

La poétique du labyrinthe dans *Titanics Africains* d'Abū Bakr Hāmid Kāhhāl

The Poetics of the Labyrinth in African *Titanics* by 'Abū Bakr Hāmid Kāhhāl

Rihan Miroud Amani *
Doctorante, Université de Lyon 3
Amani.rihan@univ-lyon3.fr

Reçu le : 15 avril 2025 Accepté le : 13 juillet 2025 Publié le : 31 juillet 2025

Résumé : Cette contribution met en lumière le labyrinthe en tant que motif interne et externe du roman *Titanics africains* (*Tītānikāt Ifrīqiyya*) de l'écrivain érythréen 'Abū Bakr Hāmid Kāhhāl. Cette œuvre met en scène des candidats à la migration clandestine, lancés dans une quête absurde d'une vie plus digne, errant sans fin dans des espaces-temps labyrinthiques, hostiles à toute forme de vie humaine. La métaphore du labyrinthe ne façonne pas seulement le fond et la forme du récit, elle s'impose aussi dans l'expérience de lecture, plongeant le lecteur dans un univers herméneutique complexe. Kāhhāl ne se contente pas de raconter une tragédie contemporaine. En effet, il en fait un récit à portée universelle, où s'entrelacent divers labyrinthes : existentiel, narratif et herméneutique.

Mots-clés : migration clandestine, labyrinthe, existentiel, narratif, univers herméneutique.

Abstract: This contribution explores the labyrinth as both an internal and external motif in the novel *African Titanics* (*Tītānīkāt Ifrīqiyya*) by Eritrean writer 'Abū Bakr Hāmid Kāhhāl. The novel follows migrants embarking on an absurd quest for a more dignified life, drifting endlessly through labyrinthine spaces and times that are deeply hostile to human existence. The metaphor of the labyrinth shapes not only the content and structure of the narrative but also the reader's experiences, drawing them into a complex hermeneutic universe. Kāhhāl does more than recount a contemporary tragedy — he crafts a story with universal resonance, where different kinds of labyrinths intertwine: existential, narrative, and hermeneutic.

Key-words: irregular migration, labyrinth, existential, narrative, hermeneutic universe

Introduction

Le roman *Tītānīkāt Ifrīqiyya* d'Abū Bakr Hāmid Kāhhāl plonge au cœur du drame des candidats à la migration clandestine en provenance d'Afrique subsaharienne. Obsédés par le mirage d'une Europe opulente et prêts à sacrifier leur existence, ces personnages s'engagent dans une traversée périlleuse aux frontières de l'illégalité. Leur périple se scinde en deux étapes symboliques : une errance dans le désert entre Soudan et Libye, suivie d'une navigation mortifère en Méditerranée, ultime tentative pour atteindre « la rive du bonheur ». Kāhhāl structure son récit autour d'une métaphore centrale : le labyrinthe. Cette figure, déployée avec une puissance poétique et énigmatique, se décline en trois dimensions entrelacées, façonnant à la fois la forme et le fond de l'œuvre.

La première dimension est d'ordre existentiel. Dès l'instant où s'impose la décision de migrer, les personnages basculent dans un labyrinthe sans issue. La deuxième dimension est esthétique. Pour retranscrire cette crise existentielle, l'auteur adopte une structure narrative labyrinthique. Enfin, le labyrinthe se manifeste comme une métaphore de l'expérience de

lecture elle-même. L'intrigue avance au gré d'une tension mystérieuse, captivant le lecteur et l'entraînant dans un univers herméneutique.

1. Le labyrinthe existentiel : corps et âme en perdition

1.1. Souffrances physiques : La mort en suspense

Le seul atout dont dispose le candidat à la migration clandestine est son corps, un instrument qu'il est prêt à "torturer" pour réaliser ses rêves. Comme le souligne Sayad « *l'immigré c'est avant tout son corps* »¹. Le candidat à la migration clandestine après avoir connu la souffrance dans son pays natal décidera alors de migrer pour échapper à sa douleur et à son incapacité à construire un projet de vie.

Le roman s'ouvre sur le déplacement du protagoniste voyageant d'un endroit à un autre au Soudan. Le voyage l'a emmené de Khartoum à Omdurman dans le cadre de ses préparatifs pour une émigration secrète vers l'Europe à travers les déserts et les océans. Le narrateur insiste sur sa propre souffrance physique, résultant de ses déplacements incessants tout au long de la journée pour collecter les informations nécessaires en vue de la traversée du désert. Dès les premières pages du récit, la narration se concentre sur le corps des candidats à la migration, mettant en évidence la souffrance qui les ronge, leurs conditions de santé précaires, leur épuisement et leur malheur. C'est le corps du migrant qui porte en lui la douleur et l'amertume de son existence.

كانت ملابسي تتبَّل وتَجَفُّ من العرق عشرات المرات في اليوم الواحد نتيجة
هذا التَّجوال؛ أمَّا ألم باطن قدمي، فكان لا يُطاق. لقد أهملت معالجتها حتى
صارت "عين سمكة" - المسمار اللحمي - بحجم العين الحقيقية. وكلما خطوت

¹ Abdelmalek, Sayad, *La double absence : Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Éditions du Seuil, Paris, 2014, p. 373.

أو دُست شينا قاسيا، كانت تؤلمني بشدة. لهذا أطلق عليّ أصدقائي لقب "الأعرج".²

Mes vêtements étaient constamment trempés de sueur et séchaient plusieurs fois par jour en raison de mes déplacements fréquents. Quant à la douleur dans la plante de mes pieds était devenue insupportable. J'ai négligé de la traiter, ce qui a abouti à la formation d'un œil-de-perdrix, de la taille d'un véritable œil. À chaque pas, à chaque fois que je marchais sur quelque chose de dur, la douleur me transperçait. C'est pourquoi mes amis m'ont surnommé « le boiteux ».

La souffrance physique commence dès les premiers préparatifs pour la migration clandestine. Malheureusement, elle ne les quitte plus jusqu'à la fin du roman, accompagnant les personnages à chaque pas et à chaque instant. Plus ils avancent vers leur destination, plus les obstacles se multiplient, plus la douleur s'intensifie, sans jamais atteindre de limite. Cette douleur a fauché de nombreuses vies sur le chemin. Les pages du roman deviennent peu à peu des tombes : à chaque page tournée, le lecteur compte les disparus « *Jusqu'à présent, deux Érythréens et un Somalien sont morts* »³. Pendant quatorze jours d'errance dans le désert, la mort s'est acharnée. Et ceux qui ont survécu à la terre finiront engloutis par la mer, à l'exception de quelques-uns arrêtés avant même d'embarquer.

