

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE MOHAMED KHEIDER – BISKRA
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE FRANÇAISE



Thèse de Doctorat en Sciences des Textes Littéraires

**ENFANCE : DE L'ÉCRITURE DE SOI VERS
L'ÉCRITURE COLLECTIVE DANS L'ŒUVRE
D'AKLI TADJER**

Présentée et soutenue par : Baaissa Rabhia

Sous la direction du : Pr. BENAZOUZ Nadjiba

Membres du jury :

M^{me} Bedjaoui Nabila	président	Pr. Université de Biskra
M^{me} Benazouz Nadjiba	Rapporteur	Pr. Université de Biskra
M^{me} Djarou Dounia	Examineur	MCA. Université de Biskra
M^{me} Merad Soumia	Examineur	MCA. ENS –Constantine
M^{me} Laabni Ahlem	Examineur	MCA. Université de Jijel
M^{me} Ibecheninene Samira	Examineur	MCA. Université de Batna 2

Année universitaire : 2023/2024

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE MOHAMED KHEIDER – BISKRA
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE FRANÇAISE



Thèse de Doctorat en Sciences des Textes Littéraires

**ENFANCE : DE L'ÉCRITURE DE SOI VERS
L'ÉCRITURE COLLECTIVE DANS L'ŒUVRE
D'AKLI TADJER**

Présentée et soutenue par : Baaisa Rabhia

Sous la direction du : Pr. BENAZOUZ Nadjiba

Membres du jury :

M^{me} Bedjaoui Nabila	président	Pr. Université de Biskra
M^{me} Benazouz Nadjiba	Rapporteur	Pr. Université de Biskra
M^{me} Djarou Dounia	Examineur	MCA. Université de Biskra
M^{me} Merad Soumia	Examineur	MCA. ENS –Constantine
M^{me} Laabni Ahlem	Examineur	MCA. Université de Jijel
M^{me} Ibecheninene Samira	Examineur	MCA. Université de Batna 2

Année universitaire : 2023/2024

Remerciement

Au terme de ce modeste travail, je tiens tout d'abord à exprimer ma gratitude envers Dieu, le Tout-puissant, qui m'a accordé la force et le courage nécessaires pour continuer mes études.

Je souhaite spécialement remercier ma directrice de thèse Mme Nadjiba Benazouz, pour son soutien constant tout au long de mon travail. Cette thèse doit grandement à sa direction éclairée, fidèle et exigeante. Elle a réussi à me permettre de traiter le sujet de manière libre, sans me détourner du but de la recherche. Cette thèse n'aurait jamais été réalisée sans le temps qu'elle m'a toujours consacré, sans sa compréhension et sa patience inébranlables pour me corriger et me conseiller.

Je tiens aussi à remercier les membres de jury d'avoir accepté l'évaluation de ce travail.

Je tiens également à exprimer ma reconnaissance envers mes chers collègues et amis : M. Hammouda Mounir, Mme Guettafi Sihem, Mme Djerou Donia pour leurs aides, conseils et disponibilité.

Je tiens particulièrement à remercier M. Abdelkarime Tarchoune pour ses aides et sa disponibilité

Dédicace

Je souhaite exprimer ma gratitude à ceux qui, quels que soient les mots employés, je ne pourrais pas leur faire part de mon amour sincère.

Ce travail est consacré à l'esprit précieux de ma mère, je le dédie également à l'esprit de mon premier enseignant, mon modèle, à la personne inspirante et à mon deuxième Père : Hemidi Larbi

À l'homme, mon précieux offre divin, qui doit ma vie, mon succès et tout mon respect : Mon cher Père.

À mes chères sœurs : Souad, Madjda, qui n'ont pas cessé de me prodiguer des conseils, à me donner des encouragements et à me soutenir tout au long de mes études. Que Dieu veille sur eux et leur accorde la chance et le bonheur.

À mes chers frères : Kamel, Toufik, Lassaad pour leur appui et leur encouragement.

À mes belles sœurs, à tous mes neveux.

À tous les amis que j'ai connu jusqu'à maintenant. Merci pour leurs amours

INTRODUCTION GENERALE

Certes, l'approche qui incite certains écrivains à aborder leur vie personnelle date de siècles lointains mais depuis l'Antiquité la démarche qui a pour objectif de revenir vers le soi est envisagée comme une trajectoire de l'obéissance, de la modération et de la sagesse. En grec¹, sur le fronton de l'un des temples de Delphes, l'adage « Connais-toi, toi-même » suscite le visiteur à se rendre compte de sa position dans la hiérarchie de la création. L'homme doit rester mesuré et se protéger contre le danger d'un orgueil exagéré.

Le stoïcisme², selon cette doctrine, le bonheur et la vertu se trouvent essentiellement dans la sagesse, la justice, le courage et la maîtrise de soi, ainsi que dans l'acceptation des choses sur lesquelles nous n'avons aucune influence. Cette philosophie est considérablement répandue grâce aux pensées de l'empereur romain Marc Aurèle (121-180). Elle stimule l'homme à se retirer du monde extérieur en le poussant à prendre sa retraite en lui-même jusqu'à son âme, afin de se libérer de ses passions physiques.

En outre, nous remarquerons que le christianisme³ encourage le pratiquant à se retrouver vers lui-même, en même temps qu'il l'oriente à explorer la voie interne qui lui mène vers Dieu. Les confessions de saint Augustin sont considérées parmi les textes fondateurs de l'écriture du moi. Cet ouvrage raconte la vie de son écrivain dès l'enfance jusqu'à l'âge adulte. Le texte met en évidence le chemin spirituel effectué par le protagoniste « saint Augustin ». Il est nécessaire de signaler que le « moi » exprimé dans cet ouvrage ne représente en aucun aspect un individu courant standard ou traditionnel, ce document retrace le chemin d'un croyant ou d'un pratiquant qui ne s'arrête jamais d'exprimer l'hommage de Dieu.

L'ouvrage d'Augustin ouvre la voie vers l'émergence d'un nouveau genre littéraire : le récit de conversion et de vocation. Ce genre littéraire a connu ses essor dès le Moyen Âge jusqu'à le 18e siècle. Cette naissance littéraire constitue un élément de repère pour les nouvelles autobiographies : « *Les différentes formes des autobiographies modernes sont sans doute nées de la laïcisation du genre des confessions religieuses,*

¹ Marcou, Loïc. L'Autobiographie et autres écritures de soi .Flammarion, Paris, 2001, P.06

² Ibid.P.06

³ Ibid . P.07

l'individu prenant la place centrale accordée auparavant à Dieu pour raconter le long chemin de son trajet vers lui-même »⁴

Donc, un texte n'est jamais un texte autobiographique que lorsqu'il marque l'absence de toute dimension religieuse : au lieu de chanter l'hommage de Dieu, l'individu est au centre d'intérêt de l'écrivain.

Récemment, et depuis les années 70, les recherches en sciences humaines et la critique littéraire mettent en évidence la relation existante entre l'écriture et l'instance nommée le Moi. Les réflexions sur cette nouveauté littéraire ont donné naissance à deux approches : la première approche considère ce genre littéraire comme une manière de réécrire l'histoire de ce dernier surtout pour les textes écrits avant Rousseau c'est-à-dire avant le 18^e siècle.

La deuxième approche voit dans les écritures du Moi une référence sociale et historique sans avoir aucune rupture avec la naissance de ce genre. Les approches se contredisent, mais la production littéraire ne cesse de se développer. Donc, les critiques littéraires des écrits autobiographiques sont en évolution permanente parce que cette production est toujours en dehors de toute théorie.

À ce stade, nous pouvons dire que l'écriture du moi consiste à raconter sa propre vie par l'écrivain lui-même. Il peut suivre la logique de la succession des événements de sa vie, et c'est la méthode la plus simple nommée méthode chronologique où il peut sélectionner une période spécifique de sa vie ou un seul aspect de sa vie. Dans ce sens, nous constatons que les écritures du moi peuvent être d'une part un lieu où l'on témoigne d'une vie ou d'une période spécifique. Cette production est considérée tel un engagement intellectuel pour communiquer les principes de l'auteur où ce dernier met en évidence les liens qui le réunissent avec son public.

D'une autre part, ce jeu est fondé sur la narration de l'autobiographie, qui révèle les manifestations du moi, là où ils se mêlent l'écriture fictive et l'écriture référentielle, elles s'opposent mais elles coexistent. Cette écriture enrobe plusieurs genres :

⁴ Lejeune, Philippe. Dictionnaire des genres et notions littéraires, Encyclopédie Universalise et Albin Michel, Paris, 1997, p .50.

autobiographie, mémoires, essais, journal intime, tous ces genres ont une caractéristique commune, l'ensemble de ses textes sont écrit à la première personne « Je ».

Ce « Je » qui s'entremêle entre le narrateur-personnage et l'auteur-narrateur-protagoniste est un trait distinctif qui différencie les romans à la première personne et les romans autobiographiques c'est-à-dire l'apparition du « Je » dans un texte est souvent une caractéristique des récits à la première personne dans lesquels l'auteur évoque lui-même ou il évoque ses expériences personnelles. Grâce à l'emploi fréquent du « Je », l'auteur et le lecteur établissent une relation intime donnant l'impression que l'auteur s'adresse directement au lecteur, partageant ses pensées, ses émotions et ses expériences.

Quand le texte est écrit à la première personne, l'écrivain emploie le « Je » pour se désigner comme le protagoniste de l'histoire. Cela donne aux écrivains la possibilité de partager directement leurs pensées, leurs observations et leurs sentiments, leurs émotions, ce qui rend l'histoire plus personnelle pour les lecteurs.

Le fait de mentionner le « Je » dans un texte peut aussi servir à exprimer une opinion, un point de vue ou une position personnelle concernant un sujet particulier. Cela confère à l'écrivain une voix spécifique et authentique dans l'histoire. Ce « Je » qui fleurit dans le corpus choisis offre l'occasion au lecteur pour s'interroger sur la représentation du « Je ». Autrement dit, ce « Je » employé dans le corpus représente l'auteur-narrateur seulement ou le dépasse vers la présence d'un troisième élément auteur-narrateur-personnage.

L'existence de ces trois fonctions auteur-narrateur-protagoniste réunies traduit l'aspect autobiographique du roman. Ce genre est considéré comme une écriture narrative puissante qui a une signification à la fois personnelle et historique. Il répond à divers objectifs, tels que l'aide aux personnes à saisir leur passé, à saisir le sens de leur vie et à contribuer aux archives historiques.

L'écriture de soi est également caractérisée par le pacte de lecture autobiographique. Ce contrat de lecture autobiographique est un concept de la théorie littéraire proposé par le chercheur français Philippe Lejeune. Ce concept fait référence à

Introduction Générale

une entente tacite entre l'auteur et ses lecteurs d'où il affirme que le texte reflète fidèlement sa propre existence.

Généralement, le lecteur d'une autobiographie suppose que l'auteur raconte et partage sa vie personnelle avec son lecteur si évident que celle-ci sera subjective à travers ses souvenirs et ses perceptions. Ce contrat tisse des liens de confiance entre l'écrivain et le lecteur, dans ce contrat l'écrivain s'engage à être honnête et le lecteur s'engage à accepter cette perception subjective de la réalité.

Dans les écrits autobiographiques, ce protocole n'est pas toujours respecté, car certains écrivains peuvent altérer ou enrichir la vérité dans leur récit autobiographique pour des raisons différentes comme la préservation de leur image ou la création d'une narration plus cohérente et plus dynamique.

Plusieurs thèmes sont abordés dans cette littérature notamment la liberté, la vocation, la détermination, l'identité et l'enfance car cette littérature vise à démontrer les événements de la vie de l'auteur. L'enfance est conçue comme un thème principal dans l'écriture de soi, il comprend une variété de représentations provenant de différentes formes littéraires et de contextes culturels. Les récits d'enfance ont un impact significatif sur la représentation de soi. Les auteurs parcourent les volets symboliques et philosophiques de l'enfance, notamment la douleur, les troubles de la conscience et la transition de l'enfant vers les royaumes de la folie et de la beauté.

En outre, il existe une diversité d'écrit autobiographique qui précisent les effets des premières expériences qui dressent la perspective d'un individu et indiquent la priorité de l'enfance en tant qu'une phase cruciale de l'amplification personnelle et artistique de l'individu. Donc, le thème de l'enfance est considéré comme un sujet riche et complexe qui intéresse plusieurs auteurs et psychologues.

L'enfance est conçue comme un stade constructeur de l'identité, car les expériences et les relations tissent les fondements de la future personnalité. Dans l'écriture de soi, les écrivains parcourent leur enfance pour mieux appréhender leur présent et mieux cerner les différentes étapes qui ont contribué au développement de l'individu.

Les écrivains utilisent leurs souvenirs, qui peuvent être vifs et détaillés, flous et fragmentaires, mais toujours remplis d'émotions et de signification. Ils étudient les

dynamiques familiales, les conflits et les moments où ils sont avec leurs parents, ce qui peut avoir un impact durable sur leur croissance personnelle. En ce cas les relations avec les parents et les aspects d'autorité dans l'enfance sont au centre d'intérêt de l'écriture de soi.

De sa part, la littérature maghrébine d'expression française accorde une place importante à l'enfance, qui offre un terrain fertile à l'exploration d'une variété thématique telle que l'identité, la mémoire, la famille, l'éducation et la société.

Ce thème est abordé fréquemment selon des différents aspects dans la majorité de la production maghrébine. Le contexte sociopolitique est un élément primordial qui caractérise l'enfance. Dans ce sens, les écrivains relatent les souvenirs de guerre, les contraintes de l'indépendance, les circonstances et les changements de la période postcoloniale. L'enfant dans ces écrits littéraires est conçu comme un témoin et un protagoniste.

Durant l'enfance, les personnages développent de multiples identités, parfois conflictuelles. Les enfants du Maghreb se retrouvent souvent en pleine transition entre différentes dimensions et acquièrent la capacité de jongler avec ces identités multiples grâce aux héritages culturels et linguistiques de leurs ancêtres ainsi qu'à leur expérience de vie en France ou dans d'autres pays du monde.

Cette littérature met énormément l'accent sur les thèmes de la famille et de l'enfance. Ce dernier constitue le lieu où s'enrichissent les relations complexes entre les parents et les enfants, les écrivains, pour leur part, trouvent dans les liens, les conflits et les traditions qui se transmettent de génération en génération, une matière grasse pour leurs écrits. Autrement dit, durant l'enfance, les premiers souvenirs, les premières impressions du monde et les premières histoires familiales se forment également. Les écrivains sont penchés sur la mémoire individuelle et collective, ainsi que sur la transmission et la réinterprétation des écrits du passé par les générations à venir.

En fait, le thème de l'enfance dans la littérature maghrébine d'expression française est large et complexe, ce qui suscite des interrogations chez les auteurs sur différentes questions sociales, identitaires et historiques. Ces histoires proposent fréquemment des

points de vue différents sur les expériences des enfants et les interactions culturelles et sociales de la région.

La littérature « Beur » renvoie à la littérature française d'expression ou d'inspiration maghrébine, souvent rédigée par les enfants d'immigrés maghrébins en France. Le thème de l'enfance dans cette littérature est abordé à travers le prisme de l'expérience immigrée de la recherche d'identité, des enjeux de la vie et de l'intégration.

Les écrivains beur dévoilent toujours la tension entre la culture d'origine du personnage (souvent ancrée dans les traditions familiales) et la culture française dominante. À ce moment, l'enfant se transforme en lieu où ces conflits se déroulent, et ce protagoniste doit faire face à deux mondes culturels parfois contradictoires.

Les personnages dans cette production littéraire sont généralement des enfants qui posent souvent des questions sur leur identité et leur position dans la société. Ils peuvent éprouver une certaine tension entre diverses appartenances culturelles où l'identité est au cœur de l'histoire. Ces enfants ont fait face au défi de s'intégrer dans la société française, par conséquent les écrivains prospectent les obstacles auxquels font face les jeunes immigrés ou les enfants d'immigrés pour s'adapter à des environnements sociaux, éducatifs et culturels parfois antagoniques.

Les écrivains beur ne cessent de mettre l'accent sur les relations familiales, notamment sur l'autorité parentale, les dynamiques familiales complexes. Ces derniers s'effectuent au cours de l'enfance, quand les protagonistes veulent se définir par rapport à leurs parents et à leurs coutumes familiales.

De ce fait, le thème de l'enfance dans la littérature beur propose un point de vue complémentaire et complexe à travers lequel les auteurs peuvent traiter les thèmes de l'identité, l'immigration et de l'intégration dans la société française. Ces récits offrent un point de vue original sur les expériences des enfants immigrés et les interactions interculturelles en France.

Le personnage de l'enfant dans le roman Beur désigne la figure de la deuxième génération d'immigrés maghrébins en France. Dans un environnement hybride, ces individus sont confrontés à des identités culturelles complexe et à des difficultés, comme le démontrent différentes œuvres littéraires. Les jeunes Beurs en France sont

étudiés par des auteurs comme Fouad Laroui, Azouz Begag et Paul Smail, qui abordent les sujets du déplacement culturel, de la négociation identitaire et de la résistance à la marginalisation.

Les histoires d'amour, l'interculturelle d'un personnage franco-maghrébin sont décrites dans les romans *Beurs* en mettant l'accent sur la fluidité de l'identité et de l'appartenance. En raison des fractures historiques et des blessures psychologiques engendrées par la guerre d'Algérie, l'enfant des romans *Beurs* lutte pour trouver des racines mythologiques et une humanité universelle.

Dans cette optique, nous pouvons citer de nombreux exemples, Azouz Begag, dans *Le Gone de chaâba*, relate l'histoire d'un jeune beur qui tente de se faire valoir dans une société française variée, en soulignant la résistance culturelle et la réconciliation. Dans ce roman, l'enfant explore les sujets de l'isolement, des besoins d'appartenance et de la crainte de partir, illustrant ainsi les tensions multiculturelles en France à travers les personnages *Beurs*.

La même perspective dans les travaux de Paul Smail, Smail examine la discrimination, le racisme et les problèmes sociaux auxquels la génération Beur est confrontée, en mettant en évidence ses combats et ses expériences au sein de la société française. **Akli Tadjer** ne se diffère pas des autres écrivains beurs en abordant les mêmes thèmes d'intérêt pour la communauté beur.

Notre corpus de recherche est composé de trois œuvres distinctes : « *Le porteur de cartable* », publié en 2002, ce roman suit le parcours d'Omar, un enfant beur qui reflète la réalité de la communauté maghrébine en France pendant une période historique bien déterminée. La plupart des thèmes abordés dans ce roman sont l'identité, la marginalisation, la rencontre de l'autre, le racisme. Fin 2018, le roman fait l'objet de controverses et une grande polémique. Les élèves de terminale refusent de lire un extrait de ce roman, car pour eux, l'écrivain n'est pas un Français et que l'histoire ne les concerne pas, même si l'Algérie a été française.

Les personnages ne sont pas nommés en français, et le texte inclut aussi un lexique en arabe. Le professeur contacte l'écrivain par courrier électronique et celui-ci diffuse

l'information sur les plateformes sociales. La presse prend le relais de l'affaire. La polémique a engendré une nouvelle production. « Qui n'est pas raciste, ici ? »

Dans le deuxième roman « *Il était une fois...peut-être pas* », Mohamed raconte l'histoire de sa fille Myriam en incluant différentes histoires qui retracent l'histoire de l'Algérie depuis le début de la colonisation jusqu'à la période de la décennie noire. L'enfant dans ce texte relate dans son parcours de vie les expériences vécues par les Algériens avant et après la colonisation.

Dans le troisième roman « *D'amour et de guerre* », Adam relate sa relation amoureuse éternelle avec Zina, une relation qui a commencé dans les flammes de la guerre et qui n'a pas connu une fin heureuse comme il le pense. Les deux enfants sont une autre illustration de la vie coloniale en Algérie colonisée.

Le point commun entre les trois romans réside principalement dans le personnage principal ou le protagoniste : dans les trois romans, notre héros est un enfant âgé de 9 à 10 ans. Cet enfant prend la responsabilité considérable en racontant sa propre histoire et donc l'histoire de ses semblables. En deuxième lieu, la même période de l'Histoire de l'Algérie est abordée dans les trois romans où la période coloniale est employée comme un indice temporaire.

Notre étude est intitulée : *Enfance : de l'écriture de moi vers l'écriture collective dans l'œuvre d'AKLI TADJER*, avec pour objectif de cibler le personnage enfant dominant dans les textes qui comportent notre corpus. C'est cette dimension de l'innocence qui caractérise notre personnage principal qui lui permet de raconter sa vie, les événements clés de son parcours, qu'ils soient historiques ou sociaux, qui ont marqué une période très restreintes.

Nous allons revivre leurs récits, leurs expériences personnelles et à la fois une période de l'Histoire de l'Algérie. Ces personnages symbolisent les trois protagonistes principaux dans les trois romans de notre corpus d'étude et ils sont l'objet d'analyse de notre étude.

