nos dizaine de baguette à trancher.⁴⁰

En hivers, les jours au centre d'aide ne passent pas comme celle de tout le monde, sous la tente les clandestins passent tout l'hiver avec le froid, la pluie et même la neige. Parmi les passages du roman qui nous décrit la situation difficile :

[...] cette nuit-là le froid était tombé d'un coup, s'était abattu sans qu'on n'y puisse rien. A part maintenir la tente fermée, on n'avait rien à proposer. Ils ont commencé à s'asseoir en soufflant sur leurs doigts rougis Il faisait à peine

⁴⁰ Op.cit. p 87

plus chaud dedans qu'à l'extérieur mais dans la hiérarchie du pire on se contente de peu tout le monde sait ça.⁴¹

En plus que toutes ces conditions difficiles, l'arrivée de police à chaque fois au centre et égale à un cauchemar pour les clandestins

[...] un type est entré et s'il ne sortait pas de l'enfer, il venait de ses environs immédiats [...] ses pieds nus s'écorchaient jusqu'à l'os. Ses bras étaient couverts de bleus et son arcade ouverte pissait le sang [...] je fixé ses pieds fissurés de partout, couverts de croutes, de poussière et de boue. Il avait du mal à reprendre son souffle. Isabelle traduisait au fur et à mesure. Mais elle a eu beau faire, aucun des mots qu'elle a prononcés n'est venu se loger dans mon cerveau. Ou alors comme une balle.

- Les flics l'ont chopé dans un blockhaus. Ils l'ont massacré puis ils l'ont emmené à vingt kilomètres d'ici et l'ont lâché dans un champ sans chaussure ni vêtements.⁴²

Afin de pouvoir rejoindre leur familles, les clandestin se trouve face à deux possibilité la première est de rejoindre l'Angleterre et la deuxième c'est la mort. La fin de l'histoire est marquée par la fermeture du centre par les flics et après c'est la mort de Béchir, un Kosovar qui veut rejoindre sa femme et son enfant :

[...] j'ai pensé ce type va mourir et laisser une femme et un enfant, ce type va mourir parce qu'il voulait les rejoindre à Manchester. J'ai pensé que moi pour aller à Manchester je n'avais qu'à prendre le train et que lui allait mourir.⁴³

3.3. Entre la perde et la folie

A l'abri de rien est un roman qui incarne deux histoires au même temps concernant l'héroïne Marie, à travers cette histoire Olivier nous fait vivre le présent avec le passé, d'autre manière c'est le passer au cœur du présent, avec Marie qui vie au près des clandestins et aussi avec le fantôme de sa sœur Clara :

⁴¹ OP.cit. p 85

⁴² Op.cit .72

⁴³ Op.cit. 185

Lucas me regardait et je voyais bien qu'il me prenait pour une fée ou une sainte, une créature venue du ciel [...] j'ai frottai des feuilles entre ses doigts, lui ai fourré le nez dans les fougères. D'où me venaient ces gestes je n'en savais rien, d'une vie ancienne, d'une part enfouie de moi-même, de Clara peut être, je la sentais partout alors, partout autour.⁴⁴

Pour Marie la mort de sa sœur constitue un choc, c'est la fin, c'est l'impossible, et c'est ça justement ce qui la fait entrer dans des problèmes psychologiques et peut être dans la folie : « [...] en mourant Clara avait emporté un morceau d'elle-même, l'avait amputée d'une bonne moitié de sa propre vie »

Entre la perte de sa sœur et ses problèmes psychologiques, Marie se trouve dans la recherche pour redonner sens à sa vie, et c'est ça qui se passe le jour dont sa vie bascule à la rencontre du Jallal, un Kosovar, qui l'a aidé pour changer son pneu crevé.

Marie entre corps et âme dans l'aide des clandestins, elle donne tout, et elle oublie de s'occuper de ses enfants et son mari qui sont morts d'inquiétude pour elle. Avec le fantôme de sa sœur Marie passe presque tous les moments au centre d'aide

[...] elle s'y retrouvait des années en arrière, dans notre appartement face à la manche et Clara n'était pas morte, elle passait d'une pièce à l'autre sans cesser de parler, elle s'agitait sans raison et laissait dans son sillage un doux parfum de vanille et de sucre cuit.⁴⁵

Entre la perte et la folie Marie vit au près des clandestins toujours avec les souvenirs de sa sœur. Ce qui nous fait vivre l'histoire avec un sourire aux larmes.