Pendant près de vingt jours, les migrants ont traversé une épreuve terrible, faite de douleurs physiques extrêmes, de faim, de soif, de peur, et d'un désespoir sans nom. Beaucoup sont morts bien avant que l'embarcation ne coule, emportant avec elle leurs rêves, leurs promesses et leurs vies :

² 'Abū Bakr Hāmid, Kahhāl, *Tītānīkāt Ifrīqiyya*, Dār Assāqī, Beyrouth, 2008, p.5.

³ حتى الآن مات إرتريان اثنان وصومالي واحد. ص 34

توفي اثنان من الركاب بفعل مرض مفاجئ. ظَلَّتْ جثتاها فوق سطح المركب حتى مساء اليوم السابع. ومن اليأس من عمل المحرك وعدم ظهور. أي نجدة، رموها في الماء. في الصباح، ظهرت طافيتين بجوار المركب⁴.

Deux immigrants sont décédés subitement des suites d'une maladie. Leurs corps sont restés au bord du bateau jusqu'à la septième nuit. Par désespoir face à la panne du moteur et à l'absence de secours, ils ont été jetés à l'eau. Le lendemain matin, leurs corps flottaient à côté du bateau.

في اليوم الثامن عشر، وقبل غرق المركب بأربعة أيام، بدأ العطش والجوع يحصد الضحايا سقط منذ نهار الأمس وحتى هذا الصباح المكفهر عشرون شخصا ظلوا يصارعون للبقاء. لكن مع شروق الشمس لفظوا أنفاسهم تباعا⁵.

Le dix-huitième jour, quatre jours avant le naufrage du bateau, la soif et la faim s'installèrent. Depuis hier jusqu'à ce matin sombre, vingt personnes se sont battues pour leur survie. Néanmoins avec le lever du soleil, elles ont peu à peu rendu leur dernier souffle.

Dans les jours qui précèdent le naufrage, la survie devient leur seule obsession. La douleur ne les quitte jamais. Elle devient leur compagne la plus fidèle, depuis le moment où ils prennent la décision de partir, jusqu'à leur dernier souffle. Elle finit par ressembler à un labyrinthe : elle efface les frontières entre le corps et ce qui l'entoure. Elle se change en minotaure intérieur, qu'il faut affronter seul, sans arme. À force de durer et de se répéter, cette souffrance finit par ranger l'esprit, creusant un mal-être profond et durable.

1.2. Souffrances psychologiques : errance, perte de repères et quête de sens

Dès qu'un candidat à la migration clandestine prend la décision de migrer, il entre dans un engrenage auquel il ne pourra plus jamais échapper. Par la suite, la migration devient, une obsession voire un poison qui s'insinue dans son esprit et son corps, ne lui laissant que deux issues : atteindre l'autre

⁴ *Ibid.*, p.101.

⁵ *Ibid.*, p.101.

rive ou basculer dans l'autre monde, la mort. Ce rêve de partir devient un germe perfide, qui circule dans ses veines et s'infiltrer dans chaque recoin de son être et finit par le dominer entièrement. Il prend le contrôle, lui vole sa volonté et l'obsède au point d'effacer tout autre désir. Ce germe finit par le priver même du goût de la vie. Aveuglé, le candidat à la migration clandestine avance dans un labyrinthe sans fin, enfermé dans un destin qu'il ne maîtrise plus : « *Je savais que c'était mon destin, que je n'avais d'autre choix que de tourner, encore et encore, dans ce cercle infernal.* » Son existence tout entière se réduit à cette quête épuisante vers une issue, qui semble toujours se dérober. Le labyrinthe de la migration est un piège redoutable, s'en sortir indemne tient presque du miracle :

رن... رن... رن... " صوت الفردوس ينادي أن هلموا "...

كان الجرس يدور ويدور بلا رحمة، ملقحاً العقول بجرثومة الهجرة.

تلقّني الجرس، وخلع جسدي من بلدي، وعبر بي خفية في الليل حدود السودان إلى ليبيا. فعشت الضياع في الصحراء ونجوت من موت مؤكد. ثم عبرت الحدود إلى تونس خفية أيضا. كنت أحس أن هذه هي دائرتي التي خلقت من أجلها، وأنه ليس من بد سوى الدوران المميت في قلبها.⁶

Driiiiing... Driiiiing... Driiiiing...

"La voix du paradis appelle : accourez..."

La cloche résonnait impitoyablement, inoculant les esprits avec le germe de la migration.

Elle m'a happé, m'arrachant à mon pays. En pleine nuit, elle m'a fait franchir discrètement la frontière entre le Soudan et la Libye. J'ai connu l'errance dans le désert et échappé de justesse à une mort certaine. Puis, j'ai également traversé clandestinement la frontière tunisienne. Je sentais que c'était mon destin, que je n'avais d'autre choix que de tourner, encore et encore, dans ce cercle infernal.

⁶ Ibid., p.9.

Dans ce passage, Kahhāl multiplie les figures de style pour capter l'attention du lecteur et l'immerger totalement dans le récit. Tout d'abord, l'onomatopée « *Driiiiing... Driiiiing... Driiiiing...* » accorde au texte une dimension immédiate et sensorielle. La cloche résonne presque dans la tête du lecteur, comme un réveil brutal ou une alarme d'urgence annonçant une issue prétendument salvatrice : « *la voix du paradis* ». Mais l'emploi de ce mot est ironique, car cet appel ne conduit nulle part ailleurs qu'en enfer. Cette cloche est également personnifiée : « *elle m'a happé* ». Elle n'est plus un simple son, mais une force surnaturelle, qui prend le contrôle du destin du protagoniste, Abdār, et l'entraîne vers « *un cercle infernal* ». L'opposition « *paradis / cercle infernal* » accentue cette fausse illusion d'un futur radieux qui, en vérité, s'avère être un véritable dédale sans issue. L'auteur choisit des phrases courtes, rythmées, portées par des verbes d'action répétés, créant un souffle irrégulier et heurté qui colle à l'essoufflement du personnage. Ce style haletant traduit son épuisement, autant physique que mental, et plonge le lecteur dans la dure réalité de ces corps en mouvement, perdus dans une quête sans fin. Le lecteur avance avec eux aveuglement, dans un labyrinthe oppressant, sans sortie visible. Cette cloche fait référence à un appel irrésistible vers l'Europe, exerçant une séduction enivrante sur les candidats à la migration. Cette fascination presque aveuglante a fini par les séparer d'avec leur vie d'avant. En qualifiant cette existence passée de « *paisible* », le narrateur souligne le contraste entre deux états : celui d'une vie modeste mais empreinte de calme, et celui d'un bouleversement intérieur provoqué par cet appel. La formule « *C'était une vie* »⁷ résonne alors comme un hommage à cette simplicité disparue. L'ajout de « *malgré tout* » rappelle que, même imparfaite, cette vie avait du sens : « *Les coups de cloche nous ont enivrés et*

nous ont arrachés à notre paisible existence — c'était une vie, malgré tout »⁸.