Dans le contexte de notre recherche, nous nous trouvons confrontés à plusieurs questions : en adoptant le personnage de l'enfant dans ses romans, l'écrivain souhaite-il raconter sa propre histoire ? Autrement dit, il traduit les expériences des enfants

algériens d'ici et d'ailleurs à une période particulière de l'Histoire algérienne. Est-ce que les trois récits d'enfance peuvent être perçus comme un lieu qui met en cause toute la réalité des enfants algériens dans la même période de l'Histoire de l'Algérie ? Comment la réalité personnelle (histoire) sert-elle la vie collective ? En d'autres termes, comment une fiction peut-elle apporter une contribution à l'enrichissement de notre véritable patrimoine historique ?

Pour cette problématique, nous pouvons avancer les hypothèses suivantes :

- Les trois romans traduiraient des images claires et significatives du passé de l'écrivain, ils évoquent les expériences de son enfance. En d'autres termes, l'écrivain voudrait que sa vie personnelle soit un refuge contre une vie refoulée, contre les souvenirs qui ne peuvent être effacés.
- Les trois romans pourraient être des histoires qui mélangent la réalité et la fiction illustrées par une expérience personnelle où il évoque son passé qui représente le passé de sa génération.
- L'alliance entre la réalité et la fiction dans les trois histoires de vies racontées dans les romans pourrait contribuer à enrichir notre patrimoine historique commun.

L'objectif de notre recherche vise principalement à étudier la présence d'une relation étroite entre les trois protagonistes et l'auteur, ce qui implique que les récits représentent la vie de l'auteur ou même une partie de sa vie. Cette étude vise à survoler l'écriture d'AKLI TADJER et donc à identifier l'enfant algérien en Algérie ou en France pendant une période de l'Histoire de l'Algérie. Nous examinerons la fusion entre l'histoire individuelle et l'histoire collective dans notre étude, afin de comprendre comment l'histoire fictionnelle contribue à la construction de la mémoire collective.

Comment est-il possible de mener cette étude ? Quelle approche et méthode pourrions-nous utiliser pour mener bien cette étude ? Afin de mener cette étude et étendre la problématique proposée, il est nécessaire d'adopter une méthode analytique qui englobera différentes approches :

Dans un premier lieu et pour analyser les textes de notre corpus, nous faisons appel à l'approche autobiographique appliquée aux trois romans objets d'étude. Il est question

dans l'autobiographie de prouver l'existence de l'auteur dans son roman et, par conséquent, l'histoire racontée ne constitue que la vie personnelle de son écrivain.

Les travaux de Lejeune seront mis en évidence, ainsi que les travaux de Gasparini et la théorie de Dobrovsky vont nous aider à éclaircir la relation entre l'auteur-le narrateur-le personnage. Ces travaux étudient la mixture entre la réalité et la fiction.

L'approche sémiotique est nécessaire dans cette étude, car elle nous permet d'interpréter les différentes unités des textes, ce qui nous aide à mieux cerner les significations des textes et, par conséquent, elle facilite leurs compréhensions.

Nous avons jugé important de faire le recours à l'approche narratologique, la théorie de Philippe Hamon est primordiale dans l'analyse et la conception du personnage.

L'approche sociocritique est essentielle pour cerner et comprendre la socialité du roman et l'image utilisée de l'enfant. La sociologie littéraire sera indispensable pour l'analyse des discours sociaux dans l'œuvre.

Enfin, pour établir la ressemblance entre les événements historiques racontés dans le roman et les événements réels, nous ferons appel à l'approche historique.

Nous allons structurer notre recherche en trois chapitres. Le premier chapitre est intitulé *Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte*. Ce chapitre porte sur la présence de l'auteur dans son texte ainsi que sur la part de la réalité et de la fiction dans les romans étudiés. Il est divisé en trois sections distinctes. La première section est intitulée « *Panorama d'un genre* », nous aborderons l'historique ou l'histoire de la littérature beur et de la littérature maghrébine d'expression française, les thèmes abordés par les deux littératures, enfin nous citons un auteur célèbre de ce genre qui a marqué sa présence à l'échelle mondiale où nous mettrons en évidence son style d'écriture et sa vie. La deuxième section est intitulée « *Réécrire sa vie* », dans cette section nous aborderons l'existence de l'auteur dans les trois romans étudiés, en explorant les traces de l'écrivain dans les textes à travers les travaux de Philippe Lejeune.

Dans la troisième section intitulée « *L'entrecroisement entre la réalité et la fiction* », nous aborderons la contribution de l'autofiction dans la création d'un texte. Les travaux de Gasparini et de Dobrovesky auront la primauté dans cette section ainsi que le rôle de la réalité et de la fiction dans cette production littéraire.

Le deuxième chapitre est intitulé « *Analyse générale dans les œuvres d'AKLI TADJER* », ce chapitre aborde des aspects essentiels dans la création littéraire qui contribuent à la compréhension et l'acceptation du texte, il est structuré en trois sections. La première section est intitulée « *Etude de personnage* », nous examinerons la notion de personnage dans les textes choisis, ainsi que leurs caractéristiques, en mettant l'accent sur les personnages principaux. Dans la deuxième section intitulée « *La structure spatio-temporel* », nous nous concentrerons sur les arrière-plans utilisés par l'auteur pour situer les événements dans le récit, tant sur le plan spatial que temporel. La troisième section porte le titre « *Fond et organisation textuelle* », nous examinerons les similitudes entre les trois textes sur le plan structurel.

Le troisième chapitre et le dernier est intitulé « *L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans l'écriture d'AKLI TADJER* », nous examinerons le parcours des enfants, personnages principaux dans le texte ainsi que les différents événements racontés, ce chapitre se compose de trois sections. La première section est intitulée « *La représentation de l'enfance dans le porteur de cartable, Il était une fois... peut-être pas, D'amour et de guerre* » nous examinerons comment le thème de l'enfance est représentée dans les romans d'AKLI TADJER. La deuxième section est intitulée « *La sociabilité du texte* », nous examinerons la représentation de la société algérienne pendant la période de colonisation, ainsi que les discours sociaux qui prévalent dans le texte. La troisième et la dernière section est intitulée « *Réécrire son histoire, réécrire l'histoire d'une société* », dans cette section nous penchons sur la présence des événements historiques réels relatés dans le texte afin d'analyser l'articulation entre la fiction et l'Histoire dans le texte étudié.

CHAPITRE 01 :
Du récit personnel au récit
autofictionnel : Naissance
d'un texte

Introduction :

Ce présent chapitre est perçu comme une synthèse de notre domaine de recherche. L'objectif est également de représenter et d'analyser l'évolution de la littérature maghrébine d'expression française depuis sa création pendant la période coloniale jusqu'à l'apparition d'un nouveau genre littéraire : la littérature beur, dans les années 80.

Cette nouveauté littéraire a également été marquée par une nouvelle thématique abordée et un nombre important d'écrivains, parmi lesquels figure le nom d'AKLI TADJER. Il a été considéré comme essentiel d'examiner la biographie de notre écrivain, sa production littéraire et principalement son style d'écriture.

Ce chapitre se focalise sur l'autobiographie, un genre essentiel de l'écriture de moi. Nous examinerons les caractéristiques distinctives de cette notion à travers les trois romans objets d'étude, dans le but de déterminer la relation de l'auteur et de ses protagonistes.

Finalement, ce chapitre explore la relation entre la réalité et la fiction dans le corpus sélectionné.

SECTION 01 : Panorama d'un genre

1-Littérature maghrébine : aperçu historique et thématique

1-1-Survol historique :

La littérature Maghrébine comprend une variété de genres et de thèmes. Ils reflètent les changements sociaux, politiques et culturels de la région. Cela inclut la littérature de voyage qui traite les rencontres entre les Nord-Africains et les Européens au début de la période moderne, soulignant le rôle central du Maghreb en tant que site d'échange interculturel.

Le journal intime est un genre périphérique de la littérature maghrébine où les auteurs entretiennent un rapport ambigu. Les journaux intimes sont considérés comme hybrides et instables, souvent associés au travail de l'auteur, tendant à être fragmentaires et incarnant l'incertitude et l'exploration des œuvres littéraires.

La littérature maghrébine d'expression française célèbre les réalisations du passé tout en évoquant les sacrifices considérables qu'ont faits ces peuples. Elle s'inspire de la littérature mondiale dans la mesure où elle oriente celle-ci d'une manière différente. La littérature maghrébine d'expression française a vu le jour durant la période coloniale : *«C'est une littérature d'expression française née durant la colonisation dans les trois pays. Elle est le fait d'auteurs majoritairement dialectophones ayant été amenés à s'exprimer par écrit en langue française, le plus souvent faute de maîtriser suffisamment l'arabe dit classique.»*⁵

À travers la pluralité linguistique et culturelle, la diversité des origines et des religions, des nationalités des écrivains, plusieurs critiques considèrent qu'il est impossible de trouver une définition bien limitée et précise pour ce concept : *«L'écrivain Abdelkebir Khatibi parle d'un Maghreb pluriel et le critique Charles Bonn reconnaît que la définition d'une littérature maghrébine francophone*

⁵ Disponible sur <https://dilap.com/litterature-maghrébine-d'expression-francaise/> publié le 28/10/2020 consulté 26/12/2023 à 18 :38.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

reste problématique parce que cette dernière s'inscrit dans une historicité complexe »⁶. Multiple sont les travaux sur cette littérature, ces travaux ont pu classer la production littéraire selon deux périodes :

La première période 1940-1970 : la première génération des écrivains a consacré sa production pour répondre à une question majeure : « *Qui suis-je ?* », cette littérature constitue la voix de la société :

« *Sur le plan thématique, cette littérature constituait la « représentation » d'un espace socioculturel. Les textes littéraires maghrébins paraissent travaillés par des mémoires et des imaginaires exprimant la mouvance entre la contestation, la revendication, l'affirmation de soi et l'appropriation de la langue française et de la forme romanesque occidentale.* »⁷.

Avant cette période nous assistons à l'émergence d'un courant littéraire qui favorise l'utilisation du « je » entre 1940 et 1950, au moment où la société est basée sur l'aspect collectif « nous ». Dans ce sens Fatima Mernissi déclare que : « *Notre identité traditionnelle reconnaissait à peine l'individu, car perturbateur de l'harmonie collective.* »⁸

Abdelkhabir Khatibi⁹ affirme que la société traditionnelle fabriquait des musulmans soumis au groupe, les propos de Khatibi traduisent le même sens évoqué par Mernissi, la société musulmane interdit l'existence de tout aspect de subjectivité, mais la coexistence de deux cultures donne naissance à l'apparition du « je » autrement dit ce contact à assurer la genèse d'un « je » personnel et démasqué individuel. Jean Amrouche dit : « *Notre ardeur à apprendre cette partie [française], notre excessive admiration pour ses grands hommes, notre amour doctrinaire et maladroit, notre exigeant amour de néophytes pour une auguste mythologie.* »¹⁰

⁶ Laroui, R. Les littératures francophones du Maghreb. Québec français. N°127, automne 2002, p48, disponible sur : <https://id.erudit.org/iderudit/55807ac> consulté le : 08/12/2023 à 13 :45.

⁷ Ibid, p.48.

⁸ Ibid. p. 49.

⁹ Ibid. p. 49.

¹⁰ Déjeux Jean, La littérature maghrébine d'expression française, 1^{ère} édition

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

Cette période est marquée par l'émergence d'une littérature tunisienne en 1953 par le biais de la publication d'Albert Memmi « *La statue de sel* » et une littérature marocaine en 1954, cette date représente la publication de « *La boîte à merveille* » d'Ahmed Sefrioui et « *Le passé simple* » de Chraïbi. Nous assistons ici à la publication de plusieurs titres qui ont marqué l'histoire de la littérature maghrébine dans les trois pays de Maghreb : *Nedjma* (Kateb Yacine), *Les enfants du nouveau monde* d'Assia Djebar (1962), *Portrait du colonisé* d'Albert Memmi, *Agadir* de Mohamed Khair-Eddine (1967), *Le détecteur* (1973) et autres titres qui évoquent plusieurs nouveautés littéraires et culturelles.

La deuxième période 1970-1990 Cette période est caractérisée par l'émergence d'une nouvelle littérature thématique¹¹ :

- Le désir d'intégration et la crainte de la perte d'identité.
- Le dialogue entre la culture arabo-berbère et la culture occidentale.
- Les rencontres fécondes des codes divers d'écriture littéraire.
- Les écritures dites de l'immigration.

Cette période est caractérisée par le retour au passé, le récit d'histoire domine les productions littéraires, le discours sur l'identité préserve sa densité toujours. Donc, nous pouvons généraliser que l'écriture de mémoire, de la souffrance, de la misère domine les textes maghrébins, les exemples sont multiples : Tahar Ben Jelloun (*L'enfant de sable* 1985, *La nuit sacrée* 1987), Rachid Mimouni (*Tombeza* 1984).

Cette période est marquée par l'émergence d'une nouvelle littérature pendant les années 80, cette nouveauté littéraire est issue de la deuxième génération de la communauté maghrébine en France : « *La littérature maghrébine francophone de la deuxième génération d'écrivains est une littérature émergente qui joue le rôle de témoignage et qui affiche souvent sa non-littéarité et la non-nomination des espaces de références.* »¹²

¹¹ Ibid, p. 49

¹² Ibid, p.50.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

1-2 Thématique :

Au commencement, cette littérature était une littérature de combat. La production littéraire relate les événements de la guerre de libération, une image de la vie coloniale, de la misère, de l'inégalité sociale d'une part, d'autre part, cette production a réussi à transmettre la voix de ces auteurs vers le monde entier. Durant ces débuts, cette littérature est dominée par une question majeure : Qui suis-je ? Cette problématique identitaire constitue le thème essentiel dans chaque production littéraire de la période coloniale et même après l'indépendance des pays du Maghreb.

Nous signalons la publication de plusieurs romans marquants dans l'histoire de cette littérature :

« Djamel Amrani témoigne de la tortue en 1960 dans un récit autobiographique et le conflit parcourt par la suite sa création critique. Henri Krea utilise la figure du résistant dans sa pièce de théâtre Le Séisme. La parution de Nedjma en 1956 de Kateb Yacine est l'un des romans phares de la période, tant pour ses caractéristiques stylistiques que pour sa portée historique. »¹³

Après l'indépendance, cette littérature a adopté les thèmes abordés par ces fondateurs :

« Depuis les années 1970, un renouveau littéraire accompagne l'écriture maghrébine francophone qui tente de dépasser les thèmes identitaires pour s'inscrire dans une modernité textuelle. Elle s'est éloignée de ce que des critiques appellent « le sociologisme » et l'idéologie »¹⁴

Cette littérature a connu ses essor après l'indépendance : *« L'âge d'or de cette littérature maghrébine, les bibliographes le situent ensuite dans les années 1952-55 d'une part, et 1966-68 d'autre part, c'est-à-dire précisément celles de la constitution*

¹³ Disponible sur <https://dilap.com/litterature-maghrébine-dexpression-francaise/> publié le 28/10/2020 consulté 26/12/2023 à 18 :38.

¹⁴ Laroui, R.op, cit, p.46

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

des trois Etats –nations du Maghreb. »¹⁵. Avant que les Maghrébins prennent la plume, elle était la production des Français déjà installés au Maghreb. Donc, nous assistons à une littérature nationale algérienne, marocaine, tunisienne : « *Si on a longtemps parlé de littérature maghrébine au singulier, le pluriel s'impose aujourd'hui en raison des spécificités sociopolitiques et des particularités culturelles de chaque pays ...* »¹⁶

Cette littérature était destinée contre la France, elle raconte la réalité culturelle, sociale et historique du pays. Cette littérature s'inspire du contexte social et politique du pays.

Au début, elle était une littérature « pied-noir » dont l'objectif est de trouver les rapports d'implication des Français d'Algérie à leurs pays natal. Une littérature anticoloniale émerge durant la guerre d'indépendance (1954-1962) réalisée par des écrivains de Maghreb. Le trait d'union majeur de cette littérature était la recherche d'une identité maghrébine malgré qu'elle était destinée à un public français pour lui influencer sur la légitimation de la guerre de révolution dans les trois pôles. « *En scrutant de près l'œuvre de l'indigène nord-africain, nous constatons l'omniprésence d'un « personnage » très important, souvent déguisé, mais toujours là : le colonialisme* »¹⁷

La littérature maghrébine des XXe et XXIe siècles exprime la réalité et les contradictions sociales et politiques de l'après-indépendance. La richesse linguistique est également explorée dans la littérature maghrébine, et les auteurs ambitionnent d'utiliser un français influencé et de les intégrer dans une littérature maghrébine profonde.

Les pays du Maghreb ont eu leur indépendance dans une période simultanément très proche, de ce fait une littérature postcoloniale voit le jour. Cette littérature n'a pas pu se débarrasser des thèmes majeurs tels que : l'identité, le vécu quotidien, la vie sociale et culturelle :

¹⁵ Dugas, Guy, La littérature judéo-maghrébine d'expression française, Entre Djéha et Cagayous, L'Harmatton, 1990, p.10

¹⁶ Aron, Paul, Saint-Jacques, Denis, Viala, Alain, Le dictionnaire du littéraire, Paris, PUF, 2002, p. 434.

¹⁷ Yetiv, Issaac. L'aliénation dans le roman maghrébin contemporain, disponible sur : <http://www.presse.fr> consulté 10/03/2020 à 14 :30.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

« Depuis les années 1980, les temps ont sensiblement évolué .Dans leurs pratiques de décalage et de décentrement, les auteurs issus de l'immigration maghrébine semblent rejoindre aujourd'hui un courant plus vaste, dans lequel se recourent aussi d'autres écrivains qui abordent les sujets de la post-identité et dont les ouvrages ne sont plus strictement partagés entre « la France » et « le pays d'origine »,mais visent un horizon transnational »¹⁸

Du côté de sa réception, la littérature maghrébine d'expression française semble être ne pas accepter, ni lue de la part de son public d'origine. Cette littérature utilise la langue de l'Autre.

2-Littérature Beur :

2-1- Le contexte historique :

La littérature beur a vu le jour à la suite de l'arrivée de population maghrébine qui a décidé de s'installer en France après l'indépendance de certaines nations du Maghreb. La plupart de ses arrivants provenaient de la classe ouvrière et s'installaient dans les banlieues. Au début, la majorité des personnes concernées étaient des jeunes hommes qui souhaitaient travailler pendant un certain temps avant de retourner chez eux. En raison de leur manque d'alphabétisation, ils n'ont pas réussi à laisser par écrit des traces de leurs expériences et de leurs vies.

Cette nouvelle littérature qui a vu le jour dès le début des années 80, après la fameuse manifestation nommée « Marche pour l'égalité et contre le racisme » en décembre 1983 cette manifestation a réuni plus de 100 000 personnes, elle est comptée comme la première flamme indiquant la présence de la « deuxième génération » instruite, cette génération conteste d'avoir le même destin que leur parent « première génération », ils veulent un meilleur que leurs parents et plus d'appartenance et de transparence :

« Cette notion de seconde génération d'immigrés n'est pas seulement une commodité de langage. Elle est chargée d'un contenu inadmissible au plan moral et

¹⁸Vitali, Ilaria (dir). Intransgers (II) Littérature beur, de l'écriture à la traduction tome II, Harmattan, 2011, p.12.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

politique : elle nomme pour exclure, marginaliser pour simple raison que la plupart d'entre eux n'ont pas émigré. En les désignant à travers l'émigration de leurs parents, on les identifie à ces derniers, à une histoire qui constitue leur héritage mais qui n'est le seul élément constitutif de leur identité. Tout se passe comme si on voulait leur assigner le même rôle social, les cantonner dans les mêmes fonctions économiques que leurs parents. Comme si, encore, on voulait nier le fait qu'ils sont ce que la France a fait d'eux. »¹⁹

Les deux générations présentent quelques anomalies. La première génération a vécu la misère et la pauvreté, elle a exercé les activités que les Français avaient abandonnées et leurs intérêts se sont limités à résoudre les problèmes quotidiens. Par contre la deuxième génération réclame l'inégalité sociale, il s'agit d'une crise identitaire et une crise culturelle entre la culture du pays d'origine et la culture du pays d'accueil. Même si ces jeunes n'ont pas eu une vie sans misère et sans difficultés comme leurs parents, ils ont néanmoins mené une vie passionnante.

2-2- Etymologie du mot « beur » :

Le mot beur désigne dans un premier temps les jeunes de la région parisienne. Dans ce sens, Kettane déclare que : « *Le mot beur serait apparu dans la presse pour la première fois en Janvier 1982 à propos de Radio-Beur dans un article de Mustapha Harzoun et Edouard Winthrop intitulé : « Un petit Beur et des youyous » et publié dans le quotidien Libération.* »²⁰

L'étymologie du mot « beur » a connu plusieurs versions à cause de la présence des deux langues. Chaque culture attribue à ce mot une étymologie selon sa tradition populaire. L'étymologie du mot « beur » selon la culture française dépend de la peau des Maghrébins.

De sa part, Leila Sebbar récapitule les étymologies de mot « beur » :

¹⁹ Gaspard Françoise et Servan-Schreiber Claude cité par Nadjib Redouane, Où en est la littérature « Beur » ?, Harmattan, 2012, p.16.

