

## Literary Images of Migration in "Mur Mediterranean" by Louis-Philippe Dalember

Malak Nabil Halabi\*

Princess Nourah bint Abdulrahman University, Saudi Arabia.

Received: 4/7/2021  
Revised: 17/8/2021  
Accepted: 30/9/2021  
Published: 30/12/2022

\* Corresponding author:  
[mnhalabi@pnu.edu.sa](mailto:mnhalabi@pnu.edu.sa)

Citation: Nabil Halabi, M. (2022).  
Literary Images of Migration in "Mur  
Mediterranean" by Louis-Philippe  
Dalember. *Dirasat: Human and  
Social Sciences*, 49(6:), 91–99.  
<https://doi.org/10.35516/hum.v49i6.3991>



© 2022 DSR Publishers/ The University  
of Jordan.

This article is an open access article  
distributed under the terms and  
conditions of the Creative Commons  
Attribution (CC BY-NC) license  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

### Abstract

Literature has never ceased to shed light on the problems and catastrophes that haunt humanity. Louis-Philippe Dalember's novel *Mur Méditerranée*, written in 2019, is no exception to this rule. It is inspired by the tragedy of a clandestine migrant ship that sank in the Mediterranean while sailing to Europe. This authentic human catastrophe deserves to be described, narrated, and analyzed. The Mediterranean Sea which symbolizes openness turns into a place of imprisonment for migrants, a place where the dream of ascending to heaven turns into an infernal fall. This study aims to identify and analyze the novel's haunting literary images in the light of psychoanalytic criticism and mythocriticism to elicit their symbolic meaning.

**Keywords:** Migration; imagination; literary images; myth; symbols.

## Les images littéraires de la migration dans "Mur Méditerranée" de Louis-Philippe Dalember

Malak Nabil Halabi\*

Princess Nourah bint Abdulrahman University, Saudi Arabia.

### Abstract

La littérature n'a jamais cessé de braquer la lumière sur les problèmes et catastrophes qui hantent l'humanité. Le roman *Mur Méditerranée* de Louis-Philippe Dalember rédigé en 2019 n'échappe pas à cette règle. Il s'inspire de la tragédie d'un bateau de migrants clandestins coulé dans la Méditerranée sur le chemin de l'Europe. Cette véritable catastrophe humaine mérite d'être décrite, racontée et traitée. La mer Méditerranée qui symbolise l'ouverture devient un lieu d'enfermement pour les migrants, un lieu où les rêves d'ascension se métamorphosent en chute infernale. Notre étude a pour but de dégager les images littéraires obsédantes dans le roman afin de les analyser à la lumière de la psychocritique et la mythocritique pour en dégager leur signification symbolique.

**Keywords:** migration; imaginaire; images littéraires; mythe; symboles.

## Introduction

Parmi les crises qui marquent le XXI<sup>e</sup> siècle, l'émigration clandestine à travers la mer Méditerranée occupe une place primordiale. Elle hante les esprits par les pertes humaines qu'elle engendre et appelle à des études variées couvrant plusieurs domaines afin de mieux comprendre ses causes et ses conséquences. La littérature qui est un miroir de la réalité n'échappe pas à la règle ; elle permet de « penser » la crise dans une tentative de la « panser ». *Mur Méditerranée*<sup>1</sup> évoque la traversée clandestine de la mer Méditerranée par un ensemble de migrants de divers pays et religions aspirant à un avenir aux antipodes de la vie qu'ils mènent dans leur pays. À travers ce roman, les images littéraires forment par leur association un langage complexe reflétant une réalité humaine qui dépasse le cadre de l'individuel. *Mur Méditerranée* illustre par les réseaux des images et leurs articulations la question de la migration clandestine.

Notre étude a pour but de dégager dans un premier temps les images littéraires qui se répètent dans le roman pour les analyser ensuite en s'appuyant principalement sur *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* de Gilbert Durand qui nous permettent de suivre leurs dynamismes afin de découvrir dans un dernier temps le sens implicite véhiculé dans le roman et le visage mythique de l'œuvre.

### 1- Socle théorique

Dégager les images littéraires de la migration se fait à travers l'étude des réseaux symboliques et mythiques. Cette étude ne peut être accomplie sans le recours à l'œuvre de Gilbert Durand *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* qui a servi d'instrument de base et d'interprétation pour exploiter le champ de l'imaginaire véhiculé dans *Mur Méditerranée*. En se basant sur le concept de l'inconscient collectif instauré par Jung, Durand dégage les catégories fondamentales auxquelles appartiennent les mythes et les symboles. Il démontre comment, dans une œuvre littéraire, l'ensemble des images « diurnes » associées à la lumière et l'envol ainsi que l'ensemble des images « nocturnes » associées aux ténèbres et à la chute se structurent tantôt en opposition, tantôt en complémentarité et tantôt en réversion grâce à l'ambivalence fondatrice du symbole. L'imaginaire diurne s'oppose aux visages effrayants de la mort symbolisée dans la mythologie grecque par Thanatos et du temps qui fuit symbolisé par Chronos, le père des Heures, dans la mythologie alexandrine et romaine. Cette opposition se réalise par l'attitude héroïque de l'antithèse et de l'opposition radicale, basée sur les schèmes de l'élévation et de la conquête. L'imaginaire nocturne, quant à lui, permet d'inverser ces visages négatifs de la mort et du temps qui fuit par euphémisation, en usant des schèmes du rythme et du cycle connotant les images du progrès, de la promesse et de l'éternel retour.