1.4. La négligence

Dans un premier temps, on peut dire que notre dernier thème à traiter peut être considéré comme une conséquence de tout ce qui se passe dans l'histoire. Cela ne se

⁴⁴ Op.cit. 149

⁴⁵ Op.cit.102

manifeste qu'aux derniers chapitres du corpus dont Stéphane et les deux enfants ont des problèmes à cause de la négligence de Marie qui oublie sa famille et consacre sa vie pour les clandestins :

Combien de temps ça duré ? dix, quinze jours ? Je ne me rappelle plus très bien et désormais ça n'a plus la moindre importance. Je me souviens juste de ces matins où je rendais sous la tente, des après-midi au centre d'aide, des soirées chez Isabelle. Je rentrais au cœur de la nuit, parfois même à l'aube. Une fois tout le monde endormi [...]⁴⁶

Négligeant sa famille, Marie décide de leur porter secours. Et de tout leur donner : nourriture, vêtements, temps, argent, elle ne garde rien pour elle. Entraînée par une force irrésistible, elle s'expose à tous les dangers, y compris celui d'y laisser sa peau.

Son mari Stéphane n'a pas accepté qu'elle restait toujours au centre d'aide et laisser ses deux enfants, il l'a dit s'il y a des gens qui ont besoin d'elle, c'est d'abord sa famille, lui et ses enfants, il ne veut pas que les enfants aillent voir un jour leur mère en prison, il insiste toujours :

Marie je ne sais pas ce qui te prend, ce qui t'a pris, tu nous délaisses, tu t'embarques sans réfléchir dans des choses qui te dépassent, tu te mets en danger, j'ai bien dit en danger, ce que tu fais avec cette femme est tout simplement illégal et tu risques la prison, et maintenant tu mêles les enfants à tout ça et ces types au fond on ne sait pas qui ils sont, d'où ils viennent vraiment, et de quoi ils sont capables.⁴⁷

À l'école il y a des enfants qui refusent de s'asseoir à côté de Lucas et Lise et qui les insultent, on leur crie que :

leur mère est une pute, qu'elle couche avec les réfugiés, qu'elle est pouilleuse et sale [...] des gamins qui hurlaient

⁴⁶ Op.cit.125

⁴⁷ Op.cit. 144

dans le bus, Lucas était là et ils hurlaient tu comprends, ils hurlaient votre femme elle suce des Kosovars votre femme elle suce des Kosovars, Lucas était là il chantaient ça, j'ai vu les larmes dans ses yeux et je n'ai pas supporté tu m'entends je n'ai pas supporté je leur ai dit de fermer leurs petites gueules s'ils voulaient pas que je les largue en plein champ, et ils ont chanté encore plus fort alors c'est ce que j'ai fait, je les ai largués, dix putains de gamins dans les betteraves, j'ai fini mon tour et je suis rentré au dépôt [...] Les voisins d'en face et les Vanot, il faut supporter leurs regards et les silences qui en disent long, les parents qui demandent à leurs enfants de rentrer quand Lucas et Lise s'approchent pour simplement jouer.

Chapitre n°2 :
L'image de l'immigration clandestine dans
A l'abri de rien

1. La description dans *A l'abri de rien* : qu'elle fonction ?

La description occupe une place aussi importante que la narration dans le roman. Un texte narratif se compose en effet de deux types de représentation : des représentations d'actions et d'événements d'une part, et d'autre part, des représentations de lieux, d'objets et de personnages. Ce sont ces dernières que nous appelons « descriptions » et qui révèlent très souvent la vision de l'homme et du monde qu'a l'écrivain.

Dans un premier temps, il sera intéressant de se demander à quoi sert la description dans le roman ? A-t-elle une fonction uniquement mimétique, objective et référentielle du monde où vivent les personnages ? Qu'elle est sa fonction dans *A l'abri de rien* ?