²⁰ Laronde Michel, Autour du roman beur Immigration et identité, L'Harmattan, 1993, p.51.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

« Je ne sais pas pourquoi ils disent Radio-Beur, pourquoi ça Beur, c'est le beurre des Français qu'on mange sur le pain ? Je comprends pas. Pour la couleur ? Ils sont pas comme ça, c'est pas la couleur des Arabes ... (...) Peut-être c'est le Pays ... El Ber, ce nous, en arabe, ça veut dire que le pays tu le sais, mon fils, c'est ça ou non ? ___ Le fils apprit à la mère que le mot Beur ; avait été fabriqué à partir du mot Arabe, à l'envers. Il eut du mal à la convaincre qu'Arabe à l'envers, en partant de la dernière syllabe, donnait Beur ; où étaient passés les a, on ne les entendait plus alors qu'il y en avait deux ...Le fils ajouta que Beur n'avait rien à voir avec le mot pays. On disait aussi Rebeu pour Arabe ...Là il n'y avait plus de a et à l'envers, obtenait facilement Beur. Elle ne croyait pas qu'on ne retrouvait pas le pays dans Beur... »²¹

Les versions de l'étymologie se différencient, elles sont généralement d'accord que le mot « beur » dérive du mot « arabe » transformé en verlan : Arabe: rebeu ;beur donc :

« L'appellation « beur » qui a été créée à la mode « verlan » en inversant l'ordre des syllabes du mot arabe : a-r-beu donne beu-ra-a, puis beur par contraction, confirme une volonté de distinction, de démarquage pour inscrire une différence culturelle avec les Français dits de « souche » »²²

La multiplicité des versions traitant de l'origine du mot « beur » n'était pas la seule caractéristique de ce genre littéraire, l'appellation était une autre particularité de cette littérature :

« Il s'est aussi constitué en un nouvel espace littéraire ,qui a été étiqueté ,dès son apparition ,par différentes désignations : « littérature de l'immigration », ou « des immigrations » , à la « deuxième génération d'origine maghrébine » , d'écrivain nés en France de parents eux-mêmes immigrés dont les racines viennent d'ailleurs pour l'un ou les deux , de l'Algérie majoritairement , du Maroc et de la Tunisie ;de « littérature mineure » ou encore de « littérature naturelle » selon Habiba Sebkhî »²³

²¹Ibid,p.51.

²²Nadjib Redouane, Où en est la littérature « Beur » ?, Harmattan ,2012.p. 14.

²³Ibid, p.17.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

Les appellations de cette littérature se diversifient d'une époque à une autre : « *Il semblait donc que de nouvelles appellations génériques, entre autres de « littérature de banlieue » et de « littérature urbaine » remplacent progressivement, en tout cas depuis les émeutes de novembre 2005, celle de « littérature beur »*²⁴

En comptant maintenant un nombre considérable d'écrivains qui ont marqué leur nom à l'échelle internationale, nous pouvons citer à titre d'exemple : Driss Chraïbi, Albert Memmi, Assia Djeber, Mohamed Dib et d'autres noms, au Maghreb ou en France leur plume ne cesse de traduire la culture de leur pays.

Ces écrivains maghrébins dévoilent des aspects d'eux-mêmes et de leurs sociétés, de leurs problèmes d'identité, de leurs conflits avec leurs compatriotes et avec les autres. Ils ont donné autrefois à voir une image d'eux-mêmes différente de celle proposée par la littérature des Français²⁵, donc, la littérature maghrébine d'expression française est un lieu où les écrivains dévoilent leurs soucis, leurs sentiments.

Cette littérature a montré un ensemble de différence au niveau de la forme et le contenu : « *Cette écriture qui mélange des pratiques scripturaires hétéroclites, où le rythme est ultrarapide syncopé, à l'image d'une société « liquide » à la Zygment Bauman, est la bannière des écrivains beurs de la dernière génération »*²⁶

Au niveau du contenu, elle est marquée par la présence de plusieurs thèmes tels que : les changements sociaux et culturels, l'indépendance, l'identité, la révolte et plusieurs thèmes qui ont marqué cette littérature.

Après l'indépendance et pendant les années 80, nous assistons à l'émergence d'une nouvelle littérature. L'écriture de Mehdi Charef²⁷ a retracé les débuts de cette nouvelle écriture, le Thé au harem d'Archi Ahmed le premier roman beur publié en 1983 :

« *En 1983, Mehdi Charef donne le coup d'envoi de ce qui a été communément appelé littérature « beur » ou littérature des jeunes de la seconde génération immigrés. La*

²⁴Vitali, Ilaria (dir), op, cit, p.22.

²⁵Dejeux, Jean, Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française, Paris, L'Harmatton, 1986, p.19.

²⁶Vitali, Ilaria, Ibid, p.11.

²⁷ Mehdi Charef, entretien avec Laura Reeck, in Le Maghreb Littérature, n°09, 2005, p.101.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

République des lettres, les maisons d'éditions, les critiques littéraires, les universitaires et les institutions saluent la naissance du « roman beur » et l'arrivée sur la scène littéraire française d'une nouvelle race affiliés quelques-uns de ces jeunes auteurs (Nacer Kettane, Farida Belghoul, Mehdi Lalaoui) peut aussi se laisser aller à l'autosatisfaction et à l'autocongratulation ___ avec ou sans arrière-pensées. Les chantres de l'intégration louent à qui mieux leur nouveau héraut : l'écrivain va jeter aux orties la blouse écolière, le bleu ouvrier et l'uniforme du conscrit. Les traditionnelles fonctions intégratrices de la République donnent quelques signes d'essoufflement ? Qu'à cela ne tienne ! La République des lettres et là. La culture veille. »²⁸

Un texte qui exploite le vécu quotidien d'un fils d'immigré algérien se trouve solidaire, éloigné dans un pays qui n'est pas son pays natal. Ce roman prend en considération tous les registres de la langue française, il évoque tous les endroits et les lieux en France.

La littérature a fait comme objectif l'affirmation de soi et la recherche d'une identité perdue, dans ce sens Mehdi Charef affirme dans un entretien que :

« Tant que dans le roman il est question de racines, d'identité, d'intégration c'est comme s'il y avait toujours un pas à faire. Il faut sortir de là .Je pense que c'est pour ça que j'ai essayé de faire des films où il n'était pas question d'immigration .Mais je pense qu'on est encore au stade où l'on a envie de revoir là d'où l'on vient de revoir notre enfance et l'identité des parents pour nous en sortir .Une fois qu'on aura fait ce pas analytique ,je pense qu'on pourra voler un peu ... mais on a beaucoup de choses sur les épaules, sur les ailes. »²⁹

Les propos de Mehdi Charef sont justifiés par l'étymologie du mot « beur ».Le mot est apparu dans le dictionnaire Larousse en 1986, le mot verlan désigne un jeune d'origine maghrébine né en France de parents immigrés .En 1988, le Petit Larousse

²⁸ Harzoune Mustapha, Littérature : les chausse-trapes de l'intégration disponible sur : <https://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP2303mh.html> publié no 23. mars 2003. Consulté le 25/12/2023 à 12 :30

²⁹ Ibid. P102 .

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

diffuse une autre définition du même mot. Cette fois-ci, le mot verlan Rebeu, arabe est un nom qui désigne un immigré maghrébin de la 2^{ème} génération né en France. Cette littérature des banlieues montre comme un trait majeur et une caractéristique qui demeure un thème inévitable est : « *Le déchirement entre des traditions héritées des parents et une culture française qui ne laisse que peu de place pour la culture d'origine.* »³⁰

2-3-Littérature maghrébine / Beur : analogie & Contradiction :

Les différentes études effectuées sur ce genre littéraire ont abouti à conclure que la thématique abordée par les écrivains a changé d'une période à une autre : dès son émergence pendant les années 80, elle a opté pour réclamer les conditions de la vie quotidienne, les problèmes identitaires et culturels vécus par la majorité de cette génération.

Les écrivains ont tenté de repenser ce genre littéraire vers une autre voie. Les thèmes ordinaires sont toujours présents dans les textes produits : la quête identitaire, l'exil. Les précurseurs ont voulu attribuer à cette littérature le caractère universel par le biais des thèmes qui peuvent s'affilier à n'importe quel individu. Ces écrivains veulent se démarquer de leurs prédécesseurs dans ce genre littéraire, ils veulent se considérer comme n'importe quel écrivain.

L'arrivée des années 2000 annonce une autre vision de cette nouveauté littéraire : estime réclamer les circonstances, le vécu quotidien, non seulement des beurs, mais de tout individu issu de l'immigration. Ce courant regroupe un ensemble d'écrivains maghrébins tel que : Mabrouk Rachedi, Habiba Mahany, Faiza Guène, Mohamed Razane... et d'autres écrivains qui n'appartiennent pas à la communauté maghrébine, nous pouvons citer à titre d'exemple Thomté Ryam, Jean- Eric Boulin, ce groupe d'écrivains ne se contente jamais de lutter contre les circonstances vécu par la communauté beur

³⁰ Vitali, Ilaria. Op .cit .P24.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

mais ils veulent : « *Porter la parole des sans-voix ,des méprisés ,du peuples, que ce soit des gens issu de l'immigration ou pas* »³¹

c'est-à-dire que cette littérature s'intéresse aux individus souffrants, peu importe leurs races, leurs origines et leurs appartenances l'essentiel, ces individus ne peuvent pas exprimer leur malheur ce qui permet de confier à cette littérature le caractère multiethnique ,Alec Hargreaves affirme que : « *Des personnages d'autres origines sont également présents dans tous ces écrits et dans certains cas ils partagent la vedette avec le principal personnage maghrébin , qui est tout en subissant des discriminations ethniques s'identifie avec l'ensemble des exclus sociaux, quelles que soient leur origines* »³²

De ce qui précède, nous pouvons constater que la littérature maghrébine et la littérature beur présentent des points de différences et de ressemblances, l'une d'elles réside dans le contexte qui a donné naissance à chaque littérature. La littérature maghrébine d'expression française a vu le jour dans un contexte national dont la majorité des écrivains veulent affirmer leurs identités. Ce point peut être admis comme une ressemblance, car les deux littératures sont comptées parmi les littératures de témoignage.

La première littérature traduit la période coloniale dans toutes ces dimensions, la littérature beur est apparue dans les années 80, cette littérature témoigne du vécu quotidien des immigrés en France, ils veulent transmettre leur manière de vie dans la société d'accueil.

Donc, la diversité et la variété des thèmes abordés dans les deux littératures marquent la différence entre le contexte de naissance des deux littératures mais elle prouve aussi de la relation d'interdépendance entre la littérature beur, ses précurseurs et ses contemporains.

³¹ Sakri Sabrina-Fatima, Littérature de l'immigration maghrébine en France : une obsession taxinomique ?, Langues, discours et inter cultures, volume 03 n°01, 2019, p .66.

³² Ibid, p.67.

3-Emergence d'un genre : naissance d'un écrivain :

AKLI TADJER est un écrivain merveilleux qui pique notre curiosité par son style d'écriture et sa lisibilité. Son écriture est facile à lire, elle a un débit qui permet de ressentir toutes les émotions vécues par les personnages ; mais nous nous intéressons aussi aux thèmes qu'ils abordent parce qu'il s'agit souvent de racisme, d'immigration, de tolérance et de recherche d'identité.

3-1- Biographie de l'auteur

Avant de commencer l'analyse du style d'écriture de l'écrivain, nous devons aborder sa vie et les événements les plus importants pour elle. Dans le dictionnaire des écrivains algériens de langue française, Amina Azza Bekkat résume la vie de notre écrivain comme suit : Fils d'émigré AKLI TADJER³³ naît à Paris en 1954. Il grandit dans la banlieue Parisienne. Son père est arrivé en France en 1939 en tant que militaire pendant la Seconde Guerre mondiale. Tadjer connaît en lui deux identités qui cohabitent avec harmonie. Pendant toute son enfance, il est passionné de lecture et apprécie tout particulièrement les romans d'Hervé Bazin.

Il³⁴ était attiré par la lecture mais la lecture brutale, de Blek le Rock, de Zemba, ou d'Akim, qui le bouleverse jusqu'à ce que son ami André Robinson lui conseille de lire Céline, et que naisse son goût pour l'écriture. Il renonce alors à composer des chansons pour des groupes rock désœuvrés, et ses seules compétences étant la mobylette et l'écriture, il est engagé dans un journal hippique, non pas comme chroniqueur, mais comme coursier.

IL suit les cours de l'école de journalisme de la rue du Louvre et écrit des scénarios pour la télévision. Il adapte les romans de Simenon .C'est en 1984 après un périple voyage en Algérie où il a pris des notes qu'il décide d'écrire un roman, Les ANI du Tassili qui paraît au Seuil et obtient le prix Georges Brassens en 1985 .C'est le début de sa carrière de romancier. Mais comme ce roman est adopté à la télévision, tout naturellement il revient à l'écriture de texte pour le petit écran.

³³Bekkat Amina Azza, Dictionnaire des écrivains algériens de langues françaises 1990-2010, Chihab Edition, 2014,p .298.

³⁴ <http://evene.lefigaro.fr/celebre/biographie/akli-tadjer-195334.php> consulté le 04/12/2023 à 22:10.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

Ce n'est qu'en 2000 qu'il publie son deuxième roman *Courage et patience* chez Lattés. Puis ce sera *Le Porteur de cartable* en 2002 et *Alphonse* en 2005 toujours chez le même éditeur. Suivant *Bel Avenir*, prix du roman populiste et *Il était une fois ... peut-être pas* en 2008. Ses deux dernières œuvres romanesques *Western* (2009) et *La meilleure façon de s'aimer* (2012) changent de style.

Le dernier, plus intimiste, raconte une histoire d'amour maternel entre un fils qui s'accroche à la vie, une mère qui se meurt sur un lit d'hôpital et la vision fugace et obsédante d'une fillette en robe jaune dont l'identité ne sera révélée qu'à la fin du récit.

Ce texte variant les points de vue nous permet une multiplicité d'histoires prises en charge par les deux narrateurs, la mère et le fils, dont les récits croisés racontent une vie triste et sans espoir et l'attente d'une rencontre que seule la mort de la mère réalisera.

Sous les conditions coloniales et au début des années 80, un groupe d'immigrés ont participé à l'émergence d'une nouvelle littérature, la littérature des banlieues ou la littérature beur. L'ensemble de ses écrivains traitent en général les mêmes thèmes : l'identité, racisme, l'amour, l'enfance, altérité, le droit à la différence et d'autres thèmes majeurs. Parmi les écrivains Beurs qui ont enrichi cette littérature par leur production littéraire, AKLI TADJER. Cet auteur a marqué sa présence dans le cénacle des écrivains en 1985, sa lecture des romans de Louis-Ferdinand Céline lui a inspiré son goût pour l'écriture. Son premier roman « A.N.I. de Tassili » était le fruit de son voyage en Algérie en 1984. Ce roman reçoit le prix Georges Brassens 1985. Sa production littéraire est traduite dans plusieurs pays : Italie, Suède, Russie ...

Un nombre considérable de sa production ont été adaptées à la télévision : *Le porteur de cartable*, *Il était une fois ... peut-être pas*, dans ce sens, l'écrivain explique que : « *En fait, c'est moi qui vais vers les producteurs. Selon leur sensibilité, je leur propose tel ou tel roman. Je les adapte moi-même car j'ai été durant plusieurs années scénariste pour la télévision. Le plus dur étant de réussir à leur faire ouvrir le livre.* »³⁵

Entre roman et scénario, l'écrivain possède une production remarquable. L'écriture est le seul outil qui permet à l'écrivain de présenter et mettre en place l'identité du jeune

³⁵ <http://evene.lefigaro.fr/celebre/biographie/akli-tadjer-195334.php> consulté le 04/12/2023 à 22:10.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

beur et, par conséquent, mettre en évidence son identité. Cette identité résulte du croisement des cultures française et algérienne.

L'écrivain traduit dans sa production littéraire la vie des immigrés en France. Nous pouvons remarquer la présence de quelques thèmes récurrents dans la littérature beur tel que l'identité, l'amour, l'amitié, le racisme, l'inégalité sociale. Tous ces thèmes sont introduits dans un univers historique qui relate l'intersection de l'Histoire entre l'Algérie et la France.

Les événements historiques envahissent les écrits de Tadjer, l'écrivain retrace dans chaque écrit des différentes périodes de l'histoire de l'Algérie. Pour notre écrivain la littérature est le seul moyen de protéger l'histoire et la mémoire du peuple : « *La littérature est la seule arme contre l'oubli. Nous sommes faits de tout ce que nous avons lu. La littérature nous oblige à réfléchir, à nous remettre en cause et à comprendre d'où nous venons pour mieux appréhender le présent* »³⁶. L'exemple réside dans le corpus objet d'étude où l'auteur dessine l'image d'une longue période de l'histoire de l'Algérie à travers un ensemble d'événements, des personnages historiques qui reflètent la réalité vécue par les Algériens dans un certain moment de l'Histoire.

Le public et les critiques ont toujours été séduits par l'écriture de l'auteur qui apprécie chaque innovation de l'auteur. Ses livres ont été traduits dans plusieurs langues : français, allemand, russe l'écrivain déclare que : « *J'ai écrit douze romans, dont beaucoup sont traduits en Allemagne, Italie, Suède, Russie. Certains de mes romans ont aussi été portés à l'écran. J'ai aussi écrit un essai sur le racisme. D'autres suivront, je ne sais rien faire que d'écrire. C'est une passion solitaire et dévorante, mais j'aime ça.* »³⁷

3-2-Bibliographie :

- 1984 : Les A.N.I du Tassili (Prix Georges Brassens 1985)

³⁶ Menasria Hana, La littérature est la seule arme contre l'oubli » disponible sur : <https://www.liberte-algerie.com/culture/la-litterature-est-la-seule-arme-contre-l-oubli-358081> publié le 01 Mai 2021 à 19:05 consulté le 02/12/2023 à 20 :30.

³⁷ Ezziane Rachid disponible sur : <https://lecheliff.dz/2020/08/06/akli-tadjer-ecrivain-au-journal-le-chelif-quand-on-ecrit-cest-sa-vraie-nature-qui-ressort/> consulté le 03/12/2023 à 21 :10.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

- 2000 : Courage et patience (Grand Prix du Var)
- 2002 : Le porteur de cartable (Prix Maghreb-Méditerranée- Afrique)
- 2005 : Alphonse
- 2008 : Il était une fois ...peut-être pas (Prix au féminin.com Prix des lecteurs du Var)
- 2009 : Westem
- 2012 : La meilleure façon de s'aimer
- 2014 : les thermes de paradis (Prix Albert Bichot du Salon de Livres en Vignes 2014)
- 2015 : semplice gesto di tenerezza : Garzanti
- 2015 : paradisbaden : Sekwa
- 2016 : La reine du Tango (Prix Nice-Baie-des Anges 2016)
- 2016 : Das paradis gleich um die eche : Blanvalet
- 2018 : La vérité attendra l'aurore
- 20190 : Qui n'est pas raciste ici ?
- 2021 : D'Amour et De guerre Les Escales (Grand prix du roman métis 2021)
- 2022 : D'Audace et de liberté Les Escales (Prix Villeneuve se livre 2022)

Scénario :

- 1986 : Le Passage du Tassili
- 1986 : Messieurs les jurés « L'affaire Kerzaz ds Michèle Lucker »
- 1989 : Sixième gauche
- 1990 : Fruits et Légumes
- 1995 : Le Ferme Crocodile
- 1999 : Maigrot et le fantôme
- 2002 : L'Etalon (dramatique France-Culture)
- 2011 : Il était une fois ... peut-être pas

Dès cette naissance littéraire, notre écrivain a tracé très clairement sa trajectoire littéraire avec une production caractérisée par l'humour, la tendresse et l'amour, un style d'écriture simple et libre, un style d'écriture fluide et évocateur qui mélange des éléments autobiographiques, historiques et fictionnels. Son travail est très accessible à

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

un large public grâce à son style qui utilise un langage simple et compréhensible. Plusieurs critiques ont signalé des liens de ressemblances entre l'écriture d'Akli Tadjer et celle de Rachid Mimouni. Les deux écrivains ont adopté un style d'écriture dont ils ont essayé d'éclaircir le passé, l'histoire de l'Algérie, dans le but de démolir toutes les formes ou images qui peuvent dénaturer la réalité historique.