Cette méthodologie archétypale fondée sur les travaux de Gilbert Durand sur l'imaginaire s'approfondit davantage dans *Figures mythiques et Visages de l'œuvre* ainsi que dans *Le Décor mythique de la Chartreuse de Parme* où elle fut appliquée. Ces deux ouvrages faciliteront l'exploitation du champ de l'imaginaire dont l'étude s'éclaircit davantage à travers la mythocritique de Pierre Bunel qui nous enseigne comment dégager le mythe littéraire en nous basant sur « l'émergence, la flexibilité et l'irradiation » mythiques dans le roman. D'autre part, la psychocritique de Charles Mauron nous apprend à dégager les métaphores qui se répètent d'une manière obsédante dans l'œuvre littéraire et de les regrouper en constellations d'images sur lesquelles se fondera l'étude mythocritique.

L'étude de l'imaginaire qui correspond à toutes formes d'images dans ce roman sera aussi perçue à travers les thèses bachelardiennes qui se basent sur l'imagination matérielle et à travers les essais de Mircea Eliade qui nous dévoilent les secrets et les mystères du monde primitif qui œuvrent toujours d'une façon ou de l'autre dans notre monde actuel.

Cette multiplicité de points de vue n'est guère fortuite. Tout au contraire, elle est éclairante car elle permet de creuser dans l'inconscient collectif afin d'aboutir à une nouvelle vision humaine de la migration.

En tenant compte que toute forme de méthodologie a pour motif de servir la lecture et l'analyse, cette étude montre comment peuvent s'articuler sans se fondre diverses disciplines comme l'anthropologie, la sociologie et la psychanalyse dans le seul but de refléter une réalité imaginativement perçue. Donc, du point de vue de la méthode adoptée, cette étude, tend à tirer profit des champs pluridisciplinaires pour les exploiter dans une interprétation mythocritique de la migration.

---

<sup>1</sup> Dalambert, Louis-Philippe (2019). *Mur Méditerranée*, Paris, Sabine Wespieser. Les références à cet ouvrage seront désignées par la mention *MM*, suivie du numéro de la page.

## **2- Les images récurrentes de la migration et de la Méditerranée**

### **a- Les symboles ascensionnels**

La migration, définie par le Centre national de ressources textuelles et lexicales comme étant le « déplacement de personnes d'un lieu dans un autre, en particulier d'un pays (émigration) dans un autre (immigration) pour des raisons politiques, sociales, économiques ou personnelles, et qui est le fait soit d'une population entière, soit d'individus s'intégrant dans un phénomène de société plus large », est liée à la Méditerranée dans le roman de Louis-Philippe Dalambert. La mer Méditerranée nourrit les rêves des migrants vers les destinations qui leur permettraient de « tourner la page » (*MM*, 17). L'esprit tourné vers cet ailleurs de « l'autre côté » 68, « de l'autre bord » (*MM*, 135), « de l'autre rive » (*MM*, 202) de la Méditerranée, poussait les trois personnages principaux Semhar, Chochana et Dima à l'émigration pour échapper à la guerre et la famine qui ravagent leur pays. L'avenir qui « les attendait de l'autre côté de la Méditerranée » (*MM*, 273), leur donne le courage de croire en un « lendemain meilleur » (*MM*, 96), plein d'ambition, d'espoir, de paix... L'adjectif « autre » utilisé d'une manière répétitive par les personnages du roman pour désigner le rivage opposé auquel ils aspirent, constitue « une image obsédante » qui hante leur esprit et illustre le changement qu'ils cherchent dans leur vie. Cet « autre » monde est en rapport direct avec les notions « d'espoir d'une vie meilleure » (*MM*, 196) et se trouve aux antipodes de leur monde actuel marqué par le désespoir. La Méditerranée n'est alors qu'une frontière qui sépare le monde des ténèbres de leur pays natal du monde de la lumière qu'est l'Europe. On voit clairement dans cette représentation romanesque de la mer-barrière les archétypes du régime diurne de l'imaginaire qui essaient autour du schème diaïrétique qui coupe et tranche. Cependant, ces deux mondes totalement différents séparés par la mer sont rendus poreux pour les migrants grâce aux rêveries. La mer n'est plus uniquement un espace géographique mais un espace onirique donnant à l'imagination libre cours. Elle a offert aux migrants le « droit de rêver » : les filles de Dima avaient le regard tourné « vers les ours et le père Noël. Vers l'ailleurs. Vers demain » (*MM*, 266) ; les amateurs de football italien « rêvaient d'une carrière en or à la Juventus de Turin, à l'Inter ou à l'AC Milan » (*MM*, 193) et avaient le regard orienté vers « ce côté-ci de la Méditerranée » (*MM*, 194) tout comme Ariel, le frère de Chochana, qui grâce aux chimères de la migration « se voyait devenir le nouveau George Weah, l'unique Ballon d'or africain à ce jour » (*Ibid*). Les migrants avançaient vers cet ailleurs où ils espéraient enraciner leur « rêve commun » (*MM*, 46). Mais, la Méditerranée qui semble être une simple frontière à traverser pour l'accomplissement de rêves ascensionnels liés à la migration reflète un autre visage par une autre catégorie de symboles qui illustre son visage démoniaque. Trois constellations d'images groupant des symboles thériomorphes (de forme animale), nyctomorphes (de forme nocturne) et catamorphes (associés à la chute) représentant les visages du temps qui fuit et la mort, anéantissent les images de rêve et de la conquête de l'ailleurs situé à l'autre bout de la Méditerranée.