Afin de répondre à ces questions nous verrons tout d'abord en quoi la description de l'espace reflète fidèlement le monde où vivent les personnages; puis, nous montrerons que la description dans le roman peut également être le reflet des personnages romanesques eux-mêmes. Enfin, nous montrerons que la description dans *A l'abri de rien* a une relation avec l'image de la situation de l'immigration clandestine dans la réalité.

Dans un premier temps, la description de l'espace dans le roman sert une fonction objective et mimétique. Dans *A l'abri de rien*, Olivier nous met au Nord de France, à travers des lieux réels

Tout de suite à la sortie du lotissement, on est entrés dans la zone commerciale : Go Sport Conforama Norauto, Kiabi Maisons du Monde Halle aux Chaussures, Gif! Bricomarché Fly et tout le reste. Puis la galerie marchande : Carrefour Etam Eram Promod, Camaïeu Darty André et les autres. [...] devant les vitrines des boutiques les grilles étaient descendues. Pour la plupart elles étaient vides, avec en travers des affiches d'agence immobilières et les grosses lettres des mots À vendre [...] ⁴⁸

⁴⁸Op.cit.22

J'ai roulé jusqu'au centre commercial. C'était comme une ville aux portes de la ville, ces vitrines aux lumières crues ces miroirs en enfilade, ces monceaux de bouffe de bijoux devêtements d'appareils, ces pancartes ces affiches ces photosatroces et le lettrage immense des offres promotionnelles. Je flottais dans l'odeur écœurante des boulangeries industrielles, je circulais avec mon caddie vide au milieu des plantes grasses, lustrées et étincelantes sous l'éclairageir réel. Au centre une fontaine crépitait mollement et même l'eau avait l'air faux. J'avançais là-dedans et tout brillait, tout luisait, je ne pensais à rien, à l'intérieur c'était juste du flou et de la brume, une étendue neigeuse.⁴⁹

A partir de ces deux exemples précédents de descriptions des lieux réels, on peut juger qu'Olivier nous représente le monde tel qu'il est, à la manière des réalistes et dans sa vérité la plus crue et la plus authentique.

D'autre part, la description dans le roman peut également être le reflet des personnages romanesques eux-mêmes : *«J'ai tout de suite repéré Josy au milieu de ses marmites. C'était une grosse bonne femme aux joues rouges, aux cheveux courts et teints en blond. Le genre qui aidait les instits à l'école quand j'étais gosse. Le genre qui m'avait toujours intimidée.»*⁵⁰

En outre, la description donne par ailleurs des informations sur le portrait physique et moral des personnages :

J'ai pensé à Isabelle, à sa belle énergie fêlée, aux montagnes qu'elle déplaçait de son corps frêle, à sa façon de se donner, à ses grands rires qui se fissaient comme son visage en un éclair, à la manière qu'elle avait de mener ses hommes à la baguette, avec fermeté mais tendresse. À sa grâce à son

⁴⁹Op.cit.55

⁵⁰Op.cit.63

abandon quand parfois elle dansait [...] belle et usée, belle et triste, belle et vivante.⁵¹

Enfin, Loin de toute idéalisation, la description dans *A l'abri de rien* a vocation à dire le vrai. A travers un style très descriptif, Olivier nous peint une image d'une catégorie de notre société celle des clandestins.

Par conséquent, la description ne sert plus de ménager une pause dans le récit ou de l'agrémenter de peintures descriptives esthétiques et ornementales, mais bien plutôt de témoigner du réel et de concurrencer la photographie en étant le plus fidèle possible. La description est en effet un élément-clé du récit dans la mesure où elle plante le décor dans lequel l'histoire va se dérouler. Elle se trouve plus généralement dans l'incipit du roman ou elle se greffe au récit pour apporter des informations sur un lieu, un milieu, un objet ou un personnage.⁵²

2. L'image de l'immigration clandestine dans *A l'abri de rien* :

A l'abri de rien est un livre qui secoue, qui vomit la violence et la misère sociale et qui dénonce une situation malheureusement trop actuelle: celle de l'immigration clandestine. Lire *A l'abri de rien* c'est comme ouvrir la fenêtre et regarder tout ce qui se passe dehors.