De ce fait, notre écrivain Akli Tadjer s'échappe de tout classement littéraire :

« J'échappe à tout classement et c'est bien le problème de la critique en général. Dans quelle catégorie on va le classer se disent les journalistes. Il est algérien, mais ses romans n'en parlent pas alors ils en parlent sans la nostalgie des exilés –comme un touriste presque –et pour cause j'en suis jamais parti puisque je n'y suis pas né. Il nous raconte des histoires qui se trament en France et pourtant ses héros et hérauts sont tous Algériens. Alors, ils perdent leurs repères, les critiques et c'est tant mieux. Etre inclassable, voilà mon seul titre de gloire. Je veux pouvoir me surprendre chaque fois que je me mets à table de travail. »³⁸

Comme la majorité des écrivains beurs, AKLI TADJER relate dans sa production littéraire l'histoire de l'Algérie, il trace la misère, la pauvreté vécue par les Algériens dans les deux rives de la Méditerranée. Dans ce sens Tadjer affirme : *« Je m'intéresse depuis toujours au sort de nos anciens. Ceux qui ont subi le pire de l'histoire coloniale. »³⁹*

Donc, les écrivains ont pris l'ampleur d'enflammer la mémoire populaire, à travers leurs écrits, ils veulent décrire l'histoire et enrichir la mémoire historique. Ils considèrent que la littérature est l'outil convenable pour préserver les souvenirs d'une guerre : *« La littérature est la seule arme contre l'oubli. Nous sommes faits de tout ce que nous avons lu. La littérature nous oblige à réfléchir, à nous remettre en cause et à comprendre d'où nous venons pour mieux appréhender le présent. »⁴⁰* C'est-à-dire que les écrivains et à travers leurs écrits retracent dans chaque production une image de

³⁸ [Http// :3w.vitamedz.com/alphonse-d-Akli-tadjer-éditions-jean-claude/Articles-0-64230-0-1.html](http://3w.vitamedz.com/alphonse-d-Akli-tadjer-éditions-jean-claude/Articles-0-64230-0-1.html) consulté le 12/04/2019 à 13 :40

³⁹ Menasria Hana, *ibid*, p. 01.

⁴⁰ *Ibid*, p. 02.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

leurs histoires et, par conséquent, l'histoire de leur société, ils assurent toujours une bonne relation avec les lecteurs :

« La vie d'un écrivain est une vie de solitude, c'est pourquoi j'éprouve toujours un grand plaisir à rencontrer mes lectrices et lecteurs dans les manifestations littéraires. J'aime aussi échanger avec d'autres écrivains qui ne partagent pas le même point de vue que moi sur l'Histoire mon histoire qui n'est pas la leur. Je pense que c'est un enrichissement pour soi de se confronter au regard de l'autre, celui qui est différent. C'est bien connu, on ne voit pas le même monde selon que l'on soit à gauche ou à droite. Et puis, chaque roman me demande beaucoup de recherches historiques, ça aussi c'est très enrichissant. »⁴¹

D'une production à une autre, notre écrivain ne cesse de relater les souvenirs de guerre, de traiter les problèmes vécus par les Algériens d'ici et de là-bas. Il ne nie pas son appartenance à la culture des deux pays car ses œuvres sont basées sur leurs histoires : *« Des deux côtés de la Méditerranée, et c'est bien normal. C'est une richesse et de la matière à fiction que de raconter l'histoire chahutée de l'Algérie et de la France. Et je ne m'en prive pas. »⁴²*

3-3 Style d'écriture

Au début de sa carrière d'écrivain en 1985, avec son premier roman intitulé **« A.N.I de Tassili »**, la trajectoire littéraire de notre écrivain est très claire, avec une production marquée par l'humour, la douceur et l'affection. Un style de rédaction simple et ouvert. De nombreux critiques ont mentionné des similitudes entre l'écriture d'AKLI TADJER et celle de RACHID MIMOUNI.

Les deux auteurs ont adopté un style délibéré dans lequel ils ont cherché à clarifier le passé ou l'histoire de l'Algérie, afin de détruire toutes les formes ou les images susceptibles de déformer la réalité historique.

⁴¹ Ezziane Rachid disponible sur : <https://lechelif.dz/2020/08/06/akli-tadger-ecrivain-au-journal-le-chelif-quand-on-ecrit-cest-sa-vraie-nature-qui-ressort/> consulté le 03/12/2023 à 21 :10

⁴² Ibid

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

L'écriture de notre écrivain se distingue par l'emploi d'une technique littéraire qui domine la plupart de ses écrits. Cette méthode est appelée la mise en abyme, c'est une expression française qui signifie littéralement « mise dans l'abime ». Elle est un concept originaire de l'héraldique et introduit par André Gide en littérature. Elle désigne une technique auto réfléchissante qui consiste à intégrer une partie plus petite dans une œuvre, créant ainsi un effet récursif.

La mise en abyme, dans son sens le plus commun, est une structure récursive où un élément est représenté à l'intérieur de lui-même, générant ainsi une sorte de cascade de répétition.

Ce concept a fait l'objet de nombreuses études dans divers domaines, notamment la littérature, le théâtre et les arts visuels. Dans le domaine de la littérature, cela consiste à incorporer des récits dans le récit principal, ce qui apporte des éléments de complexité et de profondeur à la narration. Par exemple, dans le domaine de la littérature, une histoire où un personnage raconte une histoire qui lui-même contient une autre histoire, etc., est une mise en abyme.

Globalement, la mise en abyme est un moyen efficace pour les écrivains d'approfondir les sujets de l'autoréférence, de la métafiction.

SECTION 02 : Réécrire sa vie

1-Autobiographie : origine et définition

L'écriture traditionnelle est caractérisée par la présence d'un auteur, d'une histoire et des personnages qui participent dans la trame romanesque. L'auteur⁴³ qui traduit une réalité vécue dans sa société, prend distance dans son écrit dont nous remarquons l'absence de tout lien identitaire ou intime entre l'auteur et le texte ; c'est-à-dire l'auteur ne voulait marquer aucun lien implicite ou explicite entre sa vie personnelle et sa production littéraire.

À travers le temps, des nouvelles formes d'écriture voient le jour ; ces formes d'écriture ont comme objet : « *Un usage privé de l'écriture, regroupant tous les cas où le sujet humain se prend lui-même pour objet d'un texte qu'il écrit.* »⁴⁴.

Parmi ces nouvelles formes d'écriture nous citons l'autobiographe que nous avons jugé la plus adéquate pour notre corpus, à partir du XXe siècle, la notion de l'autobiographie a connu des évolutions remarquables : « *En 1985 l'Encyclopédie universitaire passait sous silence l'autobiographie alors qu'en 1989 cinq pages lui sont consacrées* »⁴⁵Ce concept a attiré l'attention des chercheurs qui ont tenté d'en trouver une définition précise, Georges Gusdrof voit que ce concept peut-être conçu comme :

*« L'Auto ,c'est l'identité ,le moi conscient de lui-même et principe d'une existence autonome ;Bio affirme la continuité vitale de cette identité ,son déploiement historique ,variation sur le thème fondamental (...) .La graphie ,enfin introduit le moyen technique propre aux écritures du moi .La vie personnelle simplement vécue ,Bio d'un Auto ,bénéfique d'une nouvelle naissance par la médiation de la graphie. »*⁴⁶

⁴³Gilles Philippe, La nostalgie du style ?réflexion sur l'écriture philosophique de Jean-paul Sartre disponible sur : <http://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2005-1-page-45.htm> consulté le 03/09/2022 à 21 :19

⁴⁴ Gusdrof, Georges ,Auto-Bio-graphie. Lignes de vie, vol.2, Ed, Odile Jacob.1990.p.10.

⁴⁵Said, Salim .Etude générique, thématique et fonctionnelle de quelques autobiographies marocaines comparés à des autobiographies subsahariennes, Paris13 ,1995.p.14.

⁴⁶ Gusdrof , Georges Ibid .p.10.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

Selon la définition de Gusdrof, le concept de l'autobiographie se compose de trois parties ; « auto » qui signifie « le même », « Bio » qui désigne la vie et, en troisième lieu, nous trouvons « graphie » qui englobe tous les moyens utilisés pour transposer cette vie.

De sa part, le dictionnaire littéraire confirme que l'autobiographie est :

« Apparu dans le vocabulaire de la critique française dans la première moitié XIXe siècle .Le mot autobiographie (littéralement : vie relatée par l'intéressé lui-même) s'emploie pour désigner une catégorie de mémoires qui portent plus sur la vie même de leurs auteurs que sur les événements dont ils peuvent témoigner. »⁴⁷

Selon le dictionnaire littéraire, l'apparition du terme autobiographie est récente .Il représente la façon dont un écrivain raconte sa vie personnelle. S'il raconte l'histoire de sa vie, cela signifie qu'il raconte le passé.

À son tour, Georges May affirme que l'autobiographie est : « *La biographie écrite par celui ou celle qui en est le sujet* »⁴⁸, Jean Starobinsky rejoint Georges May lorsqu'il déclare que l'autobiographie est : « *La biographie d'une personne faite par elle-même.* »⁴⁹. Les deux définitions avouent que l'autobiographie n'est qu'un texte écrit par l'auteur lui-même, c'est-à-dire dans un texte autobiographique, l'auteur rédige et participe comme personnage dans la trame romanesque.

À partir des définitions précédentes nous pouvons constater que l'autobiographie représente toute les formes de l'écriture de soi où l'auteur ne raconte que sa vie personnelle. Donc, nous sommes à la recherche de d'autres définitions qui peuvent tracer un aperçu plus clair sur l'autobiographie et ses caractéristiques.

⁴⁷ Aron. Paul, Saint-Jacques. Denis, Viala. Alain .Le dictionnaire du littéraire .Puf, 2002.p 33.

⁴⁸ May, Georges. L'autobiographie. Presse universitaire de France ,1979.p.12.

⁴⁹ Starobinski, Jean. Le style de l'autobiographie .L'œil vivant II. La relation critique .Paris. Gallimard .1970.p.84.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

Les travaux de Philippe Lejeune constituent une matière grasse pour les chercheurs. Ce dernier définit l'autobiographie comme : « *un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.* »⁵⁰

Dans sa définition, Lejeune insiste sur le statut de l'autobiographie, qui la considère en tant qu'un genre organisé par des règles et des normes. De sa part, Starobinski affirme que l'aspect majeur dominant dans une autobiographie est la réalité, c'est-à-dire qu'un texte autobiographique doit être obligatoirement un récit sincère, il trace une image claire et véridique de son auteur. Dans ce sens, Elisabeth W-Bross rejoint l'avis de Starobinski lorsqu'il met l'accent sur la contextualisation du texte autobiographique en ignorant son aspect formel.

Elisabeth W-Bross déclare que : « *La force de l'autobiographie en tant que genre et les traits saillants qui l'ont distingués au cours de son histoire des autres types de discours sont contextuels plutôt que formels.* »⁵¹

Donc, selon elle, l'autobiographie ne répond à aucune règle ou norme comme les autres genres littéraires, sa caractéristique majeure est la réalité, l'identité de l'acte autobiographique.

La définition de Lejeune évoque le premier trait d'une autobiographie : un récit rétrospectif désigne un récit du passé, sur le passé, où l'auteur raconte une histoire qui a eu lieu à un moment bien défini du passé. Paul Ricœur partage le même point de vue de Lejeune lorsqu'il déclare que l'autobiographie est : « *Œuvre littéraire reposant sur l'écart entre le point de vue rétrospectif de l'acte d'écrire, d'inscrire le vécu et le déroulement quotidien de la vie.* »⁵². Ceci renforce l'idée que toute autobiographie n'est qu'un récit des événements passés.

Lejeune insiste sur une deuxième dominance dans un texte autobiographique, celle qui assure que le texte autobiographique ne s'écrit qu'en prose, cette dominance n'est

⁵⁰Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Ed Seuil. Coll. Poétique, 1975. p.14.

⁵¹ W. Bross, Elisabeth. *L'autobiographie au cinéma, la subjectivité devant l'objet*. Poétique, n°56. Novembre 1983. p.464 du recueil de l'année 1983.

⁵² Ricœur, Paul. *Réflexion faite*. *Autobiographie intellectuelle*. Paris. Esprit. 1995. p.11. (Pris de l'ouvrage : *autobiographie en situation d'intellectualité*, écrit par AFIFA Berarhi. Edition du Tell. p. 390.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

pas permanente car il existe plusieurs textes autobiographiques en vers à tires d'exemple « Le Prélude » de William Word Worth .Les travaux de Lejeune considèrent que le texte autobiographique est lié au thème abordé dans le texte.

D'après sa définition, le texte autobiographie est un récit personnel dans lequel l'écrivain raconte sa vie privée, ce qui signifie que les personnages qui participent dans la trame romanesque sont des personnages réels, ils racontent leurs vies, leurs passés en procurant aux lecteurs un riche champ de joie, de plaisir et de satisfaction.

Ces caractéristiques nous orientent vers une autre dominance essentielle dans une autobiographie, l'identité de l'auteur et du narrateur, et l'identité du narrateur et du personnage principal. Dans ce sens, Lejeune insiste que dans : « *L'autobiographie, on suppose qu'il y identité entre l'auteur d'une part et le narrateur et le protagoniste, d'une autre part, c'est-à-dire que le « je » renvoie à l'auteur.* »⁵³ Donc, l'autobiographie se construit autour de trois « je » : l'auteur, le narrateur et le protagoniste .Ce genre d'écriture instaure la transmission d'un message entre l'écrivain (l'auteur) et le lecteur.

Le message transmis entre les deux partenaires doit être vrai, c'est-à-dire que l'auteur fait de sa vie réelle un objet d'écriture sans introduire aucun élément contradictoire avec cette véracité.

Le lecteur de son côté et après la lecture du texte autobiographique, doit lui attribuer sa confiance en révélant l'identité des trois acteurs de l'autobiographie : l'auteur, le narrateur et le personnage principal.

L'autobiographie est le récit réel d'une vie raconté par l'auteur lui-même. Ce récit retrace l'existence de l'auteur. L'authenticité est un caractère fondamental d'un récit autobiographique à travers lequel un écrivain peut dessiner une image réelle de lui.

L'écriture autobiographique évoque toute une vie, selon Barthes, l'écriture personnelle relate à la fois : « *Les études, les maladies et les nominations mais aussi les amitiés, les amours, les voyages, les lectures, les plaisirs, les peurs, les croyances, les jouissances, les bonheurs, les indignations, les détresses.* »⁵⁴ An travers les propos de

⁵³ Lejeune .op.cit.p.24.

⁵⁴ Barthes, Roland .Roland Barthes par Roland Barthes, Paris, Seuil, 1975.p.185.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

Roland Barthes, nous pouvons constater que l'écriture personnelle raconte en général l'intimité de l'auteur.

Dans l'acte d'écrire de n'importe quel produit littéraire, le « Je » occupe une position essentielle, car il est élément fondateur de l'énonciation, la raison pour laquelle les récits qui racontent des vies personnelles sont plus réussies que les autres.

1-1- Le pacte autobiographique

L'étude de la notion de l'autobiographie dans les romans objets d'étude passe dans un premier lieu par l'étude des éléments paratextuels qui semble être nécessaire pour l'analyse des romans. Les éléments paratextuels ont une grande capacité dans l'orientation des lecteurs : ils constituent le seuil du récit .le paratexte a la capacité de mettre en place la signification d'un roman. Selon Genette : *« un texte ne se présente jamais nu, sans le renfort de l'accompagnement d'un certain nombre de productions. »*⁵⁵

Donc l'étude des éléments périphériques paraît une nécessité dans l'analyse du roman, car ces éléments ne constituent pas une naïve ornementation autour du texte, ils sont affectés d'une fonction médiatrice. Selon Genette le para texte englobe : le péri texte et l'épitexte, ces éléments qui comportent : le titre, le sous-titre, le nom de l'auteur, le nom de la maison d'édition, la préface, les illustrations, les épigraphes, les dédicaces ... sont appelés le péri texte. Dans ce sens, le dictionnaire du littéraire donne la définition suivante à la notion :

« Le péri texte, que l'on appelle aussi para texte, désigne aujourd'hui l'ensemble des dispositifs qui entourent un texte publié, en ce compris les signes typographiques et iconographiques qui le constituent. Cette catégorie comprend donc les titres, sous-titres, postfaces, notes infranationales, commentaires de tous ordres mais aussi illustrations et choix typographique, tous les signes et signaux pouvant être le fait de

⁵⁵ Genette Gérard. Seuils, Paris, Seuil, 1987, p.07.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

l'auteur ou de l'éditeur, voire du diffuseur .Elle matérialise l'usage social du texte, dont elle oriente la réception. »⁵⁶

Donc, l'épitéxte englobe tous les renseignements accessibles sur le roman objet d'étude : « *Tous les messages qui se situent, au nom à l'origine, à l'extérieur du livre : généralement sur un support médiatique (interviews entretiens) ou sous le couvert d'une communication privée (corresponds journaux intimes, et d'autres. »⁵⁷*

C'est-à-dire que l'ensemble des débats, les interviews, les articles, les entretiens ...qui traitent le livre comme sujet d'étude contribuent à l'approximation de sens. Ce paratexte constitue un dispositif très nécessaire qui collabore à la compréhension de la signification de l'œuvre. Cet habillage du texte incite le lecteur à lire le roman. Il est défini selon Genette :

« je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre mode de transcendance, qui est la présence, fort active autour du texte, de cet ensemble, certes hétérogène, de seuils et de sas que j'appelle :le paratexte :titres, sous-titres, préfaces, notes, prières d'insérer ,et bien d'autres entours moins visibles mais non moins efficaces, qui sont ,pour le dire trop vite ,le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui, au monde »⁵⁸

Selon Genette, la paratextualité désigne les éléments qui n'appartiennent pas au texte et qui servent à prévoir le contenu du roman .Donc, ces éléments bâtissent des liens entre la forme (les éléments paratextuels) et le contenu (le texte).En conclusion et selon Genette le « paratexte » désigne :

« Le péri texte (L'ensemble des messages matériellement dépendants du livre :couverture, titre, préface)et « L'épi texte »(l'ensemble des messages qui sont extérieurs au livre ,du moins à l'origine :interviews, journaux intimes). »⁵⁹ .

⁵⁶ Paul Aron, Dennis Saint-Jacques, Alain Viala. Le dictionnaire du littéraire, Paris, Quadrige, 2004, P.449.

⁵⁷ Genette Gérard, Ibid., p.11.

⁵⁸ Genette Gérard, cité par Christiane Achour, Simone Rezzoug, convergence critique, OPU, 2005, p. 28.

⁵⁹ Corinne Grenouillet, Lecteurs et lectures des communistes d'Aragon, Presses Universitaires Franc-Comtoises, Paris, 2000.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

D'un élément à un autre, nous allons étudier l'ensemble des éléments figurant sur la première et la quatrième page de couverture.

1-1-1- Le titre :

Comme tout concept, « le titre » a subi plusieurs définitions dans le but de concevoir l'ensemble des significations qu'occulte ce concept. Ces différentes tentatives se joignent pour défendre la même idée : celui qui récapitule le contenu. De Claude Duchet à Gérard Genette, l'étude des titres est traitée d'une manière méthodique et logique en se basant sur son positionnement, la date de publication, ses fonctions et ses capacités de transmission de son message.

Les travaux sur le titre sont approfondis par la participation de plusieurs domaines :

« en effet, de la linguistique du texte aux sciences de la communication en passant par la théorie de l'argumentation, la déconstruction, l'esthétique de la réception, la pragmatique et bien entendu la sémiotique, les méthodes d'analyse qui ont porté sur le titre ,malgré leur hétérogénéité ,se rejoignent dans leur intérêt pour les phénomènes de la production et de la construction du sens . »⁶⁰.

Donc, tous ces domaines ont contribué de près ou de loin à concevoir une définition à ce concept. Les définitions se multiplient selon les domaines de contributions, les époques d'études. De sa part, Michel Bernard considère que la titrologie est la discipline de l'histoire qui réduit son champ à l'étude des titres d'œuvres⁶¹, c'est-à-dire une discipline qui a comme objectif l'étude des titres, car le titre a la primauté sur tous les autres éléments qui entoure le texte, selon Leo Hoek :

*« Le titre est non seulement cet élément du texte qu'on perçoit le premier dans un livre mais aussi un élément autoritaire, programmant la lecture. Cette suprématie de fait influence toute interprétation possible du texte ».*⁶²De ce fait, le titre d'un roman

⁶⁰Camprubi, Josep Besa, Les fonctions du titre, PULIM, Université De Limoges, France ,2002.p.07.

⁶¹Bernard, Michel , «À juste titre :Une approche lexicométrique de la titrologie » Article paru en anglais sous le titre : « À juste titre : a lexicometric approach to the study of titles. » In Literary and linguistic Computing , Vol.10, n°2, 1995, p135, 141.

⁶²Hoek ,H,Leo ,La marque du titre ,LaHaye ,1981,p.02.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

attire l'attention du lecteur et lui incite à lire le roman car il se présente comme un résumé du texte, donc :

« Le titre qui figure sur une page à part, est en effet étranger au texte par sa typographie, ses structures syntaxiques et sémantiques et par son fonctionnement. Mais il faut reconnaître aussi que le titre forme une unité étroite avec le texte : il n'est pas choisi arbitrairement ; il est choisi en fonction de la lecture du texte qu'il annonce. »⁶³

Nous pouvons constater que le titre constitue un élément primordial dans la compréhension du roman, donc il est nécessaire de commencer toute analyse d'un texte par l'analyse de son titre .Dans ce sens Leo Hoek ajoute que : *« Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre. »⁶⁴*

Le titre annonce et résume un texte, c'est la première stimulation de la curiosité du lecteur ,au temps qu'il présente quelque chose au lecteur et traduit une étroite relation avec l'ensemble du texte ,c'est pourquoi Tadie, J, Y confirme que *« Le titre est l'un des lieux privilégiés de l'action de l'œuvre sur le lecteur. »⁶⁵* Donc ,le titre prédit le contenu d'un texte et le texte rendre clair

la signification d'un titre selon Genette *«le roman traduit son titre, le nature, le décode et l'efface ou il réinscrit dans la pluralité d'un texte et brouille le code publicitaire en accentuant la fonction poétique latente du titre ,transformant l'information en valeur ,l'énoncé en foyer connotatif»⁶⁶* Le titre ne constitue qu'un élément indispensable qui contribue à la compréhension du contenu du roman.IL assure la destination et le choix entre les œuvres ,autrement dit , il oriente l'attirance du lecteur.