### **b- Les symboles thériomorphes**

Les symboles thériomorphes sont des symboles associés à l'animalité qui figure le mal et le danger dans une tentative de les représenter afin de mieux les combattre. En effet, « toute représentation imagée ou symbolique permet de s'approcher au plus près de ce qui terrifie » (Xiberras, 2002 : 55). Tout au long de leur parcours, les passagers étaient « apeurés » (*MM*, 172), « effrayés » (*MM*, 83), « paniqués » (*MM*, 107), « horrifiés » (*MM*, 187), « terrorisés » (*MM*, 285), « tétanisés » (*MM*, 307), « médusés » (*MM*, 186), « en délire » (*MM*, 83), « comme une boule d'angoisse » (*MM*, 103), « en proie à la peur, à la frayeur, à l'anxiété » (*MM*, 100), « sur ce navire des horreurs » (*MM*, 187). C'est ce qui explique l'abondance des images thériomorphes dans le roman. Face à « une horde de démons » (*MM*, 192), les passagers se sentaient « tel un fauve en cage » (*MM*, 192), « comme une bête » (*MM*, 189) ; ils étaient comparés au « bétail » (*MM*, 188). Ils continuaient à « se débattre pareil à un animal qui refuserait de mourir » (*MM*, 288) face aux passeurs qui s'attaquaient à eux telle une « une meute d'hyènes » (*MM*, 63) et « des chacals » (*MM*, 68). Même la mer faisait entendre des « rugissements » (*MM*, 202) et se transforme par l'imaginaire en un serpent : « La mer gargouillait tel un geyser immense, engloutissait des corps dont elle rejetait l'inutile gilet de sauvetage, pareil à un serpent régurgitant la coquille de l'œuf qu'il venait de gober » (*MM*, 305). Face à cette ambiance thériomorphe, tous les migrants éprouvaient « le même effroi, la peur de finir en chair aux requins et autres animaux marins » (*MM*, 202). Les nouvelles n'échappent pas à ces visions et elles se comparaient à « une trainée de

fourmis folles semant la panique » (*MM*, 295). L'atmosphère thériomorphe se dilate jusqu'à englober tout le monde : « À croire que l'être humain est pareil aux rats et s'habitue à tout » (*MM*, 238).

À cette constellation de symboles s'ajoutent les schèmes de l'agitation isomorphes avec l'animalité. La mer était « en furie » (*MM*, 203), « démontée » (*MM*, 198) et « les vagues bouillonnaient » (*MM*, 204) quant au chalutier, il « parcourait son parcours démonté, escaladait et dévalait les montagnes mouvantes » (*MM*, 101). Les passagers étaient aussi en perpétuelle agitation vu qu'ils étaient « tourneboulés comme dans un mixeur » (*MM*, 177). Cette constellation se complète par les archétypes du resserrement thériomorphe. Les migrants se trouvaient « entassés comme des sardines » (*MM*, 316) dans « le ventre obscur du bateau » (*MM*, 289), dans « le monde souterrain » qu'est la cale (*MM*, 185). Dès le début du chemin de la migration, cet entassement se révèle et s'accroît. Dans le pick-up qui traversait le désert, les filles étaient « tassées, serrées à ne pouvoir bouger un orteil » (*MM*, 14) ; dans l'entrepôt, Semhar et Chochana « dormaient collées l'une à l'autre » (*MM*, 12). Les véhicules étaient « bourrés d'hommes » (*MM*, 77) et dans le zodiac, les passagers « étaient si collés les uns aux autres qu'ils ne risquaient pas de passer par-dessus bord pendant le déplacement, à moins que l'embarcation ne chavire » (*MM*, 79).