A travers son récit, Olivier nous peint l'image réelle de la situation des clandestins en France après la fermeture du centre d'aide de Sangatte. Tout long de l'histoire, à travers des passages descriptifs, Olivier nous met face à une image touchante pleine de souffrance.

Au début de l'histoire, Marie entre corps et âme à l'aide des clandestins dans un centre d'aide des bénévoles :

⁵¹Op.cit.129

⁵²<http://www.adomcours.com/dissertation-la-fonction-de-la-description-des-lieux-et-des-milieux-dans-le-roman>.

Le centre en question, c'était juste un préfabriqué gris sale sur le port de commerce. Le long des quais des paquebots stationnaient, des paquebots grands comme des villes. Partout autour, des types chargeaient et déchargeaient des palettes de marchandises, des containers, sans arrêt ils passaient du bateau à l'entrepôt et de l'entrepôt aux camions béants.⁵³

Dès le commencement de son récit, Olivier ne rate pas la chance de nous décrire la vie quotidienne des clandestins au centre d'aide qui sont toujours attaqués par les flics :

Un type est entré et s'il ne sortait pas tout droit de l'enfer, il venait de ses environs immédiats[...] Ses pieds nus s'écorchaient jusqu'à l'os. Ses bras étaient couverts de bleus et son arcade ouverte pissait le sang. [...]
-What happened? J'ai demandé. [...]
- Les flics l'ont chopé dans un blockhaus. Ils l'ont massacré et puis ils l'ont emmené à vingt kilomètres d'ici et l'ont lâché dans un champ, sans chaussures ni vêtements.[...]
-Mais pourquoi ils font ça?
- Pour les décourager. Pour qu'ils s'en aillent d'eux-mêmes. C'est ça leur putain de méthode maintenant. Ils les gazent un bon coup, ils les tabassent, puis ils les laissent pieds nus à cinquante bornes d'ici.⁵⁴

Dans des conditions de vie insupportable, vivent les sans papier des jours de souffrance au fond de la marginalisation, à l'abri de rien, sous

La pénombre de la toile close, noyés dans le boucan des voix, des couverts et des chaises tirées au sol, [...] il y avait même des femmes avec leurs gosses, des gamins pouilleux qu'on ne pouvait pas regarder en face sans se laisser gagner par la colère.⁵⁵

⁵³ OLIVIER, Adam, *A l'abri de rien*, Paris, L'Olivier, 2007, p68

⁵⁴ Op.cit.71

⁵⁵ Op.cit.86

Plus que la marginalisation et la souffrance, l'hiver pour les clandestins est égal à un cauchemar

Cette nuit-là le froid était tombé d'un coup, s'était abattu sans qu'on n'y puisse rien. A part maintenir la tente fermée, on n'avait rien à proposer. Ils ont commencé à s'asseoir en soufflant sur leurs doigts rougis. Il faisait à peine plus chaud de dans qu'à l'extérieur [...] Les types s'installaient le plus loin possible les uns des autres.⁵⁶

La pluie s'est abattue d'un coup, des torrents de grêle. Personne n'a semblé s'en émouvoir. C'était si courant, même eux commençaient à s'habituer. Ça tombait serré comme une pelletée de gravier, une charrette de glaçons. Ça vous lacérait la peau.⁵⁷

L'arrivée des flics chaque fois au centre d'aide constitue un grand problème pour tout le monde jusqu'à la fermeture du centre à la fin.