L'ancienne vie méritait d'être vécue plus que celle suivie. La nouvelle vie arrachée à l'ancienne, l'a jeté dans un autre monde et l'a emmené plus loin dans l'inconnu. Depuis, le narrateur est pris dans un labyrinthe sans fin, condamné à errer entre les grains brûlants du désert et les vagues incertaines de la mer. Il avance parce qu'il faut avancer, même si l'issue semble toujours se dérober.

2. Le labyrinthe narratif : Une poétique du chaos

2.1. Le désert et la mer : espaces incertains, mort annoncée

Le désert a longtemps été un pilier de la poésie arabe classique, particulièrement chez les poètes préislamiques, qui y puisaient une source inépuisable d'images et de métaphores. Pourtant, son apparition dans le roman arabe est bien plus tardive. Si le roman arabe existe depuis près d'un siècle, ce n'est qu'au cours des deux dernières décennies du XX^e siècle que le désert commence à s'imposer dans un grand nombre d'œuvres majeures. Parmi elles, on retrouve *Fasād al-Amkinah* (Corruption des lieux, 1976) de Ṣabrī Mūsā en Égypte, *Al-Nihāyāt* (Les Fins, 1978) et la célèbre pentalogie *Mudun al-Milḥ* (Les Villes de sel, 1984-1989) d'Abd al-Raḥmān Munīf en Arabie saoudite, ou encore *Ḥuqūl al-Ramād* (Champs de cendres, 1985) d'Aḥmad Ibrāhīm al-Faqīh en Libye⁹. Mais c'est surtout l'œuvre prolifique

⁸ أسكرتنا دقاته، وانتزعتنا من حياتنا الهادئة (كانت حياة رغم كل شيء)

⁹ Si le roman arabe existe depuis près d'un siècle, ce n'est qu'au cours des deux dernières décennies du XX^e siècle que le désert commence à s'imposer dans un grand nombre d'œuvres majeures. Parmi elles, on retrouve *Fasād al-Amkinah* (Corruption des lieux, 1976) de Ṣabrī Mūsā en Égypte, *Al-Nihāyāt* (Les Fins, 1978) et la célèbre pentalogie *Mudun al-Milḥ*

d'Ibrāhīm al-Kawnī qui donne au désert une place centrale et inédite dans la fiction arabe moderne. Contrairement aux représentations nostalgiques et romantiques du désert en tant que paradis perdu, Al-Kawnī le réinvente : il en fait un lieu d'expérience humaine, un espace à la fois fécond et énigmatique. C'est lui qui marque véritablement l'émergence d'une « littérature du désert », où l'immensité aride devient un terrain d'exploration existentielle.

À l'instar d'Al-Kawnī, Kakhāl dans son roman *Titanics africains* a cherché à transmettre une expérience humaine au cœur du désert, un lieu à la fois dangereux et mystérieux. Il a particulièrement mis en avant la dimension labyrinthique de cet univers aride. Dans le désert, les destinations se perdent dans l'incertitude. Même les voyageurs les plus chevronnés finissent par se perdre dans les méandres du désert, comme en témoigne ce passage : « *Il suffit que le désert soit un labyrinthe, différent des labyrinthes légendaires conçus pour le divertissement. Lorsque le sable s'élève, il se transforme en un paysage apocalyptique, rappelant le Jour du Jugement dernier* »¹⁰. Ce passage dépeint le désert comme un lieu à la fois envoûtant et redoutable, où l'homme se confronte à des puissances qui le dépassent. Le style, empreint de poésie et de puissance évocatrice, installe une atmosphère à la fois énigmatique et menaçante.

Le désert, dans ce roman, représente une force presque vivante. À la fois beau et cruel, il attire autant qu'il écrase. Face à lui, l'homme n'est plus qu'un point minuscule, seul face à l'immensité et à l'infini. Kakhāl y mobilise la métaphore du « *labyrinthe* » pour représenter le désert, mettant en

(*Les Villes de sel*, 1984-1989) d'Abd al-Raḥmān Munīf en Arabie saoudite, ou encore *Ḥuqūl al-Ramād* (*Champs de cendres*, 1985) d'Aḥmad Ibrāhīm al-Faqīh en Libye.

¹⁰ يكفي أنها متاهة. ليس كمثل متاهات الأساطير التي ألقت للتسلية. إذا ثار الرمل فإنه يصير مثل يوم القيامة، يغير تضاريسها. ص ٢٩

lumière la perte de repères et l'égarement profond que suscite cet environnement impitoyable. Par une antithèse, il oppose ce labyrinthe naturel aux « *labyrinthes légendaires conçus pour le divertissement* », accentuant la dangerosité de cet espace. Le désert n'est ni un lieu de plaisir ni de contemplation, mais un territoire où l'on peut se perdre, physiquement et mentalement. L'image du sable qui s'élève, transformant le paysage en un « *paysage apocalyptique* », évoque un chaos universel et une fin du monde. Cette vision est renforcée par la mention du « *Jour du Jugement dernier* », qui insuffle une dimension presque divine au désert, le rendant semblable à une punition ultime. Cette hyperbole amplifie l'impact émotionnel du récit. En engageant l'imagination du lecteur, Kahhāl rend la scène immersive et fait ressentir toute l'immensité et la dangerosité de ce paysage. D'ailleurs cette vision négative du *Sahara* est partagée par beaucoup d'autres écrivains y compris Henri Lhote :

Tout ce qui précède nous montre le caractère aride, désertique du Sahara, où tout semble concourir à rendre la vie humaine impossible, l'eau est très rare, les puits souvent séparés par plusieurs centaines de kilomètres, la végétation inexistante en dehors des oasis, les ressources du sol nulles, une chaleur torride, des vents qui projettent du sable pendant des heures, sans discontinuer, rien en somme, absolument rien dont l'homme pourrait tirer quelques avantages¹¹.

Dans le désert, l'eau est une source de vie précieuse, et son absence conduit souvent à la mort. Elle y est convoitée, ardemment recherchée. Mais en mer, cette même eau devient une « *malédiction liquide* », mouvante, imprédictible, presque surnaturelle. Le désert, avec son immensité labyrinthique, est un ogre insatiable. Il dévore lentement les êtres vivants, assoiffé d'eau et de vie. La mer, en revanche, est un croquemitaine, une

¹¹ Lhote, Henri, *Le Sahara désert mystérieux*, Paris, éditions Bourrelier, 1954, p. 76.

menace plus insaisissable, une peur diffuse qui échappe à toute prise. Le désert est un labyrinthe concret, un piège aride, long et sans issue. La mer, elle, est un labyrinthe fluide, en perpétuel mouvement, mais tout aussi impitoyable. Une magnifique opposition entre deux formes de sublime terrible, où l'infini et l'hostilité prennent des visages différents, mais tout aussi redoutables : « *Je ne minimise pas la puissance du désert, mais la mer me semble être une malédiction liquide. Je ne peux pas les comparer, l'une est une ogresse, l'autre un croquemitaine* »¹².