### c- Les symboles nyctomorphes

La vision maléfique véhiculée dans le roman est soutenue par des images de nature nyctomorphe ou nocturne qui constituent d'autres redondances récurrentes dans le roman. Les schèmes de la cécité et les archétypes de la nuit et du noir viennent se cristalliser sur le même noyau organisateur où se polarisent les images de l'animalité annonciatrices de la mort : « Dans la cale sombre, elle suait si fort la peur qu'on eût dit une bête esulée au milieu de mille dangers surgissant de partout » (*MM*, 99). Les passagers étaient « agglutinés dans le noir » (*MM*, 13). Ils étaient « livrés à eux-mêmes dans le noir » (*MM*, 177). Même la cale « était plongée dans le noir complet depuis la disparition de la lune » (*MM*, 102). L'usage récurrent de l'adjectif « noir » se double de l'usage récurrent du terme « obscurité » : « Les calais se retrouvèrent dans l'obscurité totale, sans une seule rai de clarté provenant du dehors » (*MM*, 182). Ils cherchaient désespérément à « affronter l'obscurité dense dans la cale » (*MM*, 20), à « tromper leur phobie de l'enfermement et de l'obscurité » (*MM*, 195) surtout qu'ils se dirigeaient « vers l'inconnu le plus opaque » (*MM*, 73) dans le chemin de la traversée de la Méditerranée. Cette famille d'images est isomorphe avec les représentations de l'enfermement. En effet, dès le début du parcours, les passagers franchissaient des étapes d'enfermement en demeurant respectivement dans des « containers » (*MM*, 91), des « hangars » (*MM*, 13), des « entrepôts » (*MM*, 10), des sortes de « bâtisses aux murs décrépits, oubliées du ciel et des hommes » (*MM*, 13), des « bagnes sans nom » (*MM*, 13) jusqu'ils deviennent enfin de compte des « prisonniers de la cale et de la Méditerranée » (*MM*, 177) qui prend la forme d'un « cimetière » (*MM*, 253). Ces schèmes de l'enfermement amènent les schèmes d'étouffement qui permettent de composer à leur tour les représentations de la mort. Les migrants « s'asphyxiaient » (*MM*, 185) dans la cale où règnent « la chaleur toujours aussi dense, le manque d'air, la sensation d'étouffement » (*MM*, 269). La sensation de claustrophobie est le résultat direct de cet enfermement sans issue dans les espaces clos déjà signalés et cet enfermement dans l'impasse de situations où ils se trouvaient :

« Dans les endroits trop confinés, elle se sentait vite prise au piège, sans possibilité d'en sortir en cas d'urgence. L'impression d'étouffer. Un poids invisible lui comprimait la poitrine, lui rétrécissait la cage thoracique. Elle avait les mains moites, des bouffées de chaleur lui sourdaient de partout. Des gouttes de sueur perlèrent à son front, à sa nuque, glissèrent le long de sa colonne vertébrale. Son cœur se mit à galoper tel un pur-sang lâché dans la nature, après des semaines, enfermé dans un enclos d'un mètre sur deux. Elle l'imaginait lui sortir par la gorge, qu'elle gardait ouverte à la recherche de l'air qui lui manquait. Elle eût voulu s'extraire en vitesse de la cale pour gagner l'extérieur. Et que son cœur décélère jusqu'à retrouver un rythme régulier » (*MM*, 92).

L'enfermement et l'étouffement illustrés dans ce passage s'accroissent par la petitesse de l'espace : « L'étroitesse du lieu et l'obscurité étaient l'envers et l'endroit de la même anxiété » (*MM*, 93). La combinaison de ces éléments engendre « l'ambiance mortifère » (*MM*, 95), qui dégenère à son tour des tentatives de fuite : « Elle ferait abstraction de l'enfermement et du surcroît de suffocation générée par l'obscurité » (*MM*, 192). S'illustre ainsi à travers ces représentations, la mort qui hante les passagers dans la traversée qu'ils mènent et qui rappelle la fragilité de l'existence humaine.

#### **d- Les symboles catamorphes**

Les symboles catamorphes, liés à la notion de chute, constituent la troisième famille de symboles du régime diurne de l'imaginaire qui incarnent le visage de la mort. Ces symboles sont liés aux schèmes de la chute physique et morale et aux archétypes du gouffre et de l'abîme. Les défaillances de l'homme et sa fragilité sont largement illustrées dans le roman. Dans un premier temps, on y voit les passagers soumis à un oscillement avant d'être entraînées vers les abysses par la Méditerranée :

« D'un seul coup, la mer catapulte le bateau sur des hauteurs que, du fond de la cale, Chochana semble tutoyer la pointe du kilimandjaro, avant de l'entraîner dans les profondeurs abyssales. Un « Ouuh » chargé de frayeur, jailli de plus de quatre cents poitrines, déchira l'obscurité. Le temps pour les clameurs de retomber, le bâtiment était déjà hissé au sommet d'une montagne plus élevée encore, puis précipité dans une chute sans fin. La cale fut envahie de hurlements, tandis que le navire indifférent poursuivait son avancée en montagnes russes. Tantôt il visait au sommet d'une crête, tantôt il se jetait avec imprudence au fond d'un creux » (*MM*, 100).