Leo Hoek ajoute qu'*« Il est un ensemble de signe linguistique [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le designer, pour en indiquer le contenu global et pour*

⁶³Hoek,H,Leo ,ibid,p.02

⁶⁴Hoek, H,Leo , ibid,p1.

⁶⁵Tadie, J, Y, La critique du titre au xx siècle, Paris, 1987, P.246.

⁶⁶ Genette, Gérard, Op.cit , p.09.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

allécher le public visé. »⁶⁷ Selon cette définition nous pouvons comprendre que le titre présente le résumé du contenu du roman.

Ce premier contact avec le roman est définie selon le dictionnaire Larousse : « *Inscription en tête d'une œuvre ou bien d'un chapitre pour en indiquer le contenu* »⁶⁸ ce dernier est considéré comme un premier révélateur du contenu de l'œuvre, il attire le regard du lecteur .

Ainsi, le titre est un élément important du prétexte, c'est une indication sur le contenu de l'œuvre. IL occupe un grand espace significatif qui pousse le lecteur à mieux comprendre et s'approfondir dans le sens de l'œuvre elle-même, selon Genette : le titre est :

*« Ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public .Plus que d'une limite ou frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin. »*⁶⁹

Donc, le titre exerce le premier impact sur le lecteur et son choix, c'est l'élément qui dicte la première réflexion sur le contenu du roman, car il donne des informations sur son contenu : « *le titre est aussi un élément du texte global qu'il anticipe et mémorise à la fois* »⁷⁰.

Le titre n'est pas seulement l'identifiant d'un texte, mais aussi c'est l'élément responsable de la vente et la réception du roman. Autrement dit, le titre du roman joue le rôle d'un médiateur entre l'auteur et le lecteur, il véhicule l'intention de l'écrivain et, au même temps, provoque la curiosité du lecteur.

Dans le même sens ,Duchet déclare: « *le titre est un message codé en situation de marché ,il résulte de la rencontre d'un énoncé romanes que et d'une énoncé publicitaire ;* »⁷¹ qui signifie que le titre n'est pas seulement le résultat d'un travail

⁶⁷ Leo, H, Hoek, cité par Genette, Gérard, Seuil, Paris, Seuil, 1987, p. 80.

⁶⁸ Larousse/SEJER, 2004,deuxième édition, p.42.

⁶⁹ Gérard, Genette, op.cit.p.7.

⁷⁰ Achour, Christiane .Rezzoug Simone, convergences critiques, OPU, 2005, p.30.

⁷¹C.Duchet cité par Achour, Christiane .Rezzoug Simone, convergences critiques, OPU, 2005, p.28.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

littéraire (le produit d'un écrivain) mais aussi il porte l'effort d'un éditeur qui doit obligatoirement obéir aux choix et les goûts des lecteurs et aux exigences du marché .

De ce fait, il est un élément identifiant du roman qui doit remplir plusieurs fonctions, Philippe Gasparini suggère que le titre d'une œuvre a plusieurs fonctions : « *Sa fonction est de créer une attente dans l'horizon culturel, esthétique et affectif du lecteur* »⁷²

En 1973, Claude Duchet publie son travail intitulé « La Fille abandonnée et La Bête humaine, éléments de titrologie romanesque » .Dans son ouvrage, l'auteur note la naissance d'une nouvelle discipline qui s'intéresse au titre ; des années plus tard ; en 1987, Genette publie un autre ouvrage ; Seuil :

« *Où le titre est abordé en profondeur et de façon systématique à partir de la détermination de son emplacement, de sa date d'apparition, de son mode d'existence verbal, des caractéristiques de son instance de communication et de ses fonctions* »⁷³ .

Dans cet ouvrage, le titre est largement traité en mettant en évidence sa structure lexicale, grammaticale et les effets qu'il exerce sur le lecteur. Les travaux sur le titre sont enrichis par l'apport de plusieurs domaines tels que la linguistique, l'esthétique de la réception, la pragmatique, la sémiotique,... ces domaines semblent différent en termes de spécialité et de domaine d'étude, mais ils se rencontrent dans leurs attention pour la constitution et la confection du sens.

D'une part, et selon l'analyse pragmatique linguistique, Hoek⁷⁴ distingue les fonctions exercées par le titre : une fonction informative, une fonction performative, une fonction appellative, une fonction modalisatrice, une fonction persuasive. À partir de ces fonctions primaires découlent plusieurs fonctions secondaires, Grivel considère que : « *La fonction primaire, sert à identifier l'ouvrage (...) Le titre sert à désigner le contenu de l'ouvrage ;(...)Le titre sert à mettre en valeur l'ouvrage ;(...) le titre définit, évoque, valorise, il remplit une triple fonction, appellative, désignative, publicitaire.* »⁷⁵

⁷²Gasparini, Philippe. Est-il je ? , Edition du Seuil .Paris, 2008.p.63.

⁷³Camprubi, Josep Besa, Les fonctions du titre, Presse Universitaires de Limoges, France, 2002, P, 07

⁷⁴Hoek, Leo, op, cit, p. 273.

⁷⁵Grivel cité par Hoek, Leo, ibid.p.274.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

1-1-1-1-Les fonctions du titre

De d'autre part, et selon Genette⁷⁶, le titre accomplit trois grandes fonctions : la fonction désignative, métalinguistique, séductrice. De ce point de vue, nous pouvons dire que les mêmes fonctions ont des appellations différentes mais elles assument les mêmes rôles. Selon Hoek le titre remplit les fonctions⁷⁷ suivantes :

- La fonction informative : en vertu de sa valeur locutionnaire, qui fait que le titre affirme quelque chose.
- La fonction performative : en vertu de sa valeur illocutionnaire parce qu'il désigne le cotexte.
- La fonction persuasive : en vertu de sa valeur perlocutionnaire parce qu'il incite le lecteur à la lecture.

À partir des fonctions primaires, nous pouvons trouver d'autres fonctions secondaires :

Selon le type d'acte de parole dit locutionnaire, la fonction informative donne des informations sur le roman au lecteur ; ses finalités sont multiples : elle peut résumer le texte, suggérer des fins ou programmer la lecture. Le type d'acte de parole dit illocutionnaire, la fonction performative donne naissance à trois types de fonction :

L'identification du cotexte permet au titre d'assumer la fonction appellative. Cette identification a par conséquent une fonction documentaire. Le titre doit être différencié du cotexte : il a donc une fonction différentielle par la forme syntaxique, par son contenu.

Déclarer la vérité du titre implique la présence de la fonction modalisatrice qui tend à justifier le cotexte ,c'est-à-dire une fonction justificative, selon Grivel : « *La vérité de la proposition du titre inaugure (et ainsi garantit dès l'abord) la vérité de l'énoncé romanesque en son « entier »* »⁷⁸

⁷⁶Camprubi, Josep Besa, *ibid.* p. 8.

⁷⁷Hoek, Leo, *ibid.* p. 273.

⁷⁸Hoek, *ibid.* p. 275.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

Le titre d'un texte définit l'horizon d'attente de roman et oriente la réception de ce roman .C'est une fonction cognitive parce que le titre contribue à la lecture et la compréhension du cotexte.

La troisième fonction secondaire est la fonction contractuelle. Ce contrat présente des aspects du cotexte, que ce soit des aspects de la forme, de contenu ou de fonctionnement .Cette fonction fait appel à d'autres fonctions telles que : la fonction apéritive, la fonction anticipatrice, la fonction de structuration, la fonction dramatique, la fonction poétique.

La fonction apéritive : le titre constitue le premier élément du cotexte. Cette fonction concerne la relation de lecteur au cotexte, car elle sert à inciter le lecteur à visiter ce monde narratif (le roman).

La fonction d'anticipation : cette fonction donne naissance à deux types d'anticipation, les deux types entraînent une étroite relation avec le cotexte, que ce soit avec son sujet, dont le premier type consiste à déchiffrer le cotexte, à initier le lecteur au sujet du cotexte, dans ce sens Escarpit⁷⁹ parle de la fonction discursive .Barthes⁸⁰, pour sa part, parle de la fonction énonciative.

Le deuxième type sert à affirmer le contenu du cotexte dans ce cas : la lecture, des titres aide et facilite le choix du lecteur. Lorsque le contenu du cotexte est bien déclaré à travers la fonction affirmative du titre, Escarpit⁸¹ signale la présence de la fonction iconique .La fonction de structuration s'intéresse à la relation qui réunit le titre au cotexte : « *le titre structure, articule le cotexte* »⁸², le titre nous prépare à la lecture du roman en donnant une image globale et significative du contenu du roman.

GENETTE voit que le titre remplit les fonctions suivantes :

-La fonction désignative⁸³ :

⁷⁹Hoek, ibid p, 276.

⁸⁰Hoekibid, p, 276.

⁸¹Hoek, p, 276.

⁸²Ibid, p, 276.

⁸³Camprubi, Josep Besa, ibid .p.9.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

Les dénominations de cette fonction sont multiples, désignative (Genette 1987), et appellative (Grivel1973), dénomminative (Mitterrand 1979), distinctive (Goldenstein 1990, Beaumarchais et al, 1987), déictique (Bokobza1984, Dardel 1988), et référentielle (Kantorowies 1986), à travers cette fonction le titre sert à identifier l'œuvre.

La fonction métalinguistique⁸⁴ : le titre dit quelque chose.

Donc, Le titre remplit diverse fonctions : identification, description, connotation et la séduction.

1-1-1-1- L'identification

La majorité des objets, des êtres vivants qui nous entourent possèdent un nom .Le nom distingue chaque objet de l'autre et le rend unique. Le même constat est faisable pour le titre d'un roman, car le titre nous offre la possibilité de distinguer l'œuvre choisi des autres œuvres. Le titre permet d'identifier l'œuvre dès le premier contact.

Cette fonction demeure la fonction dominante dans chaque roman. À ce terme, Gérard Genette déclare que : « *Tout d'abord, les trois fonctions indiquées (désignation, indication du contenu séduction du public) ne sont pas nécessairement toutes présentes à la fois : la première seule est obligatoire* »⁸⁵

Son importance réside dans son rôle primordiale qui permet l'unicité du roman.il marque sa présence dans le champ littéraire, comme il provoque la curiosité du lecteur et oriente son choix. À signaler aussi que cette fonction a subi plusieurs appellations.

1-1-1-1-2 -La fonction descriptive

Le titre procure aussi d'autres fonctions qui apportent des informations supplémentaires du roman. Cette fonction est relative au type des titres. Cette fonction décrit le roman.

Nous distinguons ici deux formes : les titre thématiques qui s'intéressent au contenu du roman .Ce genre⁸⁶ des titres désigne le contenu du roman ,un personnage ,ou un contexte ou un sujet .Le deuxième genre est nommé ,les titres rhématiques qui

⁸⁴Ibid, p, 12

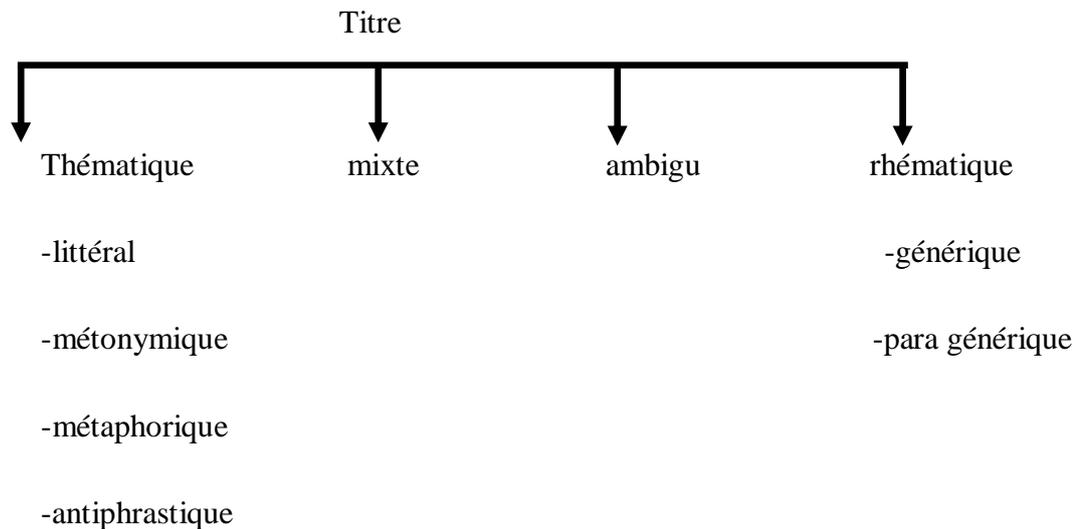
⁸⁵ Genette, Gérard, op, cit, p.80.

⁸⁶<https://gerflint.fr/Base/Algérie14/chadli.pdf> consulté 13/02/1019 à 00 :30

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

s'occupent de la forme du roman ; les deux autres s'intéressent à leurs tours au fond et la forme du roman .

Nous pouvons schématiser⁸⁷ les types des titres comme suit :



Selon Hoek⁸⁸ les titres sont répartis en deux types :

1- le titre objectif = c'est ce celui qui désigne le texte en tant que objet.

2- le titre subjectif = qui comporte 3 types :

- le titre fictionnel - Le titre mystérieux - Le titre homonymique

1-1-1-3 La fonction connotative

Le titre est le premier contact du lecteur avec l'œuvre. Ce dernier résume le contenu de l'œuvre : « *Entre les quels circule une électricité de sens* »⁸⁹. Cette fonction évoque le sens caché qui exige des efforts intellectuels pour détecter le vrai sens, car les deux titres sont des titres thématiques littéraux, car nous pouvons identifier le thème des œuvres. Les deux titres remplissent la fonction informative.

1-1-1-4 Application des fonctions aux titres

A. La fonction d'identification

⁸⁷ Littérale.crilbonare.over-blog.com/page -4620772. Consulté le 10 / 12/2018 à 20 :30

⁸⁸ Léo Hoek, Pour une sémiotique du titre. Document de travail, Urbaine, n°21-2, février 1973, Série D

⁸⁹Ibid

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

La fonction la plus importante, dominante et obligatoire dans l'ensemble des titres des œuvres. Elle est rassasiée nécessairement par l'ensemble des titres accordés aux romans parce que le titre est l'une des marques de l'identité de ces romans.

Parmi les écrits romanesques, « Le porteur de cartable », « Il était une fois...peut-être pas », « D'amour et de guerre » sont identifiés comme des romans d'AkliTadjer ; ces titres distinguent ces trois romans du reste de la production littéraire de l'écrivain.

Donc, les trois titres assurent entièrement la fonction informative.

B. La fonction descriptive

Les trois titres tracent une image claire et vivante des contenus des romans. Dans le premier roman, Omar l'enfant de 10 ans a choisi d'être un militant au sein du FLN à Paris où la vie du petit connue un changement avec l'arrivée de Raphaël à l'école, à l'immeuble ; c'était la guerre entre les deux, dans le deuxième roman, Mohamed le père célibataire, raconte à sa fille unique un ensemble d'histoire qui remonte à sa première grande mère , le troisième roman évoque l'histoire d'un amour éternel entre Adam et Zina en plein guerre .

Donc, nous pouvons constater que les trois titres sont à la fois thématiques et rhématiques. Premièrement, les trois titres nous renvoient au problème d'intégration, le racisme vécu au quotidien. Deuxièmement, les trois titres prouvent qu'il s'agit de trois romans qui dessinent une image de l'Algérie à une période bien définie à travers la vie des protagonistes.

C. La fonction connotative

Cette fonction s'apparait de façon évidente à travers les trois titres. Autrement dit, les titres des trois romans nous renvoient vers une lecture d'analyse des trois romans, car les trois titres cachent derrière eux d'autres sens.

1-1-1-2 Analyse sémantique des titres

Cette étude a pour but l'analyse du sens des mots qui constituent chaque titre :

Le porteur de cartable : est un syntagme nominal .IL est composé de 4 signes linguistiques :

Le : article défini masculin qui définit le mot« porteur »

Porteur = nom masculin, désigne une personne détenant un titre, une valeur.

De : article partitif qui introduit le complément du nom

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

Cartable = nom masculin qui désigne selon le dictionnaire une sacoche à compartiment permettant de transporter des livres, des cahiers ...

Le deuxième titre : Il était une fois... peut-être pas. Le titre est composé de 7 signes.

IL : pronom personnel masculin singulier.

Etait : le verbe être à l'imparfait de l'indicatif.

Une : article indéfini féminin singulier

Fois : nom féminin, terme indiquant la fréquence accompagné d'un nombre.

Peut-être : adverbe exprimant le doute, la probabilité.

Pas : adverbe de négation employé seul ou en corrélation avec ne.

Le troisième titre : D'amour et de guerre est composé de 5 signes.

De : préposition marquant l'origine, le lieu, la cause, la manière ou le mode d'action, la qualité, ou introduisant un complément d'objet indirect.

Article partitif qui introduit le complément du nom.

Amour : nom masculin, sentiment fort de tendresse et d'affection entre deux personnes.

Et : conjonction de coordination indique la liaison entre deux mots, deux éléments de phrases.

Guerre : nom féminin, conflit entre deux États, pays.

À partir de l'analyse sémantique des trois titres, nous pouvons constater que les trois romans ont le même thème. Les titres mettent en évidence les deux thèmes principaux qui sont l'élément commun dans les trois romans sont : l'amour et la guerre . Dans les trois romans, nous constatons la présence de « enfant » en tant que protagoniste, « héros » ou en tant que personnage principal.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

1-1-1-3 Analyse syntaxique des titres

Presque l'ensemble des écrivains font le recours à la nominalisation de titres de romans. L'écrivain objet d'étude a admis la nominalisation des titres pour attirer l'attention et provoquer la curiosité des lecteurs, afin de les pousser à l'acte de lire.

Dans ce sens, Régine Atzenhoffer affirme que :

« La réduction syntaxique garantie une augmentation de l'informativité du titre : l'information est le plus souvent condensé dans un syntagme. Les titres le plus longs amorcent la rêverie laisse prévoir certains drames, ils installent le lecteur dans l'ambiguïté et l'incertitude, créent une attente. »⁹⁰

Autrement dit, le syntagme nominal transmet d'une façon indirecte le contenu dont le sens est condensé dans une formule simple et courte qui est le titre. L'ensemble des titres d'Akli Tadjer sont des titres nominaux et courts. Ces derniers sont plus expressifs et éloquents à ceux qui sont longs.

Syntagmes nominaux :

La nominalisation des titres peut créer dans la plupart des cas des problèmes chez les lecteurs à cause de la présence et de la suppression de l'article. Dans ce sens, Thomas Vautrin affirme :

« Signifiant de premier ordre, puisqu'il détermine avant tout les relations qu'entretient avec le contexte qu'entretient le titre avec le roman. Ainsi l'emploi du syntagme nominal suivent qu'il se présente sans article : poussière sur la ville, avec un article indéfini, une poussière sur la ville ou avec le traditionnel article défini : la poussière sur la ville, se fait selon des termes forts différentes valeurs. »⁹¹

À partir de notre corpus et selon Thomas Vautrin, l'article défini s'impose dans notre étude car c'est la forme qui domine les écrits d'Akli Tadjer.

⁹⁰ Régine Atzenhoffer, Le titre « formule magique » comment fidéliser son lectorat. Analyse de la chargesémantique, du code herméneutique et de l'effet textuel des titres de H. Courthes Mahler, p. 06.

⁹¹ Thomas Vautrin, codes littéraires et codes sociaux dans la titrologie du roman québécois au XX^e, thèse de la maîtrise ès arts (lettres française) : Ottawa-1997, p.47. in www.googlelivres.com

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

1-1-2 L'illustration

Parmi ces éléments, l'image ou l'illustration, qui traduit ce qui est essentiel et nécessaire dans le texte. Généralement, la relation entre le texte et l'image se reflète dans l'un des trois niveaux :

Autonome : l'image n'a aucun rôle dans la compréhension du roman, le texte agit seul. Complémentarité : l'image reflète de manière totale ou partielle le contenu du texte, le dernier niveau est l'opposition, l'image dévoile et remet en question le contenu du texte. Selon le dictionnaire encyclopédique, l'image est : « *une représentation d'une chose ou d'un être par les arts graphiques, plastiques ou photographiques.* »⁹²

1-1-2-1 Statut et définition

À la suite d'un titre attractif, l'image occupe une grande importance chez le lecteur car elle participe à l'interprétation et à la compréhension d'une œuvre littéraire.

Cet élément séduisant justifie et symbolise la signification d'un texte, c'est-à-dire l'illustration désigne :

« Toute image qui dans un livre accompagne le texte dans le but de l'orne, d'en renforcer les effets ou d'en expliciter le sens. Elle recouvre les pratiques multiples, depuis l'enluminure jusqu'à la photographie en passant par la gravure, l'estampe, lithographes, toutes formes de dessin et peut servir des fonctions diverses d'ordres rhétorique, argumentatif ou institutionnel variable selon les époques et les genres »⁹³.