Le labyrinthe de la mer est décrit aussi en tant qu'espace intermédiaire. Il s'agit d'une frontière invisible, un seuil entre deux mondes : d'un côté, le monde de la misère qui rejette ces propres citoyens, dont les côtes de la Tunisie représentent un dernier point d'ancrage avant l'inconnu ; de l'autre, les côtes du bonheur.

2.2. Un temps disloqué : entre mythe, attente et suspension

La vie des candidats à la migration clandestine bascule dans une forme de monotonie dès que l'idée du départ s'insinue dans leur esprit. Comme une cloche insistante, l'appel de la migration résonne dans leur conscience, les poussant à faire des choix très douloureux, portés par l'espoir d'un avenir meilleur de l'autre côté de la mer. À partir du moment où ces voyageurs de l'incertitude s'engagent dans leur odyssée clandestine, une nouvelle ère de souffrances commence. Ils entrent dans un temps suspendu, cyclique, où les jours se répètent dans une attente interminable, entre l'angoisse du naufrage et le rêve d'atteindre enfin « la rive du bonheur ».

¹² لا أقل من جبروت الصحراء، لكن البحر، يخال إلى أنه لعنة سائلة. لا يمكنني المفاضلة بينهما، فهذه غولة وذاك بيع. ص29.

C'est une décision sans retour. Une fois ce seuil franchi, il n'y a plus d'arrière, seulement l'avant obscur et incertain.

Le personnage de Mālūk, un candidat à la migration libérien, incarne une figure légendaire enfermée dans un temps mythique. En tentant de migrer clandestinement, le bateau sombre dans la mer. Le naufrage de Mālūk en mer, et son corps introuvable parmi les dépouilles récupérés, ont fait de sa mort une légende éternelle. La disparition de son cadavre en mer et la perte de ses traces de vie a été éternisée par une légende qui a fait que tout le monde se souvient de lui. Néanmoins, en réalité la mort de Mālūk reste « suspendue ». Son décès n'est ni confirmé ni infirmé, mais figé dans un état de suspense perpétuel. Le fait que son cadavre n'ait jamais été retrouvé souligne la difficulté de prouver sa mort et de lui offrir une sépulture digne. D'ailleurs, l'enterrement des défunts témoigne du respect et de la reconnaissance de leur humanité. Privé de toute trace matérielle, son identité s'est dissoute, laissant derrière elle un vide, une absence qui nie jusqu'à sa présence passée. Le mot « *unperson* » souligne cette idée, évoquant un concept développé dans le roman de George Orwell 1984, dans lequel les individus étaient effacés de l'histoire et de la mémoire collective par le régime totalitaire. À travers le mythe de Mālūk, Kahhāl a voulu souligner que les migrants clandestins se trouvent dans un état d'existence paradoxal, entre la vie et la mort, et un temps mythologique philosophique : « *Réfléchissez, voyez comment l'injustice les poursuit même après la mort. Ils ne sont plus vivants, mais pas morts non plus, étrangers même à cette mince couche de terre qui sépare l'existence de l'inexistence* »¹³.

¹³ Alessandro Dal Lago, « Cercueils fluides », *Cultures & Conflits* [En ligne], 73 | printemps 2009, mis en ligne le 30 mars 2009. URL : <http://journals.openedition.org/conflits/12633> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/conflits.12633> , consulté le 14 avril 2025.

Enfin, l'expression « *étrangers même à cette mince couche de terre qui sépare l'existence de l'inexistence* » met en évidence l'éloignement de ces migrants de toute réalité concrète. Cette « *mince couche de terre* » devient une métaphore touchante de la frontière entre la vie et la mort, entre l'existence et le néant, une frontière à laquelle ils sont étrangers, perdus aux confins de l'inconnu.

La plupart des migrants clandestins rendent leurs âmes sur le chemin de la migration, ceux qui ont pu résister à l'aridité du désert ne peuvent peut-être pas résister à l'instabilité de la mer et à la colère des vagues qui dévorent avec une grande avidité les corps humains. Après leur mort, la plupart des corps restent introuvable. La disparition des corps plonge leur existence dans l'oubli, les condamnant à une forme d'effacement, comme s'ils n'avaient jamais foulé cette terre. Privés de toutes traces matérielles, ils restent figés entre l'oubli et le néant.

3. Le labyrinthe herméneutique : mémoire, imaginaires et héritages croisés

Enfin, le labyrinthe se manifeste comme une métaphore de l'expérience de lecture elle-même. L'intrigue avance au gré d'une tension mystérieuse, captivant le lecteur et l'entraînant dans un univers herméneutique. Le lecteur, tel Thésée sans fil d'Ariane, doit déchiffrer les énigmes d'un texte convoquant un réseau de références multiples.

3.1. La guerre Érythrée-Éthiopie : un miroir brisé de l'Histoire

Commençons par la guerre entre l'Érythrée et l'Éthiopie, qui ancre le récit dans une réalité géopolitique instable, transformant la souffrance d'Assiqdūm en un témoignage quasi-documentaire. Ce n'est plus une fiction vague, mais la trace d'une douleur bien réelle, née d'un conflit concret

(1988–2000). Le lecteur doit, dès les premières lignes, percevoir l'importance de cette immersion dans un contexte historique et politique. Car ce jeune homme, qui a miraculeusement survécu à une guerre d'une violence inouïe, se retrouve à affronter une autre épreuve, peut-être plus cruelle encore : la traversée du désert :

Dès qu'elle l'aperçut, une peur profonde s'empara d'elle. Elle craignait que, sans un miracle, ce jeune homme — 'Assiqdūm— qui, trois mois plus tôt, était encore plongé dans une bataille féroce ressemblant à une mini-résurrection sur les frontières en feu entre l'Érythrée et l'Éthiopie, ne soit voué à une mort certaine.

حالما رآته، خافت عليه كثيرا، وخشيت، إن لم تحدث معجزة ما، فإن هذا الشاب "أسقدوم" الذي كان منذ ثلاثة أشهر ملتحما في معركة تشبه قيامه مصغرة، في حرب الحدود التي نشبت بين إرتريا وأثيوبيا، هالك لا محالة.¹⁴

Ce passage révèle deux vérités essentielles : d'abord, que le désert peut être plus impitoyable qu'un champ de bataille ; ensuite, que pour beaucoup d'habitants d'Afrique subsaharienne, la mort rôde partout. Quand ce n'est pas dans la guerre, c'est sur les routes de l'immigration clandestine qu'elle frappe. Comme pris au piège dans un labyrinthe de la mort, ils avancent sans issue, sans carte, condamnés à errer entre deux dangers, sans certitude d'en sortir vivants.