Cette illustration catamorphe suscitée par le champ lexical de la chute prend toute sa dimension fatale en s'associant suivant la directive verticale de l'imaginaire à un décor souterrain nyctomorphe marqué par « l'obscurité ». Elle prend aussi de l'ampleur par le schéma opposé que dresse le champ lexical de l'élévation qu'appelle le balancement du chalutier. On est dans l'hyperbole qui est un prétexte à l'image antithétique, elle-même hyperbolique. Le drame est amplifié d'autant plus par l'absence de limites claires qui mettent fin à la chute. Les passagers sont « aspirés par le néant » (*MM*, 103) ; « le pire n'avait pas de fond » (*MM*, 64) et « le voyage est sans bout » (*MM*, 204). La chute n'est pas seulement physique et la « souffrance est logée au creux de la chair et de l'âme » (*MM*, 65). Les scènes cruelles « d'esclavages sexuels » (*MM*, 158) et de viol qui accompagnent le parcours de certains passagers en témoignent : « Des chiens me cernent. Une bande de vauriens m'entourent. Ils partagent entre eux mes habits et tirent au sort mon vêtement. Mais toi, Seigneur, [...] arrache-moi aux griffes du chien ; sauve-moi de la gueule du lion et de la corne des buffles » (*MM*, 155). Dans ce passage, les métaphores thériomorphes réapparaissent et se multiplient pour marquer la voracité du combat mené entre David et Goliath qui précède la chute psychique.

#### **3- La signification symbolique des images récurrentes**

Après avoir dégager les images littéraires obsédantes, on remarque qu'elles forment trois constellations liées à la représentation du mal et une constellation d'images liée au rêve ascensionnel. Ces constellations permettent de dégager une image ambivalente de la mer et une vision symbolique mixte de la migration. En effet, les personnages romanesques traversent la mer pour parvenir à un endroit qui leur permet d'échapper à la mort et ses représentations : Dima voudrait quitter son pays car elle « n'avait jamais vu autant d'engins de guerre de sa vie. Les bombes les plus improbables commencèrent à pleuvoir du ciel comme des boules de feu annonciatrices de la fin du monde » (*MM*, 231) ; Chochana voudrait fuir la terrible siccité qui frappa son village natal et « assécha le fleuve, rendit stérile la terre, décima les troupeaux, avant de larguer la jeunesse sur toutes les routes de la Méditerranée » (*MM*, 21) ; Semhar dont le pays est transformé « en un immense baignoire » (*MM*, 113) poussant les plus valides à le désert pour échapper, cherchait une nouvelle vie en Europe loin de la guerre. Ces trois figures féminines qui résument par leur sort le destin des autres migrants illustrent la tentative d'évasion qu'offre la Méditerranée. La représentation figurative de la mer par ces personnages permet de capter les procédures euphémisantes mises en jeu pour qu'ils échappent inconsciemment à l'empreinte de Thanatos et de Chronos. En effet, la Méditerranée est perçue par des procédés de gullivérisation du régime nocturne de l'imaginaire et devient comparable à « un petit bassin facile à traverser » (*MM*, 28). Éros œuvre dans leur inconscient pour minimiser le danger. Leur vision du monde qui les attend grâce à la traversée de la mer se déclenche alors suivant des rêveries de type nocturne. La Méditerranée telle qu'elle est perçue par ces personnages reflète une large dimension de leur psychisme marqué par un ardent désir de vivre. On peut demander à la manière de Gilbert Durand : « Dis- moi la maison que tu imagines, je te dirai qui tu es » (Durand, 1992 : 77), pour figurer leur ça collectif où Éros prend une large dimension. Ces personnages s'apprennent à « des songes » (*MM*, 117), à « des chimères de traversée des flots à pieds secs » (*MM*, 117), à des rêves « gonflés

d'optimisme » (*MM*, 138). La mer devient un refuge leur garantissant la sécurité dont ils ont besoin pour dépasser leurs angoisses au point de les omettre. La mer, grâce à la constellation d'images ascensionnelles, n'est pas saisie réellement mais imaginée suivant une certaine « poétique de l'espace » (Bachelard, 2008). Pour bien comprendre ces visions oniriques qui appartiennent au domaine de l'imaginaire, situons-les dans le contexte bachelardien :

« L'homme de la rêverie et le monde de sa rêverie sont au plus proche, ils se touchent, ils se compénètrent. Ils sont sur le même plan d'être, s'il faut lier l'être de l'homme à l'être du monde, le cogito de la rêverie s'énoncera ainsi : je rêve le monde, donc le monde existe comme je le rêve » (Bachelard, 1960 : 156).

Dans *La Poétique de l'espace*, Bachelard a bien montré comment l'espace peut être vécu avec toutes les partialités de l'imagination. C'est ainsi que les trois femmes principales du roman affrontent vents et marées pour pouvoir parvenir au bord de la Méditerranée et entamer avec détermination la réalisation de leurs rêves inclus dans la traversée de la mer et la migration : « Quoi qu'il en soit, il n'était pas question de revenir au point de départ » (*MM*, 135). Elles supposent qu'elles y parviennent « en franchissant un obstacle après l'autre, comme dans un cent dix mètres haies » (*MM*, 122). La promesse de l'aube n'est que la traversée de la Méditerranée, mer-refuge qui leur ouvre le chemin vers l'immigration en Europe.