Ce témoignage paraît vrai parce que l'illustration n'est qu'un révélateur qui permet au lecteur de participer dans un scénario plein d'émotion, d'évènement et de culture.

L'illustration est un élément nécessaire qui présente l'aspect ou l'idée générale sur le contenu du roman. Elle récapitule l'œuvre et présente des renseignements sur elle : dans ce sens, Genette affirme que :

De ce fait, l'image est un pont fondamental vers l'identification du sens de l'œuvre, car elle présente une interprétation visuelle du récit : la représentation visuelle du roman

⁹² Dictionnaire Encyclopédique(2004), Ed Philippe Auzou, France, p.760.

⁹³ Paul Aron, Denis Saint- Jacques, Alain Viala(2005), Le dictionnaire du littéraire, Puf, p.285.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

prouve, dès le premier contact avec le roman, la fonction séductrice. Cette fonction esthétique n'est pas la seule, car l'image présente d'autres fonctions aussi telles que la fonction publicitaire et référentielle.

1-1-2-2 Les fonctions de l'image

Comme l'ensemble des éléments qui appartiennent au paratexte, l'image joue un rôle fondamental dans la compréhension d'un texte. À travers ses différentes fonctions, l'image de la première de la couverture constitue un pont primordial vers la réception du texte. L'image ou l'illustration a plusieurs fonctions telles que⁹⁴ :

- La fonction motivationnelle :

Sa disposition sur la première page de couverture lui confère un rôle majeur pour attirer l'attention du lecteur et, par conséquent, orienter son choix de lecture.

- La fonction explicative :

Grâce à l'image, l'auteur essaie de donner ou d'approcher le contenu de son texte au lecteur à travers la forme visuelle (l'illustration).

- La fonction informative :

Comme tout élément figurant sur la page de couverture, l'illustration contribue à transmettre une information sur le contenu du texte ou apporte une information qui n'existe pas dans le texte.

- La fonction complétive :

L'illustration joue un rôle complétif dont le sens où la comparaison entre l'illustration et la lecture du texte participe à la compréhension du sens général. L'un complète le sens de l'autre.

- La fonction de répétition :

⁹⁴ – <https://perezartsplastiques.com/2017/10/22/les-fonctions-de-lillustration-par-rapport-au-texte/> consulté le 10/03/2022

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

Cette fonction réside dans le fait que le lecteur sent qu'il a lu le même message deux fois. La première fois à travers l'image et la deuxième fois lors de la lecture du texte.

- La fonction de sélection :

L'auteur choisit une partie du texte bien déterminée pour qu'il soit le thème de l'image c'est-à-dire que l'illustration traduit un aspect particulier du texte.

- La fonction de révélation :

L'illustration ou l'image et le texte se complètent l'un et l'autre dont la compréhension du texte passe par les deux.

1-1-2-3 Image : interprétation et analyse

Pour mieux cerner le rapport existant entre l'image de la première de couverture et la trame romanesque à partir de l'image, les couleurs dominantes et leurs significations, car : « *La couleur peut être responsable de réactions thymiques, à savoir un état de repos, de calme ou bien un état d'excitation.* »⁹⁵, nous avons opté pour une étude sémiotique des trois romans d'AKLI TADJER, il s'agit de : *Le Porteur de Cartable*, *Il était une fois ... peut-être pas*, *D'Amour et De Guerre*.

Le premier roman de notre corpus est intitulé « *Le porteur de cartable* ». Selon notre auteur, le roman est publié en deux versions, une première version destinée vers la France et une deuxième version pour l'Algérie. Il faut dire ici que le contenu est le même, la différence réside dans l'illustration de la première page de couverture.

La première illustration de la première version traduit avec excellence le contenu du roman. L'image d'un petit garçon avec son cartable dessine une image très claire du personnage du roman, un arrière-plan qui montre un mur noir et blanc avec des écritures en blanc, ces écritures sont des organisations politiques militaires. OAS : organisation armée secrète créée le 11 février 1961 pour défendre la présence française en Algérie.

⁹⁵ Muriel Jacquot, Philippe Fagot, Andrée Voille, *La couleur des aliments, De la théorie à la pratique*, Lavoisier, 2012, p.343.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

Le deuxième sigle, FLN : Front de libération nationale créé en octobre 1954 pour obtenir l'indépendance de la France.

L'illustration est dominée par la présence des couleurs : le blanc, le gris, le rouge et le noir. Chaque couleur a ses interprétations et son évolution à travers le temps. Le noir⁹⁶, la couleur est toujours associée au blanc. Il est généralement synonyme de la tristesse, le deuil, le malheur et de tout ce qui évoque un aspect négatif. Cette couleur est placée en bas de l'image, cette présence au bas de l'image a de multiples connotations et significations. L'une des connotations ou des significations les plus importantes qui peut être associée à cette couleur est que le noir reflète les années noires, les années de la guerre de révolution, que les Algériens ont vécues en France ou en Algérie.

En général, le noir traduit le deuil, la tristesse et la mort. Le deuil a enrobé pendant une longue durée la vie des Algériens. En France ou en Algérie, les événements étaient semblables ; les Algériens en France ont participé eux aussi à la guerre de révolution par une manière ou par une autre.

La page de couverture présente cette variété de couleur qui a conduit à la graduation du noir au gris jusqu'au blanc. Chaque graduation évoque une signification. Avec la couleur gris, nous assistons à une nouvelle phase de l'histoire et, par conséquent, une nouvelle vision et une nouvelle vie. Cette couleur⁹⁷ a des significations positives et négatives, le calme, la douceur, l'ennui, la tristesse et le malheur constituent les importantes significations de cette couleur. Les années sanglantes arrivent à leur fin avec le cessez le feu ce qui a donné l'espoir d'une nouvelle vie en France qu'en Algérie.

⁹⁶ Michel Pastoureau, Dominique Simonnet. Le petit livre des couleurs. Ed du Panama, Paris, 2005, p.79.

⁹⁷ <https://www.creanico.fr/prestations/les-couleurs-et-les-emotions/#Gris> Les couleurs et les émotions Par Nicolas Mercatili Mise à jour le 31 mai 2019 Publié le 8 septembre 2015 consulté 13/03/2022.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

La graduation de la couleur atteint la couleur blanche. Elle est synonyme de la paix, ses significations⁹⁸ positifs règnent : clarté, perfection, naissance, paix .Cette couleur évoque l'avenir et l'espoir voulu et attendu par tous les Algériens.

La page de couverture est marquée aussi par la présence de la couleur rouge, surtout dans le titre .La couleur rouge signifie dans l'ensemble la passion, l'amour et le désir .Ses significations, nous oriente vers le rêve du protagoniste : l'un des responsable du FLN a promis Omar d'être sa main droite lorsqu'il sera un ministre .La couleur traduit aussi des aspects négatifs tel que le sang comme un indice de guerre et de la mort.

La deuxième version de la couverture du roman est dominée par la couleur grise, avec la présence de d'autres couleurs : le rouge et le blanc sur cette couverture. L'image est floue, deux enfants jouent à la marine, les photos des personnages ne sont pas claires. La plupart des enfants ne fréquentent pas l'école pendant cette période de guerre .Une minorité des enfants algériens vont à l'école pendant la période coloniale, par conséquent la notion de l'école et l'enseignement est loin d'être compréhensible.

Comme l'ensemble des couleurs, la couleur verte a plusieurs significations, cette couleur : « *Représente tout ce qui bouge, change, varie. Le vert est la couleur du hasard, du jeu, du destin, du sort, de la chance...* »⁹⁹

La présence de cette couleur sur la page de couverture du roman peut être traduite par le biais de l'espoir des Algériens au changement, le rêve d'être indépendants. La couleur grise traduit la tristesse vécue par le peuple algérien et qui a enrobé leur vie dans tous les domaines. La couleur rouge annonce les années de sang, de violence et d'agressivité.

Le deuxième roman relate l'histoire d'un père qui a élevé sa fille unique tout seul. Pour faire endormir la petite Myriam, Mohamed raconte les histoires de ses ancêtres en Algérie.

⁹⁸Ibid.

⁹⁹ Michel Pastoureau, Dominique Simonnet, Ibid., p.54.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

Le titre traduit par excellence le contenu du roman, un ensemble d'histoires avec différents événements.

Le même principe pour le troisième roman « D'AMOUR ET DE GUERRE : sur la page de couverture nous remarquons la présence de la photo d'un enfant. L'image est dominée par les couleurs : le noir, le blanc et le rouge. Nous avons déjà abordé la signification des trois couleurs, la couleur noir traduit les années de guerre et de souffrance qu'a vécu Adam à cause de son inclusion dans la Seconde Guerre mondiale .Le rouge de sa part symbolise l'amour qu'Adam partage avec Zina depuis son enfance .Par conséquent ,Adam a dû endurer toutes les difficultés ,espérant retourner dans sa ville natale et sa bien-aimée .

L'illustration est un élément nécessaire qui présente l'aspect ou l'idée générale sur le contenu du roman .Elle récapitule l'œuvre et présente des renseignements sur elle : dans ce sens, Genette affirme que :

De ce fait, l'image est un pont fondamental vers l'identification du sens de l'œuvre, car elle présente une interprétation visuelle du récit : la représentation visuelle du roman prouve, dès le premier contact avec le roman, la fonction séductrice. Cette fonction esthétique n'est pas la seule, car l'image présente d'autres fonctions aussi telles que la fonction publicitaire et référentielle.

Une simple comparaison entre le titre et l'image serait la source d'un trouble et d'une confusion chez le lecteur. Quelle relation réunit le titre et l'image ? Est- ce que le roman est un roman autobiographique ?

L'écrivain et le personnage principal sont-ils le même personnage ? L'histoire racontée par l'auteur est-elle son histoire personnelle, autrement dit, est-ce que nous sommes devant des romans autobiographiques ?

1-1-3 Le nom de l'auteur

Comme le titre du roman, le nom de l'auteur est élément un essentiel dans l'analyse des éléments du para texte après avoir lu le titre, le lecteur tente à identifier l'auteur de l'œuvre et son identité.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

Certains auteurs publient leurs écrits en utilisant leurs vrais noms ou par le biais de noms fictifs. Donc, le nom de l'auteur est l'élément indispensable dans l'interprétation du sens de l'œuvre, car il constitue un seuil entre le roman et ces éléments para textuels qui conduisent indirectement le lecteur vers le sens de l'œuvre.

Philippe Lejeune dit :

« Acheval sur hors texte et le texte, la ligne de contact des deux [...] Pour le lecteur, qui ne connaît pas la personne réelle, tout en croyant à son existence, l'auteur se définit comme la personne capable de produire ce discours, et il l'imagine donc à partir de ce qu'elle produit. »¹⁰⁰

À travers les propos de Lejeune, le nom de l'auteur est un fil conducteur du sens, un lien qui relie le texte, c'est-à-dire le roman et son paratexte, donc le nom de l'auteur n'est qu'un producteur d'un texte (écriture et publication).

Le nom de notre auteur n'est pas cité dans les textes. Les romans « **le porteur de cartable, Il était une fois ... peut-être pas, D'amour et de guerre** » d'AKLI TADJER mettent la notion de l'autobiographie loin d'être présente dans ces romans.

1-1-4 La Généricité du roman

Dès son premier contact avec la première couverture du roman, le lecteur donne plus d'importance au titre, au nom de l'auteur, au même temps il s'intéresse à la généricité de l'œuvre, c'est-à-dire que le lecteur se demande si c'est une autobiographie ou un roman de d'autres genres ; même si l'écrivain est un inconnu pour lui, c'est une interrogation qui se pose quant à la vigilance et la curiosité du lecteur.

L'aspect générique d'un roman peut aussi orienter le choix d'un lecteur. Il lui propose de s'enfuir dans un monde fictionnel où il est obligé de laisser la liberté à son imagination pour qu'il puisse arriver à lire entre les lignes et dégager le sens voulu par l'auteur, d'une part. D'autre part, cet aspect veut inviter le lecteur à découvrir la vie personnelle ou l'autobiographie de l'auteur à travers son roman.

¹⁰⁰ Lejeune Philippe, op.cit., p.20.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

Le roman d'Akli Tadjer est publié sous deux versions. La première version est destinée vers la France la deuxième version est destinée vers l'Algérie. Les deux versions mentionnent l'aspect générique sur la première et la quatrième de couverture après le nom de l'auteur et le titre. Cette mise en scène de l'aspect générique sur la première de la couverture du roman est dans le but de raconter une histoire.

Le mot histoire est toujours associé à la fiction. Autrement dit, l'auteur invite le lecteur à lire une succession d'événement fictionnelle là où il n'y a aucune trace de la réalité. De cette façon, notre auteur Akli Tadjer propose à son lecteur de lire une histoire imaginaire, malgré que la présence d'un ensemble d'indices qui témoigne que l'histoire racontée est l'histoire personnelle de l'auteur.

Après avoir vérifié les éléments paratextuels des trois romans objets d'étude « Le porteur de cartable », « Il était une fois ...peut-être pas », « D'Amour et De guerre » une question importante qui se pose : Les trois romans d'Akli Tadjer sont-ils des romans autobiographiques ? Les trois romans racontent-ils la vie personnelle de leurs auteurs?

1-2 Auteur-Narrateur-Personnage

La définition de l'autobiographie trace les caractéristiques d'un récit : la perspective rétrospective , la vie individuelle de l'auteur et l'identité de l'auteur . Pour répondre aux questions précédentes, nous devons prendre le rôle d'un lecteur qui lit attentivement dans le but d'identifier tous les indices et les motifs de l'autobiographie fondé par Philippe Lejeune : « *Un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence , lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle , en particulier sur l'histoire de sa personnalité.* »¹⁰¹

La notion du pacte autobiographique traduit la relation existante entre l'auteur et le lecteur . La trame romanesque ne constitue qu'une forme de communication entre l'auteur de l'autobiographie et son lecteur, donc le lecteur doit déterminer l'identité de l'auteur, le narrateur et le personnage principal (protagoniste) et envisager la relation entre les trois pôles. Cette relation est aperçue selon le schéma suivant :

¹⁰¹Lejeune, Philippe .Le pacte autobiographique .Ed Seuil.Coll.Poétique, 1975.p.14.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte



Le lien de parenté entre ces éléments réside dans le paratexte ou dans la trame romanesque où le protagoniste et l'auteur ont la même identité, donc nous sommes obligés dans ce stade de détecter les limites de chaque notions : Auteur, personnage, narrateur :

L'auteur¹⁰² est la personne réelle qui vit, ou a vécu en un temps et en des lieux donnés, a pensé telle chose, peut faire l'objet d'une enquête biographique, inscrit généralement son nom sur la couverture du livre que nous lisons, c'est-à-dire qu'un auteur est une personne réelle qui utilise sa plume pour rédiger des récits et met sa signature sur la couverture du roman, que ce soit avec son vrai nom ou avec un pseudonyme.

Le narrateur est un être créé par l'auteur, il ne participe pas dans la trame romanesque. Le narrateur organise la narration par l'agencement des séquences, il décide la vie des personnages, leurs actions et leurs mouvements.

Sa présence est alternative sous forme de commentaires, des opinions qui, dans la majorité d'écrits, sont très différentes des opinions de l'auteur. Jean-Pierre Goldenstein soutient la même idée dont il affirme que : « *Le narrateur quant lui raconte la fiction- Ce n'est, si l'on ose dire qu'une « voix de papier* »¹⁰³ de sa part Jean-Pierre Fayer partage le même avis, il a remarqué que : « *Le narrateur, granus, celui qui sait _ est mot à mot l'opposé de l'ignare, qui ne sachant rien ne se peut raconter* »¹⁰⁴

Le narrateur est l'organisateur du récit est de ses événements. Il est présent dans le texte sous plusieurs formes : Dans un récit il assume la responsabilité de la narration,

¹⁰²Goldenstein, Jean-Pierre. Lire le roman. De Boeck. P. Larcier. S-a. 2005. 8 édition. p.35.

¹⁰³Ibid. p.35.

¹⁰⁴ Ibid. p.35.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

autrement dit, il est l'instance responsable de la production du récit, selon Genette : « *Puisque le narrateur est responsable de l'acte de produire du récit, il est par conséquent responsable de tous les choix techniques impliqués : ordre des événements, choix du point de vue...* »¹⁰⁵

Donc, le narrateur est omniprésent dans le texte. Cette présence justifie l'existence de différents types de narrateur, il rend plusieurs formes telles que : le narrateur hétéro diégétique, le narrateur homo diégétique.

Les types de narrateur :

- Le narrateur extradiégétique : le narrateur ne participe pas dans l'histoire racontée.
- Le narrateur intradiégétique : c'est un personnage qui participe dans l'histoire et qui assume le rôle du narrateur.
- Le narrateur autodiégétique : c'est le protagoniste qui raconte l'histoire.
- Le narrateur hétérodiégétique : le narrateur est absent dans l'univers de l'histoire qu'il raconte.
- Le narrateur homodiégétique : le narrateur est présent dans le récit, il participe dans l'histoire racontée tel qu'un personnage principal ou secondaire.

Nous pouvons remarquer la présence de plusieurs types de narrateur dans un même récit :

« *Le narrateur en générale est présent dans un texte : il prend deux formes fondamentales .Soit il est absent comme personnage, hors de la fiction qu'il raconte, et on parlera d'un narrateur hétéro diégétique, soit il est présent dans la fiction qu'il raconte et on parlera d'un narrateur homo diégétique.* »¹⁰⁶

1-2-1 Les fonctions du narrateur

Dans un récit, le narrateur peut assumer les fonctions¹⁰⁷ suivantes :

¹⁰⁵ Genette, Gérard. Figure III, Paris, Le Seuil, 1972.p.220.

¹⁰⁶ Reuter, Yves .Introduction à l'analyse du roman, Nathan ,2^{ème} édition, Paris, 2003.p.66.

¹⁰⁷Ibid, p.64.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

-La fonction communicative : consiste à s'adresser au narrateur pour agir sur lui ou maintenir le contact.

La fonction métanarratrice : consiste à commenter le texte et à signaler son organisation interne (c'est une fonction régie explicative, qui sert souvent à des fins parodiques)

-La fonction testimoniale ou modalisante exprime le rapport que le narrateur entretient avec l'histoire qu'il raconte. Elle est centrée sur l'attestation (le narrateur exprime son degré de certitude ou sa distance vis-à-vis de l'histoire) .Sur l'émotion (il exprime les émotions que l'histoire ou sa narration suscitent en lui), ou encore sur l'évaluation (il porte jugement sur les actions et les acteurs).

-La fonction explicative : consiste à donner au narrateur des éléments jugés nécessaires pour comprendre l'histoire.

-La fonction généralisante : ou idéologique se situe dans des fragments de discours plus abstraits ou didactiques, qui proposent des jugements généraux sur le monde, la société, les hommes...cela prend souvent la forme de morales, relativement autonomes, au présent de l'indicatif.

La question fondamentale qui se pose maintenant : Existe-t-il un lien identitaire entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal dans les trois romans objets d'étude ? L'écrivain et à travers les trois romans raconte-t-il des histoires réelles ?

Pour répondre à ses différentes questions, nous devons trouver un lien de parenté entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal. De ce qui précède, l'identité commune se manifeste au niveau du paratexte, c'est-à-dire l'énonciation du nom de l'auteur sur la première de couverture .Dans notre corpus, le nom de l'auteur apparaît clairement sur la première et la quatrième de couverture .Les protagonistes tadjériens n'ont pas pris le nom de l'auteur dans les trois romans :

Omar, l'enfant de 10 ans, Mohamed le père de Myriam a 40 ans et Adam un jeune homme de 20 ans.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

Trois noms différents pour trois personnages qui n'ont aucun trait commun avec le nom de l'auteur. Ces personnages fictifs créés par l'auteur pour relater ses histoires ont la même région d'origine : les personnages algériens viennent de la grande Kabylie exactement de Bousoulem avant d'être installés en France.

Dans une interview sur le roman « le porteur de cartable » l'écrivain affirme :

« C'est une expérience vécue dans la mesure où il m'était arrivé d'avoir livré des tracts dans mon cartable après l'école. Généralement, ma mère me mettait un paquet dans mon cartable et me disait va déposer ça chez untel ou untel. Dans mon souvenir ces livraisons ressemblent à des balades dans Paris. Par ailleurs, je ne devais pas être très discret parce que tout le monde dans le quartier m'appelait le petit fellouze. Comme le roman est écrit à la première personne, je m'identifier forcément à lui. Je peux même dire que j'ai été son double pendant toute l'écriture du livre. »¹⁰⁸

L'affirmation d'Akli Tadjer éclaircit plusieurs doutes concernant le roman « Le porteur de cartable » mais la lecture du roman ne laisse apprivoiser aucun trait de ressemblance entre le roman et la vie de l'auteur.