La guerre de 1998-2000 a éclaté autour de Badmé, une ville frontalière dont l'appartenance était contestée. Les affrontements évoqués ici « *dans l'obscurité, à l'arme blanche* » rappellent les tranchées, les assauts nocturnes, et l'enfer des hauts plateaux arides, où des milliers de jeunes hommes ont péri pour quelques kilomètres de terre stérile. L'absurdité de ce conflit, où des frères s'entre-tuaient pour un tracé de carte, résonne dans le délire d'Assiqdūm comme un cri étouffé. « *Chacun de nous comprenait la langue de l'autre* » : cette phrase est un coup de poing. Avant

¹⁴ 'Abū Bakr Hāmid, Kahhāl, *op.cit.*, p 35.

la guerre, Érythréens et Éthiopiens partageaient des liens économiques, familiaux, linguistiques. Le tigrigna et l'amharique coexistaient. Cette intimité dans la violence rendait la guerre d'autant plus cruelle : on ne tuait pas un ennemi, mais un proche, un frère, un miroir. Cette idée est encore confirmée par la phrase suivante « *Nous nous ressemblions en tout... dans nos traits, dans nos vêtements... même nos armes étaient les mêmes que les leurs* ». L'Érythrée, ancienne province éthiopienne, partageait avec son voisin une histoire imbriquée et des uniformes militaires presque identiques à l'époque. Les soldats des deux camps étaient parfois issus des mêmes ethnies, comme les Tigréens. Cette proximité rendait la violence monstrueuse : c'était un combat contre son propre reflet. Quand 'Assiqdūm dit : « *leur armée combattait la sienne, et la nôtre se retournait contre elle-même* », il énonce la métaphore ultime de l'autodestruction. Une guerre contre soi-même, où il n'y a ni héros, ni victoire, seulement des ruines et des pertes. « *Il délirait encore, évoquant les images de cette maudite guerre...* » Ces mots montrent combien la guerre a infecté son esprit et a empoisonné son âme. Son délire devient celui d'un peuple tout entier, encore sous le choc. Cette guerre a laissé des cicatrices profondes : familles séparées par des frontières fermées, économies ruinées, méfiance incrustée dans les chairs :

حتى بعد أن فتحت فمه لدفع تلك القطرات الحريفة إلى بلعومه، كان يهذي
بصور تلك الحرب اللعينة : " كنا ننشابه في كل شيء... في السحنات... وفي
الملابس... وحتى سلاحنا كان يشبه سلاحهم... وكان كل منا يعرف لغة
الأخر... وحين نلتحم في الظلام بالسلاح الأبيض... كان جيشهم يقاتل جيشهم
وجيشنا يقاتل نفسه... وكنا ندفن قتلانا وقتلاهم معًا، لصعوبة التمييز بيننا
وبينهم. وكانوا هم يفعلون الشيء ذاته...¹⁵

Même après qu'elle lui eut ouvert la bouche pour y faire couler ces quelques gouttes piquantes, il délirait encore, évoquant les images de cette maudite guerre : Nous nous ressemblions en tout... dans nos traits, dans nos

¹⁵ Ibid., p.35,36.

vêtements... même nos armes étaient les mêmes que les leurs. Et chacun de nous comprenait la langue de l'autre. Quand nous nous affrontions, dans l'obscurité, à l'arme blanche, leur armée combattait la sienne, et la nôtre se retournait contre elle-même. Nous enterrions nos morts avec les leurs, tant il était difficile de nous distinguer. Et eux faisaient la même chose...

En outre, ce passage témoigne de l'alliance puissante entre la littérature et le témoignage. D'un côté, pour résister à l'oubli, car les États enterrent les tragédies migratoires sous les discours, les chiffres ou les lois ; de l'autre, pour raviver l'empathie. Là où la lecture d'un article ou d'un rapport laisse peu de traces, suivre le parcours de personnages sur une centaine de pages plonge le lecteur dans une immersion totale. Nāḡaḡ Ġaḡām nous rappelle combien la littérature peut devenir une arme de compassion massive, un pont tendu entre des existences invisibles et une conscience humaine trop souvent assoupie : « *Le roman de la migration s'affirme nettement comme roman de témoignage, actualité historique si marquée par le drame migratoire* »¹⁶.

À la fin, ces quelques gouttes piquantes versées dans la bouche d'un ancien soldat à l'agonie, vont-elles apaiser la soif du désert ? Sont-elles un dernier geste pour le ranimer ? Ou bien le symbole désespéré de l'impossibilité de soigner les plaies d'une histoire qui continue de saigner ? Chaque mot prononcé dans son délire ouvre une brèche, un passage vers un labyrinthe d'interprétations. Ce n'est pas seulement une parole de fin, c'est un appel, voire un vertige. Il entraîne le lecteur dans un espace trouble, où les

¹⁶ Najeh, Jegham « Le Dés-ordre de l'Autre : Une étude comparée de *Titanics Africains* de Abu Babr Hamid Kahhal et *l'Archipel du chien* de Philippe Claudel », dans Gharrafi Miloud et Censi Martina (dir.), *Poétiques du récit migratoire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2023, pp. 223-235.

repères s'effacent, où les frontières géographiques, humaines et morales deviennent floues, comme le visage de l'ennemi dans la nuit.

3.2. La poésie de Rimbaud : une résistance poétique

Vers la fin du roman, le personnage de Mālūk, sensible à l'art et à la poésie depuis sa première apparition, trouve refuge dans les vers de Rimbaud au seuil de la mort. Après avoir rejoint les migrants dans leur traversée clandestine, il se retrouve, à l'agonie, flottant sur une planche arrachée à l'épave. Mais même cette planche se dérobe, comme si la mer elle-même refusait de le laisser survivre, se posant en ennemie, complice de la mort. Autour de lui, des corps sans vie, livrés aux morsures de poissons féroces. Rien n'échappe à leur violence, pas même les corps des femmes, dont les seins — symbole de maternité et d'intimité — sont sauvagement mutilés. À travers cette image, la mer traditionnellement perçue comme une figure maternelle, trahit ici son essence nourricière. Comme le disait Bachelard : « *La mer est pour tous les hommes l'un des plus grands, des plus constants symboles maternels* »¹⁷. Et encore : « *L'eau est un lait dès qu'elle est chantée avec ferveur, dès que le sentiment d'adoration pour la maternité des eaux est passionné et sincère* »¹⁸. Ici, ce lait nourricier est devenu poison :

Un long ruban de souvenirs se déroula dans sa mémoire, ravivant les instants périlleux comme les moments heureux. Jusqu'à cette nuit de l'embarquement, quand les lumières de Tunis s'étaient peu à peu estompées derrière lui, remplacées par l'aube sur la Méditerranée... les dauphins joyeux qui les accompagnaient un moment, les ombres dessinées au-dessus d'eux par un nuage de mouettes. Puis vint cette image : lui, flottant sur une planche arrachée à l'épave du bateau. Autour, des corps sans vie, livrés aux morsures de poissons féroces qui s'attaquaient même aux seins des femmes. Il reprenait

¹⁷ Gaston, Bachelard, *L'eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Librairie José Corti, Paris, 1942, p.156

¹⁸ *Ibid.*, p.160.

connaissance par instants, chaque fois qu'il sentait la planche se dérober sous son corps. Il se souvint aussi de « Rimbaud ». Et qu'un jour lointain, il avait écrit quelque chose à son sujet. Il se mit alors à réciter intérieurement les quelques vers que sa mémoire avait gardés.