À cette constellation d'images rassurantes du régime nocturne de l'imaginaire qui anéantit tout danger avant le début du voyage et poussait les désespérés « à prendre la mer sans en calculer les risques » (*MM*, 202), vient s'opposer la fatalité ultérieure qu'incarnent les trois constellations d'images diurnes qu'il faut combattre. Loin de la poétique rassurante de l'espace, on est dans l'espace dévorant : « l'eau tourbillonna avant de les engloutir » (*MM*, 185) ; « la Méditerranée avalait [la fille], la recrachait, l'avalait de nouveau » (*MM*, 307). La valeur symbolique des groupements d'images isomorphes à la fois thériomorphes, nyctomorphes et catamorphes permet de cerner symboliquement la Méditerranée et la question de l'émigration clandestine. Loin d'être un refuge salutaire pour les migrants dans le roman, la mer se rétrécit en un « mur » Méditerranée avec ce qu'il connote de fermeture et de cloisonnement empêchant toute tentative d'immigration. La mer / mur bloque tout issu : « La mer. La mer les a enfermés » (*MM*, 268). On est au cœur du tragique qui est selon le *Dictionnaire de critique littéraire* est « un principe philosophique qui est inscrit au cœur de la tragédie mais qui peut parcourir n'importe quelle œuvre littéraire comme n'importe quel événement de la vie pour visualiser macabrement la destinée humaine soumise aux visages terrifiants du temps. Il naît de l'affirmation que la nécessité aveugle provoque l'irréversible. L'essence du tragique réside dans l'ambiguïté des forces qui président à la fatalité » (Gardes-Tamine, Hubert, 2002 : 220). Ce tragique est illustré dans le roman non seulement par la constellation d'images mortifères mais aussi par le thème de l'injustice et du pouvoir du hasard. En effet, le choix des personnes qui devraient subir l'esclavage sexuel ou aller à bord est aléatoire : « Toutes restaient suspendues au regard et à l'index du géôlier » (*MM*, 71) ; « Les secondes s'écoulèrent, tandis que les "You ! You !" tombaient, péremptoires, de la bouche du passeur, secondé par un sous-fifre qui orientait avec empressement les filles vers la sortie. Chochana et Semhar furent désignées l'une à la suite de l'autre. Pas Rachel » (*MM*, 72). Même la mort fauche d'une manière arbitraire : « Les calais étaient exécutés à mesure qu'ils sortaient de leur trou. Égorgés, poignardés à l'abdomen, s'ils avaient eu la malchance de mettre le nez dehors » (*MM*, 283). Même les enfants ne sont pas épargnés. La petite Shayma tombée à l'eau fut sauvée alors que le petit Momo a subi un sort macabre (*MM*, 306). La tragédie est aussi illustrée par l'horreur qu'elle engendre : « Ce qui se passa par la suite relève du film d'horreur, tant les scènes de violence dépassèrent l'entendement » (*MM*, 282). Les passagers subissent fatalement le tragique : tués, égorgés, violés, massacrés, poignardés, mutilés, abattus ... La plupart d'entre eux ne participent à aucun affrontement ; ce qui ne les empêche pas d'être attaqués comme Chochana qui fut blessée lors de la bagarre sur le pont du chalutier. Les signes du tragique sont de même visualisés par les signes de prédestination fatale. Un décor funeste se dresse et ses composantes naturelles sont multiples : les éléments naturels sont « survoltés » (*MM*, 171), la nature est « déchainée » (*MM*, 296), la mer est « démontée » (*MM*, 198) et « en furie » (*MM*, 203), elle devient « incontrôlable » (*MM*, 108), les vents « rugissent » (*MM*, 202), le ciel et la terre sont « ébranlés » (*MM*, 183), les vagues par « [leur] puissance et effervescence » (*MM*, 208) mènent « des assauts mortifères » (*MM*, 196). Tout mène à penser que le chalutier qui « exécutait sa chorégraphie de bateau ivre et fou » (*MM*, 202) entraîne au chaos. L'absence de la conscience du temps et la cacophonie régnante en témoignent : « Au fait, quel jour, quelle date, on était ? Elle aurait été incapable de le dire » (*MM*, 95) ; « Faisait-il jour ou nuit à l'extérieur ? Elles avaient

perdu le compte des heures » (MM, 217) ; « Dans la réalité de la cale d'un bateau en lutte avec une mer démontée, on aurait dit un siècle » (MM, 198) ; « les engueulades pleuvaient dans une confusion linguistique digne de la tour de Babel. Les regards haineux, l'intensité des voix tenaient lieu de traduction simultanée » (MM, 180) ; « toutes ces voix, ces langues mélangées, créaient une cacophonie sans nom qui allait se heurter au plancher du pont [...] avant de revenir amplifiée de mille heurts et intonations » (MM, 91-92) ; « La cale était désormais une immense clameur, démultipliée dans des sonorités et des langues hétéroclites. Pleurs. Onomatopées privées de sens autre que la peur » (MM, 101). Cette ambiance chaotique fait que tout dessein tracé par les personnages est dirigé malgré eux par une force obscure d'ordre supérieur vers la mort. Ils sont voués à se précipiter dans le gouffre infernal de la fatalité : les uns étaient engloutis par la mer, les autres étaient les victimes d'une rixe ou avaient péri asphyxiés par le manque d'air dans la cale.