Dans le deuxième roman « Il était une fois ...peut-être pas », le protagoniste Mohamed a élevé sa fille seule. Dans ce sens, nous n'avons aucune information sur la vie d'AKLI TADJER sauf qu'il a des filles. Le troisième roman objet d'étude « D'Amour et De Guerre » Adam, le troisième protagoniste est arrivé en France pendant la Seconde Guerre mondiale comme un soldat des colonisés qui est le même état du père d'AKLI TADJER.

Donc, la notion du pacte autobiographique ne peut être présente dans les trois romans objets d'études. Simultanément à la notion du pacte autobiographique, Philippe Lejeune suggère la présence d'un autre pacte dans le roman ; le pacte romanesque : « On pourrait poser le pacte romanesque, qui aurait lui-même deux

¹⁰⁸<https://www.lejsd.com/content/akli-tadjer-rencontre-ses-lecteurs>. mis en ligne 8/06/2009 à 18 :31 consulté le 30/09/2018 à 23 :30

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

aspects : pratique patente de la non identité (l'auteur et le personnage ne portent pas le même nom, attestation de fictivité. »¹⁰⁹

Cette différence entre le nom de l'auteur et le nom du protagoniste traduit le choix de l'auteur de mêler la fiction et l'autobiographie pour raconter sa vie. Dans ce sens, Genette ajoute : « *C'est en général le sous-titre roman qui remplit aujourd'hui cette fonction sur la couverture ; à noter que roman, dans la terminologie actuelle implique pacte romanesque. »¹¹⁰*

¹⁰⁹ Genette, Lejeune.op.cit.p.27.

¹¹⁰Ibid .p.27

SECTION03 : L'entrecroisement entre la réalité et la fiction

1-La fiction : origine et définition

La fiction est une forme de littérature, de cinéma, de télévision ou de théâtre qui se base sur la création d'histoires et personnages fictifs, c'est-à-dire : « *La fiction est une mise en scène d'enjeux impliquant des valeurs, un discours sur le monde propre à entrer en résonance avec le processus d'élaboration de chacun.* »¹¹¹. Les romans, les nouvelles, les films, les séries télévisées, les pièces de théâtre, etc..., sont des exemples de sa distinction par rapport à la réalité.

Le mot fiction vient : « *Du verbe latin fingere, le Gaffiot prête set sens :*

- *Façonner, pétrir (la cire)*
- *Fabriquer, sculpter (des rayons de miel, une statue, des vers)*
- *Modeler, régler (l'esprit d'autrui, ou une expression), composer (son visage, ses paroles), voire en déguisant.*
- *Dresser (comme fait la taille d'une plante, ou l'éducation)*
- *Se présenter par la pensée, imaginer*
- *Représenter à autrui. D'où fictus, fictif, imaginaire*
- *Inventer faussement, forger de toutes pièces. D'où fictus, feint, faux.* »¹¹²

Mais « *Au substantif, on ne trouve plus que trois sens :*

- *Action de façonner, façon, formation, création*
- *Action de feindre, fiction*
- *Supposition, hypothèse (en droit, fiction légale)* »¹¹³

Dans le domaine de la fiction, les écrivains érigent des univers, des événements et des personnages qui ne sont pas réels, mais qui peuvent souvent représenter des aspects de la réalité ou explorer des sujets universels tels que l'amour, la peur, la mort, la société, etc. Il est nécessaire de noter que : « *On observe en effet que la fiction lorsqu'elle est littérature se trouve dotée de valeurs (esthétiques, éducatives) que l'on*

¹¹¹ Braud Michel, Laville Béatrice, Louichon Brigitte, Les enseignements de la fiction, Presse Universitaire de Bordeaux, p.08.

¹¹² Coquio Catherine, Salado Régis, Essai sur le savoir à l'œuvre et l'œuvre de fiction, Harmattan, 1998, P 07

¹¹³ Ibid.p .07.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

semble dénier à d'autres pratiques de la fiction relevant du récit filmique, télévisuel, voire du jeu vidéo. »¹¹⁴

En fonction de ses caractéristiques, la fiction peut être divisée en divers sous-genres tels que la science-fiction, le fantastique, le policier, le roman historique, le roman d'amour, etc. Chaque sous-genre possède ses propres règles de narration.

Dans la culture et l'art, la fiction occupe une place essentielle en permettant aux créateurs d'explorer l'imaginaire, d'exprimer des idées et de proposer aux lecteurs une escapade de la réalité quotidienne. Souvent perçue comme un résultat de l'imagination, la fiction est perçue comme étant en contradiction avec la réalité et n'a pas de modèle complet dans la réalité, dans ce sens :

« Monik Fludernik la délimite comme la médiatisation des événements par une conscience, et comme individualité du vécu (il s'agit de l'expérience d'un individu spécifique dont on connaît l'intériorité, et non d'une collectivité observée de l'extérieur, ce qui différencie la fiction du genre historique ou allégorique) Ce faisant, elle définit la fiction comme fondée sur l'interprétation des événements par l'intention d'un sujet humain de comprendre (la signification de notre présence sur terre et de nos actions). En outre elle définit la fiction comme le travail cognitif par lequel le lecteur interprète le texte en le ramenant à des schémas de compréhension qu'il utilise ordinairement dans la vie. »¹¹⁵

Toutefois, son impact sur nous est considérable, ouvrant la voie entre la réalité et la fiction. Les questions cruciales concernant le statut ontologique et la fiction par rapport à la réalité ont été étudiées dans différentes disciplines, telles que la littérature, la philosophie et les études cognitives. Il est clair que la littérature a le pouvoir de nous influencer et de nous transformer à la croisée de la fiction et de la réalité.

1-1 De la fiction à l'autofiction

L'autofiction est un genre littéraire dans lequel les auteurs utilisent leur propre vie comme un tissu narratif pour écrire une œuvre de fiction. Contrairement à

¹¹⁴ Braud Michel, *ibid.* p. 09.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 154.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

l'autobiographie qui se concentre sur la narration authentique des événements la vie de l'auteur, l'autofiction donne à l'auteur la possibilité de manipuler les faits, de les modifier, voire de les améliorer dans un but artistiques. Cela peut inclure des éléments de la vie de l'auteur ainsi que des éléments fictifs ou imaginaires.

Souvent, l'autofiction crée une confusion entre la réalité et la fiction, incitant le lecteur à se demander si les événements relatés sont vrais. Par exemple, l'auteur peut utiliser son nom réel pour le personnage principal et introduire des éléments inventés ou exagérés dans le récit.

L'auteur peut aborder les problèmes identitaires et émotionnels de manière créative et libre grâce à cette forme de littérature. Il permet également à l'auteur d'expérimenter avec les formes et les styles narratifs en offrant une certaine liberté par rapport aux contraintes de la narration traditionnelle.

Au cours des dernières décennies, l'autofiction a gagné une large réputation grâce à des écrivains comme : Marguerite Duras, Annie Ernaux et Serge Doubrovsky. Ce genre permet aux écrivains d'explorer leur propre style artistique et offre aux lecteurs une expérience littéraire riche et stimulante.

La notion de l'autofiction a vu le jour en 1977 par Serge Doubrovsky : « *Fiction d'événements et de faits strictement réels.* »¹¹⁶ À travers cette définition, nous pouvons constater que l'autofiction est le fait de mettre en présence à la fois la réalité et la fiction. C'est-à-dire, dans un roman, l'auteur fusionne les faits réels et les faits fictionnels pour arriver à produire son roman.

De sa part ,Isabelle Grell considère que : « *L'autofiction est un des phénomènes les plus massifs de notre période, phénomène qui a supplanté le roman autobiographique chéri à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle.* »¹¹⁷

Ce concept a connu plusieurs critiques et reproches qui ne peut en aucun cas s'éloigner du sens le plus commun du mot « autofiction » qui exprime la construction du « moi » par le « je » qui le façonne¹¹⁸

¹¹⁶Doubrovsky, Serge. Fils, Seuil, 1977, p.20.

¹¹⁷ Grell Isabelle, L'AUTOFICTION, Armond Colin, 2014 .p .07.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

Cette combinaison entre le réel et la fiction nous semble très claire à travers les paroles de Marie-Madeleine Touzin : « *Fiction et autobiographie intimement mêlées : aujourd'hui les textes ambigus se multiplient au point que des critiques ont proposé un terme nouveaux autofiction.* »¹¹⁹

Donc, l'autofiction¹²⁰ est un nouveau moyen qu'a trouvé le sujet pour se mettre en question lui-même, pour refuser l'idée d'une vérité univoque et revendiquer sa fracture. Le texte est le produit de son écrivain, c'est-à-dire qu'il traduit le souffle de l'écrivain et sa créativité, Serge Doubrovsky affirme que : « *Ma fiction n'est jamais du roman, j'imagine mon existence.* »¹²¹L'acte d'éjecter la vie réelle de l'auteur dans la fiction a conduit vers l'autofiction.

De ce qui précède, nous pouvons constater que la notion de l'autofiction a été omniprésente en littérature. Les critiques littéraires¹²² ont bien montré la présence de l'auteur, de ses proches, tout son univers transposé de façon plus ou moins directe ou voilée, les propos de Flaubert prouvent ce qui précèdent : « *Madam Bouvary, c'est moi* » .De sa part, Doubrovsky ajoute : « *Si j'essaie de me remémorer, je m'invente.* »¹²³Par conséquent, l'autobiographie sera alors une autofiction.

Selon Doubrovsky : « *L'autofiction c'est la fiction que j'ai décidée, en tant qu'écrivain de me donner à moi-même et par moi-même, en incorporant, au sens plein du terme, l'expression de l'analyse non point seulement dans la thématique mais dans la production du texte* »¹²⁴ c'est-à-dire que l'autofiction est : « *Une œuvre littéraire par laquelle un écrivain s'invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle.* »¹²⁵

L'autofiction comme un genre littéraire est marquée par la coexistence du pacte autobiographique créé par Lejeune en 1975 qui s'oppose l'existence du caractère de « l'homonymat », c'est-à-dire le principe de l'identité onomastique entre : l'auteur, le

¹¹⁸ Annie, Richards. L'autofiction et les femmes : un chemin vers l'altruisme ? , Harmattan ,2013,p.10.

¹¹⁹TouzinMarie-Madleine, L'écriture autobiographique, Paris, Bertrand –La Coste

¹²⁰Arnoud, Genon. Autofiction : pratiques et théories : Articles, Mon petit éditeur, France, 2013, p.11.

¹²¹Doubrovsky, Serge, ibid, p.21.

¹²² Ibid.p.09.

¹²³ Ibid.p.11.

¹²⁴Doubrovsky, Serge .La vie l'instant, Bolland, 1985, p.23.

¹²⁵ Grell Isabelle, op, cit, p.20.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

narrateur, le héros (le protagoniste) ; et le pacte romanesque qui figure sur la première page de couverture à travers l'apparence du mot « roman ». Ce terme signifie la fiction dans toutes ses modalités narratives. Dans ce sens, l'autofiction ne cherche pas à vérifier la vérité des événements, car elle les conçoit dans la fiction.

Selon, Gasparini¹²⁶ l'autofiction Doubroveskienne peut être identifiée à travers les critères suivants :

- L'emploi du je.
- L'identité onomastique de l'auteur et du héros-narrateur.
- Les faits racontés sont des événements fictifs.
- L'utilisation d'un monde imaginaire pour relater des faits réels.
- La recherche d'une forme originale.
- La pulsion de « se révéler dans sa vérité »
- Le primat du récit
- Le sous-titre : « Roman »
- Une écriture visant « la verbalisation immédiate »
- Un large emploi du présent de narration

De ce qui précède, nous pouvons résumer les critères de l'autofiction comme suit :

- 1- La présence de l'auteur en tant que personnage : l'auteur apparaît souvent en tant que personnage principal ou narrateur dans l'autofiction .Il est possible que ce personnage soit plus ou moins fidèle à la réalité et qu'il soit présenté de manière plus ou moins fictive.
- 2- L'utilisation des faits réels : L'autofiction utilise fréquemment des éléments réels de la vie de l'auteur, comme des évènements, des lieux, des rencontres ou des expériences .L'œuvre intègre ces éléments réels de manière à créer une narration hybride entre la réalité et la fiction.
- 3- Liberté créative : contrairement à l'autobiographie, l'autofiction donne à l'auteur plus de liberté créative lorsqu'il traite des événements réels .La réalité

¹²⁶ Ibid, p. 24.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

peut être modifiée, exagérée ou déformée par l'auteur pour répondre à l'exigence de l'histoire ou pour exprimer une vision artistique spécifique.

- 4- Ambiguïté entre fiction et réalité : Souvent, l'autofiction fausse les limites entre la réalité et la fiction, incitant le lecteur à réfléchir à la véracité des événements relatés. L'auteur a délibérément mis en place cette ambiguïté pour créer un effet de distanciation ou susciter l'interrogation chez le lecteur.
- 5- Exploration des thèmes personnels : Les auteurs utilisent fréquemment l'autofiction pour explorer des sujets personnels tels que l'identité, la mémoire, les relations familiales ou les questions existentielles, l'auteur peut aborder ces thèmes d'une manière intime et profonde en utilisant sa propre vie comme matériau narratif.
- 6- Style narratif hybride : L'autofiction utilise une variété de styles narratifs et peut combiner des éléments autobiographiques, des réflexions personnelles, des dialogues fictifs et des récits fictifs. Cette hybridité stylistique contribue à créer une expérience de lecture unique et souvent fascinante.

1-2 Les différents types de l'autofiction

En fonction des choix narratifs de l'auteur et de la manière dont il utilise sa propre vie comme matériau narratif, l'autofiction est un genre littéraire qui se présente sous différentes formes et types :

- **L'autofiction classique** : l'auteur se met en scène en tant que personnage principal de l'histoire dans ce type d'autofiction. Bien que les événements et les expériences décrites puissent être transformés réinterprétés dans un but artistique, ils sont souvent directement inspirés de la vie réelle de l'auteur.
- **L'autofiction romancée** : dans ce genre d'autofiction, l'auteur crée une histoire fictive en utilisant des éléments réels de sa propre vie. Les personnages et les événements, ce qui donne à l'auteur plus de liberté créative tout en préservant une base autobiographique.
- **L'autofiction fragmentée** : des éléments de la vie de l'auteur sont dispersés à travers le texte de manière non linéaire dans ce type d'autofiction. Les souvenirs, les réflexions personnelles, les anecdotes ou les observations peuvent

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

être inclus dans ces fragments, créant ainsi un portrait complexe et multidimensionnel de l'auteur et de son univers.

- **L'autofiction méta-textuelle** : en incorporant des éléments de métafiction dans leurs histoires, les auteurs de ce type d'autofiction remettent souvent en question consciemment les frontières entre la réalité et la fiction. L'écrivain a la possibilité de discuter de sa propre méthode d'écriture de contester la véracité des événements ou de tromper les attentes du lecteur quant à la nature autobiographique de l'œuvre.
- **L'autofiction spéculative** : en explorant des univers imaginaires, des futurs alternatifs ou des réalités parallèles, ce type d'autofiction combine des aspects autobiographiques avec des aspects de fiction théorique. En extrapolant des contextes fictifs, l'auteur utilise sa propre vie comme point de départ pour aborder des questions philosophiques, politiques ou sociales.

En 1983, Y Colonna arrive à classifier l'autofiction en quatre types :

- **L'autofiction fantastique**¹²⁷ :

Y Colonna est retracée l'Odyssée de Lucien allant à la découverte d'un continent au-delà des océans. Tout au long de ces pérégrinations loufoques, il rencontre bestiaires fabuleux, séjourne quelques temps dans l'île des Bienheureux, se fait avaler par une baleine, s'envole sur la lune et invente la télévision. *Les Histoires vraies* retraçant un voyage imaginaire dans l'utopie, dans des textes pastichés, représentent pour Colonna les vraies autofictions annonçant aussi bien *La Divine Comédie* que les deux Voyages de Cyrano de Bergerac, puis certaines entreprises littéraires de Borges, Leiris ou Gombrowicz.

- **L'autofiction biographique**¹²⁸ :

« *L'écrivain est toujours le héros de son histoire [...] mais il affabule son existence à partir de données, reste au plus près de la vraisemblance et crédite son texte d'une vérité au moins subjective – quand ce n'est pas davantage* ». Colonna y intègre

¹²⁷ Ibid, p.20.

¹²⁸ Ibid, p. 20.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

Doubrovsky, Angot, Dustan, en passant par Gray, Henry Miller, Céline, David Rousset, Genet et Cendrars ou plus éloignés Colette, Breton, Loti, Nerval.

L'autofiction spéculaire¹²⁹ :

Elle se caractérise par une posture réfléchissante par laquelle un écrivain s'immerge dans sa fiction pour en proposer un mode de lecture, que l'on retrouve aussi bien dans la seconde partie de *Don Quichotte* que dans *l'Amant* de Duras. L'auteur ne se trouve plus forcément au centre du texte mais « réfléchit alors sa présence comme le ferait un miroir. Il rejoint donc théoriquement Genette en instaurant un lien entre l'autofiction et la métalepse (transgression de la frontière ontologique entre le monde réel et le monde raconté).

L'autofiction intrusive ou auctoriale¹³⁰ :

L'avatar des écrivains est un récitant, un raconteur ou un commentateur bref, un « narrateur- auteur » en marge de l'intrigue, ce qui suppose un roman à la troisième personne.

Donc, à travers les différents types d'autofiction déjà cités, nous pouvons constater la diversité et la richesse de ce genre, qui présente une large liberté ou possibilité aux écrivains pour parcourir à travers la fiction leur propre vie et leur propre interrogation. Cependant la question persistante est de savoir comment la fiction et l'autofiction sont liées.

En général, la fiction fait référence à des œuvres littéraires qui sont inventées par l'auteur et qui mettent en scène des personnages et des événements fictifs. Quant à l'autofiction, il s'agit d'un genre littéraire où l'auteur exploite des éléments de sa vie personnelle afin de concevoir une œuvre fictive. Les écrivains ont la possibilité d'utiliser leur propre nom et des événements réels de leur vie, mais ils peuvent également incorporer des éléments fictifs et des personnages imaginaires.

Il est possible que la limite entre la fiction et l'autofiction soit floue. Dans l'autofiction, il est souvent difficile de distinguer la frontière entre la réalité et

¹²⁹ Ibid, p .21.

¹³⁰ Ibid, P. 21.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

l'imaginaire de l'auteur, car les éléments autobiographiques sont souvent mêlés à des éléments fictifs. Dans la littérature classique, l'écrivain élabore des personnages fictifs. Dans l'autofiction l'écrivain se base sur son expérience personnelle, mais cela ne veut pas forcément dire qu'il cherche à raconter la vérité précise de sa vie. Les faits peuvent être manipulés, embellis ou déformés par l'auteur.

Dans le domaine de la fiction, le lecteur est souvent conscient que ce qu'il lit est une création de l'imagination de l'écrivain, ce qui lui permet de faire preuve d'incrédulité et de se laisser emporter par l'histoire. En autofiction, le lecteur peut se poser la question de la réalité des événements décrits.

Cela peut engendrer une connexion plus étroite entre le lecteur et l'écrivain, tout en soulignant des interrogations sur la vérité et la fiction.

L'autofiction est un genre relativement récent qui a connu une augmentation de sa popularité au fil des dernières décennies. L'autofiction est perçue par certains comme une évolution naturelle de la fiction, témoignant d'une société où les limites entre la réalité et la fiction sont de plus en plus floues.

Cela veut dire que la fiction se réfère à une narration imaginative, tandis que (l'autofiction) remet en question la distinction entre la fiction et l'autobiographie en incluant des éléments, des expériences réelles de l'écrivain. L'autofiction offre aux écrivains la possibilité d'explorer leur évolution personnelle et leur implication sociale, tout en témoignant de luttes culturelles ou politiques.

Les écrivains postcoloniaux ont employé ce terme afin de mettre en évidence les injustices historiques et de contribuer à de nouvelles formes de mémoire culturelle. Dans le domaine des écrivains francophones, l'autofiction a été particulièrement utile pour aborder les sujets de l'identité métisse et l'exil.

En bref, le lien entre la fiction et l'autofiction est complexe et diversifié. Tandis que l'imagination pure de l'auteur est à la base de la fiction traditionnelle, l'autofiction combine des éléments autobiographiques et fictionnelles, ce qui en fait un genre littéraire qui remet en question les limites entre réalité et imagination.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

Un concept fascinant appelé la rencontre de la réalité et de la fiction examine les points de convergence et de divergence entre les mondes réel et imaginaire créés par l'art, dans la littérature, le cinéma, etc. Il existe plusieurs façons dont cette rencontre peut se produire :

- Les auteurs et les artistes utilisent fréquemment la réalité pour créer des œuvres de fiction. Ils peuvent créer des créations en incorporant des éléments de la vie quotidienne, des événements historiques, des personnages réels, des lieux authentiques.
- Regard sur la réalité dans la fiction : la fiction peut servir de reflet de la réalité sociale, politique, culturelle et même psychologique. Les histoires fictives explorent des thèmes profonds et complexes qui résonnent avec la vie réelle, offrant une nouvelle optique ou une critique de la réalité.
- Il existe de nombreuses références croisées entre la réalité et la fiction dans la culture populaire, telles que les événements réels, des personnalités, des lieux, etc. De la même manière, certains événements de la vie réelle peuvent être caractérisés par des mots ou des expériences issues de la fiction, illustrant ainsi l'imbrication des deux domaines.
- La fiction a la capacité de transformer notre perception du monde et de stimuler notre imagination, ce qui peut avoir un impact sur nos actions et nos choix dans la réalité. Les récits imaginaires peuvent susciter de mouvements sociaux, provoquer des évolutions culturelles ou politiques, et même avoir un impact sur notre perception de notre propre identité.