كّر في ذاكرته شريط الذكريات الطويل، مستعيداً اللحظات الخطرة واللحظات السعيدة. إلى أن وصل إلى ليلة الإبحار وابتعاد أضواء تونس العاصمة وشروق شمس المتوسط، والدلافين المرحّة التي كانت تواكبهم، والظلال التي نشرتها فوقهم غيمة النوارس، مروراً بهذه اللحظة، طافياً فوق خشية من حطام المركب، وحوله أجساد كثيرة فارقتها الحياة تلعب فيها أسماك شرسة كانت تقضم أتداء النساء، ليفيق من وقت لآخر من الإغماء كلما شعر أن الخشبة تتملص من تحت جسده. كما أنه تذكر "رامبو"، وتذكر أنه في يوم بعيد كان قد كتب شيئاً عنه. وراح يقرأ في سره ما بقي منه في ذاكرته.¹⁹

Face à cette cruauté, Mālūk oppose un ultime geste de beauté qui n'est autre que la poésie. Alors que la mer tente de le faire sombrer, il se souvient de Rimbaud. Il récite intérieurement des vers, puis compose les siens. Comme si, au cœur de la mort, il refusait de devenir un corps parmi d'autres. En récitant, il réanime son âme. La poésie devient alors résistance, un dernier souffle pour préserver la dignité face à l'anéantissement. Comme le souligne Nāḡaḥ Ġaḡām :

Dans le roman de Kahhal, le souvenir de Rimbaud intervient aussi dans les derniers moments avant la mort ; et c'est encore Malok tombé à l'eau lors du naufrage de la barque, qui « s'est rappelait Rimbaud (...) comme si dans les instants ultimes qui précèdent la mort physique, la poésie s'impose comme recours certains, comme résistance à la mort dans la mise en œuvre d'un souffle poétique : Le souvenir de Rimbaud conduit l'écriture à adopter la mesure de la poésie et le roman se clôt par un nouveau témoignage , une « nouvelle chanson de Malok » qui assure sa continuité au-delà de la mort physique , dans un dire éternel de l'âme.²⁰

¹⁹ 'Abū Bakr Hāmid, Kahhāl, *op.cit.*, p. 102.

²⁰ Najeh, Jegham, *op.cit.*, p 234.

Ainsi, même face à la mort, Mālūk ne se résigne pas. Il oppose à l'oubli, la mémoire poétique, et à la noyade, la beauté des mots. Son dernier recours n'est ni un cri ni une prière, mais un vers. Et le choix de réciter Rimbaud n'est pas anodin : ce n'est pas un simple poète qu'il invoque, mais le poète de la révolte, de l'exil et du déracinement. Rimbaud, le voyageur infatigable, a lui aussi foulé les terres africaines — notamment Harar, en Afrique subsaharienne — qui n'est autre que la terre mère de Mālūk. En cela, un lien intime et symbolique se tisse entre eux. Mālūk, migrant d'aujourd'hui, refait le chemin de Rimbaud, mais en sens inverse. Là où le poète venait chercher l'ailleurs, l'étrangeté, Mālūk fuit un monde devenu invivable. Mais tous deux ont en commun une même perception de ces terres brûlantes : mystiques, dures, parfois hostiles. Les lettres de Rimbaud à sa famille en 1883 témoignent d'un ennui profond, presque existentiel, au cœur de cette Afrique à la fois fascinante et suffocante. Il écrivait : « *Que voulez-vous qu'on vous écrive de là ? demande-t-il aux siens dans une autre lettre. Qu'on s'embête, qu'on s'abrutit, qu'on en a assez, mais qu'en ne peut pas en finir etc, etc* »²¹.

Ce mal-être rimbaldien résonne étrangement avec celui de Mālūk. Tous deux s'interrogent, d'une rive à l'autre du temps, sur la possibilité d'un retour, sur la chance de rester en vie : « *Mais qui sait combien peuvent durer mes jours dans ces montagnes, se demande-t-il dans une lettre aux siens. Et puis je puis disparaître, au milieu de ces peuplades, sans que la nouvelle en sorte jamais* »²². Et dans cette coïncidence, dans cette superposition de deux

²¹ Arthur Rimbaud à sa mère et à sa sœur, Harar 25 février 1890, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, p. 39. (cité dans Kadhem, Jihad Hassan, *Le labyrinthe et le géomètre, Essais sur la littérature arabe classique et moderne, suivis de Sept figures proches*, éditions Aden, Lonrai (Orne), 2008, p. 270.

²² Kadhem, Jihad Hassan, *Ibid.*, p. 270.

voix éloignées d'un siècle, la poésie devient passerelle. Une forme de résistance face à l'absurde, une tentative de donner sens à l'invivable. Pour conclure, Mālūk ne récite pas Rimbaud par simple goût littéraire. Il s'accroche à ses mots comme on s'accroche à une bouée. C'est une manière de rester humain jusqu'au bout, de ne pas laisser l'oubli avaler son âme.

3.3. Mythes transfigurés : entre sagesse africaines et récits européens

Le roman de Kahhāl *Titanics africains* se distingue par ses récits enchâssés, intégrant des légendes qui s'entrelacent avec la trame narrative, notamment à travers le personnage de Mālūk. Ce dernier incarne une figure légendaire, dont les ancêtres, Mālūk I et Mālūk II, sont des personnages emblématiques d'un passé mythique. Ces légendes entraînent le lecteur dans un labyrinthe herméneutique.

La première légende transmise par les ancêtres de Mālūk parle de son seizième aïeul, Mālūk Ier, un homme qui a consacré presque toute sa vie à la construction d'un immense navire. Il voulait traverser l'océan pour retrouver sa femme, enlevée un jour par des pirates venus des alentours. Mais la légende prend une tournure bouleversante : d'après ce que les anciens racontent, Mālūk Ier n'a jamais pu prendre la mer. À peine son navire achevé, la mort est venue l'emporter, sans lui laisser l'occasion de franchir son rêve. Cette légende fait écho, en filigrane, au traumatisme collectif des peuples d'Afrique noire, arrachés à leur terre et réduits en esclavage. C'est une mémoire douloureuse, transmise de génération en génération. Mālūk Ier avait passé sa vie à construire un grand navire. Il rêvait de traverser l'océan pour retrouver sa femme. Mais, comme les esclaves arrachés à l'Afrique sans jamais pouvoir y revenir, Mālūk Ier n'a jamais pris la mer. La mort est venue

avant. Son rêve s'est brisé, laissant derrière lui l'écho d'une douleur plus grande : celle d'un continent qui n'a pas pu ramener ses enfants perdus.