Le tragique qui est l'apanage des mythes (Brunel, 2003 : 225) et qui freine les rêves d'ascension s'impose dans ce roman. À travers le symbolisme de l'image mer / mur, une vraie tragédie humaine est relatée avec une aura monstrueuse basant sur des constellations d'images rappelant aux hommes la fragilité de leur existence et la fuite du temps et permettant à travers le dynamisme qui les anime et les oppose aux visions ascensionnelles d'élargir notre vision et de voir les contours mythiques de l'œuvre.

#### **4- Les contours mythiques de l'œuvre**

Les constellations d'images qui émergent et irradiant dans *Mur Méditerranée* laissent entrevoir les contours d'un certain mythe fondateur qui se révèle au fur et à mesure grâce à la mythocritique de Pierre Brunel fondée sur l'émergence, la flexibilité et l'irradiation du mythe dans le texte littéraire et à la lumière des essais de Mircea Eliade qui éclairent les données mythologiques. La Méditerranée est perçue selon un certain imaginaire collectif qu'on cherche à définir. La Méditerranée telle qu'elle est présentée dans le roman, oscillant entre mer/ ouverture et mur/barrière marque l'existence d'une « structure archétypale » (Brunel, 1984 : 64) de l'histoire de l'exode de Moïse à la recherche de la Terre promise. Afin d'élucider les interférences et les correspondances existants entre ce mythe et le roman, il nous faut tout d'abord l'évoquer brièvement. Moïse conduit son peuple pour parvenir au pays de Canaan, la Terre promise. Il se livre avec eux à un exode de quarante ans et parcourt mer et désert. Ce mythe constitue le bas-fond primordial de la pensée inconsciente qui traverse le roman. Elle se révèle par divers procédés qui font du texte « un espace hiéroglyphique » (Brunel, 1984 : 60) qui, une fois déchiffré, permet d'élucider l'image de la Méditerranée et de la migration. Les indices mythiques affluent dans le roman. L'Europe est comparée à la « Terre promise » (MM, 253) qui nécessite la traversée du désert et de la mer par les migrants. Le parcours difficile qu'ils mènent et leur errance illustrent aussi des correspondances mythiques : certains migrants se demandaient « Comment savoir si on les amenait dans la bonne direction ? » (MM, 177) ou s'ils parviendront « au bout de leur pérégrination, sur une terre où coulent le lait et le miel. Après avoir arpenté les routes du continent des mois, voire des années durant. Affronté vents et marées, forêts, déserts et catastrophes divers » (MM, 13). D'autres comme Chochana suivait leur foi en Dieu : « Elle était convaincue qu'Il les mènerait sur l'autre rive [...]. Il les mènerait à bon port, quoi qu'il arrive. C'était juste une épreuve à traverser » (MM, 202). D'autres indices mythiques apparaissent dans le roman d'une manière directe comme la référence à Aaron et au Pharaon pour évoquer la mer qui les engloutit lors du naufrage : « Leur dire que son Dieu et leur rêve d'une vie meilleure les engloutiraient en une bouchée, comme le bâton d'Aaron changé en serpent avait avalé ceux des mages du Pharaon » (MM, 100). Pour évoquer le temps interminable de la traversée, d'autres allusions à l'histoire de Moïse irradiant : Chochana « s'efforça de penser aux quarante ans d'errance des enfants d'Israël dans le désert, avant l'installation sur la Terre promise » (MM, 177). Dans la série des correspondances, affluent dans le roman des références « aux rives de Jourdain », « aux tours abattues de Sion », à « l'esclavage », à « l'exil » (MM, 197) qui font émerger le mythe dans le roman. Le mythe prend toute son ampleur quand les passagers voient leur rêve partir en fumée lors de la noyade. Ils se voient « tel Moïse tutoyant la Terre promise sans pouvoir y entrer » (MM, 306).

Cette correspondance mythique entre *Mur Méditerranée* et le mythe de Moïse a un rôle dans la structure romanesque. Dans *Le Mythe de l'éternel retour*, Mircea Eliade qu'« un objet ou un acte ne devient réel que dans la mesure où il imite ou répète un archétype » (Eliade, 1969 : 48). Le parcours des migrants vers L'Europe, la Terre promise, puise son origine