Ils ont passé les menottes à tout le monde, sauf à Isabelle et moi. On aurait dit qu'ils hésitaient. Les deux flics se sont approchés de nous, ceux que j'avais vus avec Stéphane le matin même. Le blond a dit « on embarque la petite brune, l'autre on laisse tomber ». Et tout le monde est sorti la tête basse. Ils sont partis en faisant gueuler les sirènes et je me suis retrouvée seule au milieu du salon dévasté.⁵⁸

Afin de rejoindre leurs familles à l'Angleterre, les clandestins payent des passeurs, mais la plupart ils vont mourir à cause des conditions difficiles de voyage où condamnés à l'arrivée de police. Dans *A l'abri de rien*, la fin de l'histoire est marquée par la mort de Bechir dans un accident de voiture par ce qu'il veut rejoindre sa famille: « *Ce type va mourir et laisser une femme, un enfant, ce type va mourir parce qu'il voulait les rejoindre à Manchester. J'ai pensé que moi pour aller à Manchester je n'avais qu'à prendre le train et que lui allait mourir.* »⁵⁹

⁵⁶Op.cit.60

⁵⁷Op.cit.86

⁵⁸Op.cit.186

⁵⁹Op.cit.185

Conclusion générale

Si la plume nous peint le monde quand elle est entre les doigts d'un artiste professionnel, si la photo nous offre une vision réelle quand elle est prise par un photographe et si le miroir reflète notre image, le roman peut faire tous au même temps quand il sort du cœur de la société, mais cette fois pour refléter ce qu'on ne voit pas, pour mettre au milieu ce qui était mis en marge et pour raconter ce qui se passe en silence et à l'insouciance de tout le monde.

A travers *A l'abri de rien*, Olivier Adam nous peint l'image de la situation des clandestins en France après la fermeture du centre d'aide de Sangatte. Le titre lui-même nous résume ainsi cette situation.

A l'abri de rien est un livre qui secoue, qui vomit la violence et la misère sociale et qui dénonce une situation malheureusement trop actuelle: celle de l'immigration clandestine. Lire *A l'abri de rien* c'est comme ouvrir la fenêtre sur un monde du cœur de notre société qui étouffe dans ses bras une catégorie marginalisée qui souffre à l'insouciance de tout le monde.

Dans son entretien avec la presse, Olivier affirme que :

La littérature, si elle doit dire la vérité de nos vies, elle doit s'attacher à son lieu commun, sa réalité sociologique majoritaire.

C'est pour cette raison que je continue de naviguer entre les classes populaires et les cadres moyens (...) les zones suburbaines (...) et le cadre familial, parce que c'est dans cette cellule-là qu'on s'organise.⁶⁰

Olivier Adam est un écrivain qui fait de la littérature son objet pour dire la vérité de nos vies, et c'est ça justement ce qui caractérise tous ses œuvres. Avec surtout une fidélité sans faille à la géographie et au contexte social dans lesquels il a grandi, Olivier

⁶⁰Entretien avec Olivier Adam. Propos recueillis par Nathalie Jungerman *édition du 17 juillet 2003*. Disponible sur internet

:http://www.fondationlaposte.org/article.php3?id_article=492 (Consulté le 17/06/2015)

est connu surtout par sa volonté, politique, délibérée, de donner la parole aux sans-voix, aux dominés, de dire leur vie sans rien cacher de la violence sociale et économique.

Ses livres sont «socialement» très ancrés, tous, à leur manière, parlent d'une France invisible, des classes moyennes inférieures ou plus modestes encore, de la banlieue et des zones péri urbaines. Dans *A l'abri de rien*, Olivier traduit de la façon la plus forte la souffrance et la marginalisation des sans-papiers et prend la parole des sans voix qui n'ont pas le droit de réclamer et de se défendre malgré cette situation difficile.

Si Olivier a réussi de nous fait voyager du son texte au monde qui nous entour - le contexte- à travers *A l'abri de rien*, nous sommes aussi à notre choix théorique pour rendre à ce texte son contenu sociale.

Parmi tous les théories de la littérature, la particularité de la sociocritique qui vise à rendre au texte son contenu social est celle qui nous a poussé de la choisir comme théorie - par excellent - qui nous a aidé à dégager le contexte social de notre corpus et à démontrer qu'il s'agit d'une mise en scène d'un monde, un rapport au monde.