Quant à Mālūk II, il est reconnu non seulement pour avoir réuni les dieux sous un même toit, mais aussi pour son talent exceptionnel de narrateur de mythes : « *En plus de cet exploit — réunir les divinités sous un même toit — il était un narrateur exceptionnel de mythes.* »²³ Mālūk II a un impact qui va au-delà de ses prouesses de rassembleur. Son œuvre marquante, inspirée par l'instant et empreinte de spontanéité, intitulée « *La pierre qui a parlé une fois puis fut tuée* »²⁴. La particularité de cette légende réside dans son caractère original, oscillant entre mythe et récit futuriste. Dès le commencement, le narrateur place les événements dans un avenir certain : « *Dès le début, il annonce que les événements se sont déroulés dans le futur* »²⁵. L'utilisation du temps passé pour raconter cette histoire, donne à la légende une dimension prophétique. Le fait de recourir au passé pour décrire un avenir encore lointain apporte une certaine certitude quant à la réalisation des événements annoncés, sentiment renforcé par la phrase : « *se sont déroulés dans un jour lointain à venir.* »²⁶

Cette vision du futur, teintée de mythologie, transforme la légende en une véritable « légende prophétique »²⁷. Contrairement à une légende classique, qui se contente de relater des événements accomplis, une prophétie a le pouvoir de bouleverser l'ordre établi, pouvant toucher non seulement les individus, mais aussi le monde entier. Elle ne se limite pas à prédire l'avenir ;

²³ إضافة إلى هذا الإنجاز - جمع الأرباب تحت سقف واحد - كان ساردا فذا للأساطير.

ص 89

²⁴ الحجر الذي تكلم لمرة واحدة ثم مات. ص 90.

²⁵ قد حرص في مطلعها على الإعلان بأن أحداثها وقعت في المستقبل. ص 90.

²⁶ إنه في يوم بعيد قادم. ص 90.

²⁷ أسطورة نبوءية. ص 90.

elle le façonne, modifiant l'ordre des choses à une échelle beaucoup plus vaste.

C'est l'histoire d'une pierre qui, touchée par la souffrance des hommes écrasés par l'injustice de leurs dirigeants, finit par s'indigner. Mais au lieu d'y voir une complice dans leur malheur, les gens s'en détournèrent méfiants. L'idée même qu'une pierre puisse s'apitoyer de leur sort leur était insupportable. Alors, ils l'ont jetée au fond d'un puits, profond de mille coudées, avant de l'inhumer sous un tas de pierres muettes. Ce monticule, construit pour faire taire la pierre parlante, devient un symbole puissant de la répression des voix dissidentes et du refus d'accepter un changement.

Nous quittons désormais le cercle familial de Mālūk pour nous plonger dans une légende plus lointaine, qu'il nous transmet à son tour. Au début du roman, le narrateur introduit une épopée fascinante, difficile à classer, oscillant entre histoire, légende et mythe. Elle raconte la lutte acharnée de Lūlū Kāḡimkūr pour empêcher son neveu, Bwārā, de succomber à la tentation de migrer clandestinement en Europe. Bwārā est fasciné par les récits des rares embarcations de migrants qui parviennent à atteindre les côtes européennes, mais il choisit d'ignorer les tragédies des bateaux engloutis par la mer. Pour contrer cette obsession, Kāḡimkūr décide de puiser dans la richesse des chants traditionnels africains, notamment à travers la chanson de la joie (*Al-Farḥa*). Cette chanson, qui s'apparente d'une prière, est considérée par les spécialistes du patrimoine comme l'un des plus anciens héritages mélodiques et narratifs d'Afrique²⁸. Kāḡimkūr, avec son talent exceptionnel pour chanter ces chants, parvient à éradiquer l'idée de migration de l'esprit de son neveu. Ainsi, le narrateur déclarant avec une conviction empreinte de

²⁸ يَصْنَفُ الْمُشْتَغَلُونَ بِالْتَرَاثِ تِلْكَ الْأَغْنِيَةَ الَّتِي كَانَتْ أَقْرَبَ إِلَى الصَّلَاةِ عَلَى أَنَّهَا أَقْدَمُ تَرَاثٍ
أَفْرِيْقِيَا اللَّحْنِي وَ السَّرْدِي. ص 16

sagesse : « *Cette expérience m'a appris que les chansons peuvent également annuler les sorts* ».

Cette légende africaine s'apparente étrangement à la légende allemande du « Joueur de flûte de Hamelin » (*Rattenfänger von Hameln*). Les deux histoires ont en commun un thème : l'attraction irrésistible des esprits à l'inconnu. L'image séduisante de l'Europe joue le rôle d'un aimant dans la légende africaine, attirant les esprits des Africains vers la migration clandestine, à l'image du joueur de flûte qui envoûtait les enfants et les entraînait hors de leur village avec sa mélodie ensorcelante.

Bwārā, obnubilé par les nouvelles qu'il guette quotidiennement, se laisse emporter par ce même enchantement. Les histoires de navires clandestins arrivant en Europe alimentent en lui un fort désir de partir, le fascinant à l'extrême, comme le joueur de flûte qui captivait les enfants et les conduisait loin de la ville. Ces informations renforcent sa détermination à migrer, suscitant une force qui semble inévitable, un conflit entre l'ici et l'ailleurs, entre la réalité tangible et le rêve lointain d'un ailleurs meilleur.

L'auteur tisse un lien subtil entre deux légendes venues de continents éloignés, comme pour nous rappeler que les mythes anciens continuent d'éclairer nos imaginaires d'aujourd'hui. L'Europe, dans ce contexte, une force irrésistible qui attire les jeunes esprits comme un chant hypnotique. Face à cette fascination, Kāḡimkūr, avec sa voix chargée de sagesse et de mémoire, tente de briser l'envoûtement. Il s'appuie sur les chants ancestraux, ces mélodies qui ont le pouvoir de faire vibrer l'âme voire de montrer un chemin... ou d'en détourner un autre. Des chants qui portent en eux des vérités oubliées, capables parfois de réveiller les consciences. Et même s'il parvient à détourner son neveu de la route dangereuse de l'exil, la mer, elle,

continue d'appeler. L'attrait de l'ailleurs reste plus fort que les avertissements. Chez beaucoup de jeunes, ce rêve d'Europe persiste et finit par les pousser à franchir les frontières de l'impossible, souvent au prix de leur vie.