primitive dans le parcours des Hébreux vers Canaan, la Terre promise. L'histoire se répète suivant un modèle primitif pour avoir une portée réelle. En effet, selon Eliade, « tout ce qui n'a pas de modèle exemplaire est dénué de sens, c'est à dire manque de réalité » (*Ibid*). En s'appuyant sur le mythe, le parcours de migrants dans la Méditerranée acquiert une dimension mythique et archétypale dépassant les contraintes du temps et de l'espace et échappant à l'ordinaire, au normal. Le retour aux origines à travers ce mythe se traduit aussi par un appel à « un nouvel humanisme » (Eliade, 1971 : 14) fournissant un moyen d'orientation dans ce monde en dérive où les forces du mal agissent contre les valeurs sacrées incarnées par les religions différentes des trois personnages principaux du roman. Ce n'est pas par hasard que Dima est musulmane, Semhar est chrétienne et Chochana est juive. L'allusion à « Harmaguédon » (*MM*, 282), à la « bataille de Jéricho » (*MM*, 280), à « Kabil [qui] commit le premier meurtre d'un être humain sur terre, en ôtant la vie à son frère Habil » (*MM*, 242, 255) n'est pas gratuite. Ces batailles prennent des formes multiples allant du pays d'origine qui pousse à l'émigration au chemin de l'exil marqué par des crimes contre l'humanité aux pays de l'immigration qui craignent l'afflux illimité des migrants et cherchent à barrer la route de la Méditerranée « devenue une véritable autoroute, l'une des plus mortelles pour les migrants acheminés par des marins amateurs » (*MM*, 299).

### Conclusion

À travers l'articulation de l'imagination et du langage, se dresse une tentative de penser et panser « la plus grande catastrophe humanitaire de ce début de XX<sup>e</sup> siècle » (*MM*, 300). L'étude des images redondantes dans le roman permet de discerner l'armature mythologique qui sous-tend l'œuvre afin d'extraire son niveau symbolique. La Méditerranée et la question migratoire sont reproduites par l'imaginaire romanesque d'une manière qui leur procure une polyvalence. La mer en tant qu'espace géographique ouvert offre la possibilité d'ascension en permettant la migration et en tant que mur bloquant la traversée vers d'autres rivages, elle barre toute chance de délivrance et conduit à la chute. En se rattachant à un décor mythique que Gilbert Durand définit comme étant « le moyen par lequel toute littérature touche et communique en chaque lecteur avec ce qui est à la fois le plus intime et le plus universel » (Durand, 1990 : 14), on se trouve tous touchés et appelés à l'action pour la sauvegarde de notre humanité avant de se transformer en un « Kabil » tuant son frère dans ce monde marqué par le dérèglement. Dès lors, le champ reste encore ouvert pour toute étude permettant d'éviter une catastrophe humaine supplémentaire en Méditerranée.

*\* This research was funded by the Deanship of Scientific Research at Princess Nourah bint Abdulrahman University through the Fast-track Research Funding Program.*

### References

- Bachelard, Gaston (1970). *The Right to Dream*, Paris: Quadrige / PUF.
- Bachelard, Gaston (2005). *The Poetics of Reverie*, 6th ed, Paris: Quadrige / PUF.
- Bachelard, Gaston (2008). *The Poetics of Space*, 9th ed., Paris: Quadrige / PUF.
- Bachelard, Gaston (1942). *Water and Dreams*, Paris : José Corti.
- Brunel, Pierre (1969). *The Myth of the Eternal Return*, Paris : Gallimard.
- Brunel, Pierre (1984). *Mythocriticism: theory and practice*, Paris : PUF.
- Brunel, Pierre (2003). *Mythopoetics of genres*, Paris: PUF.
- Chronos, Wikipédia, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Chronos>, accessed 3 september 2021.
- Dalambert, Louis-Philippe (2019). *Mediterranean Wall*, Paris: Sabine Wespieser.
- Durand, Gilbert (1993). *Introduction to mythology, myths, and societies*, Paris: Albin Michel.



- Durand, Gilbert (1964). The symbolic imaginary, Paris: PUF.
- Durand, Gilbert (1990). The mythical decor of The Charnhouse of Parma: the figurative structures of the Stendhalian novel, Paris: José Corti.
- Durand, Gilbert (1992). Mythical Figures and Faces of the Literary Work : From Mythocriticism to Mythanalysis, Paris: Dunod.
- Durand, Gilbert (1992). The anthropological structures of the imaginary: an introduction to general archetypology, Paris : Dunod.
- Eliade, Mircea (1963). Aspects of myth, Paris : Gallimard.
- Eliade, Mircea (1969). The Myth of the Eternal Return : Archetypes and Repetition, Paris : Gallimard.
- Eliade, Mircea (1971). Nostalgia for origins, Paris : Gallimard.
- Eliade, Mircea (1980). Images and symbols, Paris : Gallimard.
- Gardes-Tamine, Joëlle and Hubert, Marie-Claude (2002). Dictionary of literary criticism, Paris : Armand Colin.
- Maurin, Charles (1988). From haunting metaphors to personal myth, Paris : José Corti.
- Official web site of National Center for Textual and Lexical Resources,, <https://www.cnrtl.fr/definition/migration>, accessed 1 june 2021.
- Sitography:
- Thanatos, Wikipédia, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Thanatos>, accessed 3 september 2021.
- Xiberras, Martine (2002). Practice of the imaginary: Lecture of Gilbert Durand : Laval University Press.