Par conséquent, on peut déduire que *A l'abri de rien* d'Adam Olivier est plus qu'un roman qui reflète l'image d'une catégorie marginalisée en France, c'est un roman qui nous raconte l'histoire de Marie auprès des clandestins mais plutôt tout un arrière-plan idéologique qu'Olivier Adam voulait nous communiquer. D'autre manière Olivier à travers son roman a réussi de passer un message pour tout le monde, d'une part pour tout la jeunesse qui cherchent de l'autre côté de la mer une vie merveilleuse, différente, plein d'argent et du bonheur, et d'autre part pour trouver une solution afin de combattre ce phénomène qui menace tous les pays du monde.

Enfin, il nous semble important de dire que notre étude sur *A l'abri de rien* est loin d'être accomplie, car il y a bien des pistes qui non pas exploitées et des choses que nous ont échappés. Nous savons tous qu'un travail n'est jamais idéal car il est souvent appelé à être corrigé, revu et modifié.

A travers notre étude, en choisissant Olivier Adam nous avons voulu vous présenter d'une part un écrivain qui peut être considéré comme artiste qui peintre l'image actuelle de notre monde, et d'autre part un nouveau roman qui n'a pas eu la part d'intérêt qu'il la mérite.

Pour conclure, notre étude sur Olivier Adam nous a apporté de nouvelles expériences et aussi elle nous fait voyager dans un autre monde et partager la souffrance et la marginalisation avec les clandestins.

Bibliographie

I. Corpus

OLIVIER, Adam, *A l'abri de rien*, Paris, L'Olivier, 2007.

II. Autres ouvrages d'olivier Adam

Romans

- *Je vais bien, ne t'en fais pas*, Le Dilettante. 2000
- *Poids léger*, Éditions de l'Olivier. 2002
- *Falaises*, Éditions de l'Olivier. 2005
- *Des vents contraires*, Éditions de l'Olivier. 2009
- *Le Cœur régulier*, Éditions de l'Olivier. 2010
- *Les Lisières*, Flammarion. 2012
- *Peine perdue*, Flammarion. 2014

Nouvelles

- *Douanes*, l'Olivier. 2004

Ouvrages jeunesse

- *On ira voir la mer*, L'École des loisirs. 2000
- *La Messe anniversaire*, L'École des loisirs. 2003
- *Sous la pluie*, L'École des loisirs. 2004
- *La Cinquième saison*, collectif, L'École des loisirs. 2006
- *Ni vu ni connu*, L'École des loisirs. 2009
- *Personne ne bouge*, École des loisirs. 2011

III. Ouvrages théoriques

- Rey Pierre-Louis, *Le roman*, Paris, Hachette supérieure, 1992.
- MITTERAND Henri. *Le discours du roman*. Paris. P.U.F : 1980,
- REUTER Yves. *L'analyse du récit*. Paris. Dunod : 1997
- REUTER Yves. *Introduction à l'analyse du Roman*. 2^{ème} édition. Paris. Dunod. 1996

- TODOROV Tzvéta. « La notion de littérature ». In : *La notion de littérature et autres essais*. Paris : Editions du Seuil, 1987,
- TODOROV Tzvéta. « La notion de littérature ». In : *La notion de littérature et autres essais*. Paris : Editions du Seuil, 1987,
- BARTHES Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris. Seuil : 1972, 187p.
- DUCHET Claude. « Position et perspectives ». In : *Sociocritique*. Paris. Fernand Nathan ,1979.
- DUCHET Claude. « Une écriture de la socialité ». In : *Poétique*, n°16. Paris. Seuil.

IV. Thèses et mémoires

- DUSABIMANA Sylvère.« De la tradition a la modernité : étude du manichéisme discursif dans *noces sacrées* de Seydou badiane. Essai d'analyse sociocritique.» Université Nationale du Rwanda- Licence. Disponible sur internet : http://www.memoireonline.com/12/09/2955/m_De-ta-tradition--la-modernite-etude-du-manicheisme-discursif-dans-noces-sacrees-de-Seydou-Bad0.html (consulté le 10/06/2015)

V. Articles de périodique

- Entretien avec Olivier Adam. Propos recueillis par Nathalie Jungerman *édition du 17 juillet 2003*. Disponible sur internet : http://www.fondationlaposte.org/article.php3?id_article=492 (Consulté le 17/06/2015)