À la lecture du roman, les récits qui y sont emboîtés semblent d'abord se déployer de manière autonome, chacun jouant un rôle distinct dans la trame narrative. Néanmoins, à mesure que la lecture est approfondie, on constate un réseau complexe de liens et de rapprochements entre ces mythes. En confrontant ces trois mythes, une vérité plus profonde se dégage : l'Africain, parce qu'il refuse de changer son quotidien, a depuis des siècles une passion pour la mer. Cette mer, qu'aucun de ses aïeux n'a pu franchir pour ramener les esclaves disparus, devient le symbole d'une quête inachevée, d'un espoir désespéré de retrouver ce qui a été perdu. Cette fascination transmise à travers des générations, a fini par créer un attrait presque irrésistible pour la migration clandestine. Les jeunes, déçus par leur vie et sans espoir quant à l'avenir, se laissent emporter par le rêve européen. Comme une cloche, ce rêve résonne sans fin dans leur tête, les pousse à se jeter à la mer. Et ainsi, le même cycle se répète : l'espoir, la traversée, puis la désillusion.

Les mythes sont utilisés par l'écrivain pour aborder des sujets universels et donner à son roman une dimension dépassant les frontières culturelles. Ces récits mythologiques vont au-delà de l'ornementation narrative ; ils offrent des niveaux de lecture supplémentaires, permettant au lecteur de déchiffrer des significations cachées et d'approfondir sa compréhension du texte. En tant qu'Érythréen écrivant en arabe, Kakhāl entreprend également de faire connaître au monde arabe les mythes de l'Afrique subsaharienne, ancrés dans l'histoire et la culture de cette région.

La mise en scène d'un personnage comme Mālūk, véritable tisseur de légendes tout au long du récit, insuffle au roman une atmosphère envoûtante. À travers lui, le lecteur est entraîné dans un labyrinthe de mystères, au cœur d'une Afrique mythique, faite de récits anciens et de mémoire orale. Grâce à cette dimension mythologique, le roman dépasse le simple témoignage pour devenir une exploration profonde de l'imaginaire collectif. Chaque mythe évoqué, qu'il soit hérité ou inventé, agit comme un miroir tendu à l'humanité, révélant des vérités enfouies. Au fil des pages, Mālūk ne se contente pas de raconter des mythes : il en devient un. À la fin du roman, il incarne la quatrième et ultime légende, celle qui vient clore à la fois l'histoire de sa lignée et celle du récit lui-même. Il se transforme en figure intemporelle, en voix de l'éternel, achevant le cycle des récits comme on referme, non pas pour oublier, mais pour transmettre autrement.

Conclusion

Le labyrinthe a existé sous différentes formes dans plusieurs civilisations, mais il doit sa célébrité à la mythologie grecque²⁹. Il désigne souvent une construction complexe faite de couloirs enchevêtrés, dont il est difficile de sortir. Avec le temps, le labyrinthe a pris un sens sombre et une connotation plutôt négative³⁰. C'est sans doute ce que Kahhāl a voulu reprendre en tissant son roman autour de cette métaphore. Il y trouve aussi un écho à la complexité de l'expérience migratoire et à l'impossibilité d'en sortir. Comme les migrants, perdus dans des chemins sans issue, son récit avance à tâtons.

²⁹ L'idée de labyrinthe n'est pas spécifiquement grecque, mais c'est à travers la mythologie hellénique que le mot et la chose ont réellement pénétré dans la société occidentale. In Abraham, Moles, Elisabeth, Rohmer, *psychologie de l'espace*, Casterman, Paris, 1978. p.141.

³⁰ En fait, le terme de labyrinthe évoque dans l'esprit non informé une connotation plutôt négative. Le mot est lié à une légende funeste, c'est la seule idée qui subsiste dans le résidu culturel de l'homme moyen : « dans un labyrinthe on se perd » (*Ibid.*, p.141).

Le labyrinthe devient alors existentiel, narratif, et même herméneutique. Il permet de rendre visibles des existences reléguées dans l'ombre. Son écriture suit ce même chemin sinueux : elle mêle récits, poésie et mythes pour dire l'indicible.

Bibliographie

- Bachelard, Gaston. (1942). *L'eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*. Paris : Librairie José Corti.
- Bachelard, Gaston. (2009). *La poétique de l'espace*. Paris : MD Impression, Quadrige/PUF, 10^e édition.
- Dal Lago, Alessandro. (2009). « Cercueils fluides », *Cultures & Conflits* [En ligne], 73 |, mis en ligne le 30 mars 2009, consulté le 14 avril 2025. URL : <http://journals.openedition.org/conflits/12633> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/conflits.12633>
- Farès Nabile. (1988). « Sémantique du désert », dans *Recherche et Travaux, La littérature et le désert*, Bulletin n°35, Université de Grenoble U.E.R. De Lettres. pp. 1-2.
- Gharrafi, Miloud. (2013). « Le corps en immigration. Au-delà des limites », dans *Littérature et Culture Arabes. En deçà et au-delà des limites*. Paris : Classiques Garnier. pp.101-113.
- Hafez, Sabry. (2002). “The Novel of Desert Poetics of Space and Dialectics of Freedom”, dans Boutros Hallaq, Robin Ostle, Stefan Wild, (dir.), *La poétique de l'espace dans la littérature arabe moderne*, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, pp.95-102.
- Hallaq, Boutros. (2002). *La poétique de l'espace dans la littérature arabe moderne*. Paris : Presse Sorbonne Nouvelle.
- Jegham Najeh. (2023). « Le Dés-ordre de l'Autre : Une étude comparée de *Titanics Africains* de Abu Babr Hamid Kahhal et *l'Archipel du chien* de Philippe Claudel », dans Gharrafi Miloud et Censi Martina (dir.), *Poétiques du récit migratoire*. Rennes : Presses Universitaire de Rennes, pp. 223-235.
- Jihad Hassan, Kadhém. (2008). *Le labyrinthe et le géomètre, Essais sur la littérature arabe classique et moderne, suivis de Sept figures proches*. Lonrai (Orne) : Éditions Aden.

- Kahhāl, 'Abū Bakr Ḥāmid. (2008). *Tītānikāt Ifrīqiyya*, Beyrouth : Dār Assāqī.
- Lhote, Henri. (1954). *Le Sahara désert mystérieux*. Paris : Éditions Bourrelier.
- Moles, Abraham. Rohmer, Elisabeth. (1978). *Psychologie de l'espace*. Paris : Casterman.
- Nuselovici, Alexis. (2018). « Le non-lieu et le nulle part de la littérature exilique », *Cahiers d'études romanes*, 36, 189-202.
- Sayad, Abdelmalek. (1999). *La double absence : Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*. Paris : Éditions du Seuil.