- Entretien avec Olivier Adam par Vanessa Curton. *Entretiens littéraires, Romans, Vidéo. 30 juin 2014*. Disponible sur internet : <http://www.vanessacurton.fr/entretien-avec-olivier-adam/> . Consulté le (17/06/2015)

VI. Dictionnaire et encyclopédies

- MICROSOFT CORPORATION. *Dictionnaire Encarta Etudes*
- ZERAFFA Michel. « *Personnage de roman* ». In : *Dictionnaire de genres et notions littéraires*. Paris. Encyclopédie Universalise et Albin Michel. 1997

Résumé

Si la littérature est un aspect de la communication et d'interaction, le roman est fortement un excellent moyen pour passer un message à tout le monde. Autant qu'un passage entre la réalité et la fiction, L'œuvre littéraire s'impose comme médiateur entre l'auteur et le lecteur.

En une toile tragique, Olivier Adam nous présente la vie quotidienne d'une catégorie qui vit en marge de la société et qui souffre à l'insouciance de tout le monde, et au même temps il a réussie de nous démontrer que l'œuvre littéraire peut être un reflet de la société et pourquoi pas le porte-parole des sans voix et des dominés qui souffrent en silence.

La particularité de la sociocritique qui vise à rendre au texte son contenu social est celle qui la rend la théorie par excellent qui permet de voir les traces de la société dans l'œuvre littéraire et de démontrer que cette dernière est d'une mise en scène d'un monde, un rapport au monde.

Dans *A l'abri de rien*, il s'agit d'une image de la situation des clandestins au nord de la France, c'est une image du cœur de notre société actuelle, des clandestins qui cherchent à rejoindre leurs familles en Angleterre après la fermeture du centre d'aide.

Par conséquent, on peut déduire que le roman peut être un moyen pour se faire entendre la voix des marginalisés qui souffrent à l'insouciance de la société.

ملخص

إذا كان الأدب جانب من جوانب التواصل والتفاعل فان الرواية تعتبر أهم وسيلة للتعبير بامتياز ولإيصال رسالة ما إلى العالم. بالإضافة إلى كونها رابطا بين الواقع و الخيال تفرض الرواية نفسها كوسيط بين الكاتب والقارئ.

إن خاصية نظرية النقد الأدبي التي تتمثل في إثبات أن للرواية علاقة مباشرة مع المجتمع جعلتها النظرية وبامتياز التي تمكننا من استخراج صورة المجتمع من خلال مضمون الرواية.

في لوحة مأساوية ، أوليفيه آدم يعرض الحياة اليومية للفئة تعيش المعاناة الحقيقية و الإهمال على هامش المجتمع ، هي صورة عن وضع المهاجرين غير الشرعيين في شمال فرنسا. وفي الوقت نفسه أثبت بنجاح أن العمل الأدبي قد يكون انعكاس لصورة من للمجتمع، ولم لا المعبر عن معانات الفئات المهمشة في مجتمعنا الحاضر..

أخيرا يمكننا الاستنتاج أن بإمكان الرواية أن تكون وسيلة للتعبير عن معانات الفئات المهمشة في المجتمع وإيصال صوتهم إلى العالم.

Abstract

If literature is an aspect of communication and interaction, the novel is a great way to strongly convey a message to everyone. As much as a transition between reality and fiction, the literary work itself as a mediator between the writer and the reader.

In a tragic canvas, Olivier Adam presents the daily life of a category that lives on the margins of society and suffering to the carelessness of everyone, and at the same time he has successfully demonstrated that the literary work may be a reflection of society and why not the spokesman of the voiceless and the dominated who suffer in silence.

The peculiarity of sociocriticism which aims to make the text its social content is that which make for good theory that can see traces of the society in the literary work and demonstrate that it is a stage a world, a relationship to the world.

In Sheltered from nothing, it is a picture of the situation of illegal immigrants in northern France, is an image of the heart of our society, clandestine seeking to join their families in England after closing the Help Center.

Therefore, we can deduce that the novel can be a way to bring the voices of the marginalized who suffer a carefree society.