En résumé, la fusion de la réalité et de la fiction offre un terrain propice à l'exploration des relations complexes entre notre perception du monde réel et les univers de l'imagination humaine. Elle nous encourage à prendre le temps de méditer sur la manière dont les récits que nous racontons et auxquels nous participons influencent notre perception de nous-mêmes et du monde présent.

Les trois romans du corpus nous offrent l'occasion d'identifier la relation entre l'auteur AKLI TADJER et les trois protagonistes : Omar, Mohamed, Adam. Gasparini, pour sa part, ne considère pas l'identité onomastique entre l'auteur, le narrateur et le

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

protagoniste comme un élément essentiel, car, à son avis, l'écrivain peut ne pas avoir cette condition, mais il doit préserver son autofiction. Il ajoute que : « *Si le lecteur se pose la question « est-il je », c'est que le romancier la lui souffle en combinant deux registres incompatible la fiction et l'autobiographie.* »¹³¹

Donc, le roman du « Je » implique forcément l'autobiographie de l'auteur dans son œuvre ? D'un autre côté, Gasparini trace les critères qui permet de regrouper le roman dans le genre d'autofiction : « *Ce genre regroupe à mon avis tous les récits qui programment une double réception à la fois fictionnelle et autobiographique. Dans cette optique le degré de véracité des textes importe peu.* »¹³² La combinaison de l'autobiographie et la fiction donne naissance à un produit autofictionnel là où l'authenticité des événements relatés n'a aucun degré d'importance.

D'après ce qui précède pour identifier la part de l'autofiction dans notre corpus, nous sommes appelés à dégager les informations suivantes :

- Des indices qui marquent l'identité de l'auteur dans le texte.
- Chercher des indices marquants, tels que la procédure d'énonciation de « Je, moi ».

2-L'ambivalence du Je

La notion d'ambivalence du je désigne un état mental ou émotionnel où une personne éprouve des émotions contradictoires ou ambivalentes envers elle-même, c'est-à-dire elle fait référence à la présence simultanée de sentiments, de pensées ou d'attitudes contradictoires chez une seule personne concernant une situation, une décision ou un aspect de sa vie.

À travers la lecture des trois romans du corpus, nous avons constaté la dominance du « Je, moi ». Nous n'avons pas arrivé à faire la différence entre le « Je » du narrateur –personnage (Omar, Mohamed, Adam) et l'auteur (AKLI TADJER), en ce cas, nous pouvons s'interroger sur la part de la réalité et de la fiction dans le « Je » du narrateur.

¹³¹Gasparini, Est-il je ?, Seuil, 2004, p.14.

¹³²Ibid .p.14.

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

Pour enlever toute confusion entre le narrateur et l'auteur dans notre corpus, nous sommes appelés à repérer les traits communs entre (Omar, Mohamed, Adam) et AKLI TADJER. Donc, nous allons dévoiler les points de croisement entre les protagonistes.

Le premier roman de notre corpus est intitulé « Le porteur de cartable » publié en 2002 .Notre protagoniste Omar est enfant de 10 ans .L'écrivain est né en 1954 ce qui signifie qu'il avait 8ans en 1962, un premier critère qui réunit le protagoniste Omar et l'auteur .Nous pouvons noter aussi la présence d'un deuxième critère celui de la famille : les deux familles, celle d'Omar et de l'auteur, dérivent de la grande Kabylie, exactement de Tizi Ouzou d'un village nommé Boussoulem.

Un autre critère de croisement entre le protagoniste et l'auteur qui concerne la famille : les deux familles ont quitté l'Algérie pour s'installer dans la Banlieue à Paris .Les deux gamins ont fréquenté l'école française à cette âge.

Dans l'interview déjà cité, Akli Tadjer déclare : « *C'est une expérience vécue dans la mesure où il m'était arrivé d'avoir (à mon issue) livré de Tracts dans mon cartable après l'école* ^(133...). » cette déclaration rejoint le travail fait par Omar le porteur de cartable du FLN. Le Petit Omar est le responsable de la collecte auprès des militants du réseau Turbigio.

Un autre critère vient d'être ajouté, le petit Omar et en guise d'un cadeau, il a rédigé un poème à sa maitresse intitulé « Thérèse », ce qui signifie que la profession d'écrire et l'envie d'offrir un écrit personnel réunit les deux facteurs « auteur-personnage »

Le deuxième roman du corpus est intitulé « Il était une fois...peut -être pas » publié en 2008.Notre protagoniste Mohamed âgé de 40 ans .Il raconte à sa fille unique un ensemble d'histoires relevant de l'histoire de l'Algérie depuis l'occupation ottomane jusqu'à la période postcoloniale.

Notre protagoniste ne présente aucun lien de ressemblance avec l'auteur sauf le critère d'âge, à peu près les deux en le même âge avec un intervalle de 14 ans entre

¹³³<https://www.lejsd.com/content/akli-tadjer-rencontre-ses-lesteurs>. mis en ligne 8/06/2009 à 18 :31 consulté le 30/09/2018 à 23 :30

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

eux, les deux habitaient la Banlieue .Un autre point nous paraît essentiel :Mohamed ,un père célibataire qui vit seul, l'éloignement de sa fille unique lui rend triste .Ils raconte à sa fille unique une partie de l'histoire de l'Algérie ,ce critère se présente dans les mêmes circonstances de la production du premier roman « Le porteur de cartable », l'auteur dans le même interview affirme que :

« J'ai choisi d'écrire le porteur de cartable le jour où ma fille qui avait alors 9ans est revenue de l'école en me demandant : « Dis, c'est vrai que la France et l'Algérie se sont fait la guerre ? » je me suis rendu compte, alors, que je ne lui en avais jamais parlé, pas plus que mes parents d'ailleurs. C'est ainsi que m'est venu l'idée d'écrire ce roman. »¹³⁴

Le critère qui réunit le protagoniste et l'auteur c'est que les deux hommes occupent le même rôle du narrateur. Ce critère traduit par excellence les critères autofictionnels de Gasparini : l'auteur charge le personnage narrateur par ses critères pour introduire sa vie personnelle dans cet univers romanesque. Donc, l'esprit de l'auteur est omniprésent dans son roman à travers le personnage fictif .Chaque personnage assume le déroulement de la trame romanesque pour marquer l'existence de l'auteur dans son texte.

Dans le troisième roman « D'amour et de guerre », le protagoniste Adam est un jeune kabyle de 20ans fils d'un ancien militaire. Le père d'Adam a participé à la première guerre mondiale dont il a subi une blessure qui a causé sa mort en absence du traitement.

La lecture du roman, nous permet d'identifier deux traits majeurs de ressemblances entre le personnage-narrateur et l'auteur :

Le premier trait : les deux facteurs personnage-narrateur et l'auteur ont un point de croisement : celui qui remonte aux pères, les deux facteurs sont dérivés d'un ancien militaire : « Pendant que le mercure montait, M. Charmant m'avait demandé comment il s'était fait cette foutue blessure.

¹³⁴<https://www.lejsd.com/content/akli-tadger-rencontre-ses-lesteurs>. mis en ligne 8/06/2009 à 18 :31 consulté le 30/09/2018 à 23 :30

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

-A la guerre contre les Boches, là-bas, en France. » p47

Adam de sa part participe à la deuxième guerre mondiale :

« Les mains moites, tremblantes, j'ai ouvert la lettre ce que je redoutais était arrivé, j'étais appelé sous les drapeaux. On m'enjoignait de me rendre à la gendarmerie avant le 15 octobre pour passer les premiers examens médicaux avant d'être affecté à un régiment. A défaut de me présenter dans le délai indiqué, je serai insoumis et la loi s'appliquerait toute sa rigueur. »p41

Adam ne voulait pas avoir le même destin que son père :

« Il y a longtemps que je redoutais le jour où je recevrais cette convocation. Il m'était même arrivé des cauchemars plus d'une fois où elle me mènerait. Je portais l'uniforme kaki de mon père, le visage maculé de boue, et je courais, barda sur le dos, dans un décor de fin du monde pour échapper au déluge d'éclairs largués par des oiseaux de fer » p41

La convocation est reçue, Adam décide de s'enfuir avec Zina pour vivre à Tizi Ouzou mais ils ont été récupérés. Après une longue aventure et plein d'événement, Adam revient à Bousoulem à la recherche de Zina, son éternel amour. Zina était mariée avec le caïd El Hachemi, elle avait un garçon nommé lui aussi Adam. Après avoir reçu cette nouvelle, Adam décide de quitter le village : *« Je ne reviendrai jamais dans ce village qui a tué mes rêves de jeunesse »p331*

Le point de croisement entre le narrateur-personnage et l'auteur réside dans la profession : le père d'AKLI Tadjer était un ancien militaire, il a quitté le pays pour s'installer en France ; nous pouvons constater que l'auteur du texte a attribué des critères de sa vie personnelle au personnage-narrateur pour prouver sa présence dans le texte.

Le deuxième point de croisement réside dans l'acte d'écrire qui fait d'Adam un auteur : *« Ma bien chère Zina Je voulais t'écrire depuis le jour, où j'ai débarqué à Marseille mais nous, les déserteurs, nous n'avons eus droit à rien, pas un crayon et une*

Chapitre 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

feuille de papier .Heureusement que j'ai réussi à cacher sous mes vêtements mon *carnet rouge*. »p 97

Donc, cette attribution des critères au personnage-narrateur dans le texte sert à créer une certaine authenticité de l'écriture de soi.

Nous pouvons constater que dans les trois romans du corpus, l'auteur a mêlé entre la réalité et la fiction à travers l'attribution de ses critères personnels aux personnages-narrateurs. L'étude de corpus, nous a poussé à chercher les similitudes entre l'auteur et le protagoniste- narrateur .Cette étude a permet de recourir à la vie personnelle de l'auteur, car les indices onomastiques n'ont pas clarifié la part de la fiction ou de la réalité dans les romans.

Donc : « *La fiction littéraire peut être décrite comme la configuration, sous une forme énonciative, d'une expérience du monde : le sujet qui écrit perçoit ce monde, sur le mode de la connaissance et de l'émotion et le passe au filtre de sa subjectivité, de sa mémoire, de son imaginaire et de son intention pour élaborer une œuvre, qui à son tour, sera appréhendée par un autre sujet : le lecteur* »¹³⁵

La lecture des trois romans de corpus nous a permis d'identifier les critères implicites ou explicites que l'auteur a attribué à ses personnages-narrateurs pour arriver à se projeter dans ces récits fictifs .De ce fait, nous pouvons déduire que le « Je » dans les trois romans n'est pas un « Je » fictif dans sa totalité ,car derrière ces « Je », il y a des personnages réels.

À travers les trois romans, l'écrivain a réussi de tisser un lien entre la réalité et la fiction par le biais d'un « Je » autofictionnel.

¹³⁵MAOCE,Marielle ,Devant la fiction ,dans le monde :perception et savoir du romanesque ,Colloque organisé par l'université de Picardie-Jules Vernes en partenariat avec le CRAL (CNRSE HESS) .Amiens, 26-28janvier 2007.

Conclusion :

Au terme de ce chapitre, nous avons pu examiner l'évolution de la littérature maghrébine, les événements et les créateurs de ce genre, les thèmes abordés et traités par les auteurs et les diverses évolutions dont elle a fait l'objet.

La littérature beur a été influencée par la thématique abordée dans la littérature maghrébine. Nous avons examiné son historique et surtout sa thématique. Nous avons mis en évidence la biographie et le style d'écriture de l'un des écrivains célèbres de ce genre littéraire, AKLI TADJER.

Nous avons utilisé les travaux de Lejeune afin d'étudier l'existence de l'auteur dans son texte. Les résultats obtenus démontrent l'absence des liens d'analogie entre l'auteur et ses protagonistes. Ainsi, nous avons choisi de faire le recours aux travaux de Dobrovesky et Gasparini. Grâce à l'utilisation de ces travaux, nous avons pu repérer l'aspect autofictionnel dans les histoires racontées.

CHAPITRE 02 :

**Analyse générale dans les
romans d'AKLI TADJER**

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

Introduction :

Le deuxième chapitre de la thèse est destiné à l'analyse des éléments primordiaux dans les œuvres de notre corpus : le personnage, l'espace et le temps ainsi que la structure du récit.

Nous avons jugé essentiel d'étudier le concept du personnage car il constitue le fondement du récit. À travers la théorie de Philippe Hamon, nous estimerons déchiffrer tous les mystères que les personnages créés par l'auteur cachent.

Ainsi, nous traiterons la notion de l'espace et du temps. Dans chaque produit littéraire, l'espace et le temps sont porteurs de signification. Ces aspects accordent au récit raconté son caractère réel.

Dans un dernier stade, nous évoquerons la structure et l'organisation du récit.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

SECTION 01 : Etude du personnage :

1-Personnage : origine et définition

Le personnage est l'élément central dans un récit, il est considéré comme le moteur et le noyau dans un produit littéraire. Cet élément est le responsable de l'évolution de la trame romanesque. Dans un texte, il peut assurer plusieurs rôles dans le même texte. La notion du personnage est présentée dans le champ littéraire dès le 15^e siècle. Le mot personnage¹³⁶ est dérivé de la latine *persona* qui désignait le masque que les acteurs portaient sur scène.

Il s'emploie par extension à propos de personnes réelles ayant joué un rôle dans l'histoire, et qui ont donc devenues des figures dans le récit de celle-ci (des personnages historiques). Le mot « personnage » a été longtemps en concurrence avec « acteur » pour désigner « les êtres fictifs » qui font l'action d'une œuvre littéraire, il l'a emporté au XVII^e s.

D'une période historique à une autre, la notion du personnage a subi de différents masques ; dans l'épopée, la notion du personnage symbolise les dieux grecs. Au Moyen Âge, il présente les chevaleries, donc cette notion était en évolution permanente d'une période à une autre. Gérard Genette affirme que : « *Le terme personnage est apparu XV^{ème} siècle, il vient du latin *persona* qui désignait le masque qu'un acteur portait sur scène comme il peut signifier aussi une personne réelle ayant joué un rôle important dans l'histoire* »¹³⁷.

Le personnage est un aspect essentiel dans la création d'un récit, c'est la relation qui garantit l'enchaînement des histoires racontées dans une production littéraire, c'est-à-dire que : « *Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires, il*

¹³⁶ Dictionnaire littéraire, op, cit, p.434.

¹³⁷ Genette Gérard, « Figures II », éditions Seuil, coll, Points, Paris 1969, p.67.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

détermine les actions, les subissent, les relie et leurs donnent un sens [...] c'est pourquoi leurs analyse est fondamentale. »¹³⁸

Les transformations apportées à cette notion ont changé le statut de cette notion. La plupart des personnages étaient des personnages fictifs créés par l'auteur. À travers le temps, ce statut a connu un autre ressort : les personnages d'un texte reflètent des personnages réels et, par conséquent, ils traduisent une réalité sociale. Le caractère fictif des personnages donne l'image des personnages réels reconnaissables dans la société.

Ce personnage fictif qui a un reflet dans la société possède toute une personnalité : un nom, un caractère, une identité. Le metteur en scène lui confie une vie qui trouve son impact dans la réalité, dans ce sens Barthes affirme qu' : « *Il est devenu un individu, une personne bref un être pleinement constitué (...), le personnage a cessé d'être subordonné à l'action, il a incarné d'emblée une essence psychologique.* »¹³⁹

Les propos de Barthes prouvent le changement du statut du personnage de la fiction à la réalité : ce personnage fictif devient un individu avec des traits réels, car l'auteur se charge de la réalité comme une source d'inspiration.

La notion du personnage constitue un riche champ de recherche pour plusieurs études en insistant sur la signification et la valeur d'un personnage dans le texte. Nous ne pouvons jamais imaginer un texte (une histoire) sans personnage, car c'est l'élément qui garantit le déroulement de la trame romanesque : Barthes affirme : « *Il n'y point d'histoire sans personnage.* »¹⁴⁰ Le personnage est le moteur et le fondateur d'un récit, dans ce sens, Philippe Hamon ajoute :

« Un morphème doublement articulé, migratoire, manifesté par un signifiant discontinu renvoyant à un signifié discontinu (la valeur d'un personnage) : il sera donc défini par un faisceau de relation, de ressemblances d'opposition de hiérarchie et d'ordonnement qu'il contacte sur le plan du signifiant et du signifié successivement

¹³⁸ Routier Yves, introduction à l'analyse du roman, Paris, édition Dumond, 1996, p.51.

¹³⁹ Barthes, Roland, introduction à l'analyse structurale des récits, communication, 1996, p.08.

¹⁴⁰ Ibid, p .08.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

ou et simultanément avec les autres personnages et éléments de l'œuvre, cela en contexte lointain les personnages du même genre. »¹⁴¹

Hamon considère que le personnage est élément fictif qui trouve son image la réalité à travers les différentes informations effectuées par l'auteur : le nom, le portrait physique et moral.

Il ajoute :

« Le personnage est une unité diffuse de signification construite progressivement par le récit, (...) Un personnage est donc le support des conservations et des transformations sémantiques du récit, il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait »¹⁴²

Les propos de Hamon viennent prouver la relation existante entre le personnage romanesque et la réalité sociale, dont elle constitue la source d'inspiration pour le metteur en scène ou l'auteur. Goldstein rejoint Hamon dans la même idée lorsqu'il affirme que : *« Le personnage cependant n'est qu'un signe , particulièrement valorisé par toute une tradition et une conception de la littérature ; à l'intérieur d'un code donné , le rouage figuratif assurant le fonctionnement d'un système relationnel . »¹⁴³*

De ce qui précède, nous résumons que le personnage est l'unité fondamentale dans l'évolution et le développement d'un texte : *« Le personnage du roman comme la personne fictive qui remplit un rôle dans le développement de l'action romanesque. »¹⁴⁴*

La lecture des trois romans du corpus nous a permis d'identifier la présence de personnages principales et secondaires qui participent dans l'évolution de l'histoire fictive.

¹⁴¹ Hamon, Philippe, Pour un statut sémiotique du personnage, In littérature, N°6, 1972, p. 87.

¹⁴² Hamon, Philippe, Le personnel du roman, Genève, Drez, 1983, p.220.

¹⁴³ Goldenstein, Jean-Pierre, Lire le roman, De Bœck, Bruxelles, 2005, p.49.

¹⁴⁴ Ibid, p.50.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

1-1 Typologie des personnages :

D'après les définitions précédentes, le personnage est la personne irréaliste, son classement est dû à plusieurs facteurs tels que son importance et sa participation dans le roman, autrement dit le classement se fait à partir de la fonction qu'il assure dans l'intrigue. Selon Philippe Hamon, il existe une classification des personnages de l'histoire, toute reposant sur l'importance du personnage dans le récit :

« En tant qu'un concept sémiologique, le personnage peut en un première approche, se définir comme une sorte de morphème, doublement articulé, morphème migratoire par un signifiant discontinu renvoyant à un signifié discontinu .Il sera donc défini par un faisceau de relation de ressemblance, d'opposition, de hiérarchie et de d'ordonnement qu'il contacte, sur le plan du signifiant et du signifie successivement ou /et simultanément avec les autres personnages et éléments de l'œuvre. »¹⁴⁵

Selon le rôle qu'il joue dans la trame romanesque, nous pouvons distinguer quatre classes :

1- Le héros :

Le noyau de l'histoire, il assume la fonction principale dans l'évolution du récit. Les qualités et les aptitudes attribuées par l'auteur lui permettent d'affronter tous les défis et les obstacles rencontrés lors du développement des événements du récit.

Ce héros correspond à l'image d'un personnage qui arrive souvent à accomplir ses tâches .Selon Philippe Hamon le héros se différencie des autres personnages par un ensemble de critères. Il affirme que :

« Le héros se distingue par la hiérarchie vis-à-vis des autres personnages et il est vecteur de certain nombre de valeurs .La différenciation du héros s'observe d'abord par l'emphase, la focalisation, la modélisation de l'énoncé (le texte), mise de l'avant par différents procédés (tactiques, quantitatifs, graphiques, etc.)

»¹⁴⁶

¹⁴⁵ Hamon Philippe, Pour un statut sémiologique du personnage, op, cit ,p 120.

¹⁴⁶ [https:// :penserlanarrativité.net/personnage/lectures/hamon](https://penserlanarrativité.net/personnage/lectures/hamon) consulté le 06/08/2022 à 12 :38

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

Donc Hamon résume les critères de différence entre le héros et les autres personnages en éléments essentiels :

Les qualités qui caractérisent un héros sont son autonomie, sa hiérarchie, sa fonctionnalité et sa distribution selon Hamon :

« Le héros est un personnage qui subit un phénomène d'emphase, d'identification, il se diffère des autres personnages par sa qualification, sa distribution, son autonomie et sa fonctionnalité .Il est aussi (...) l'objet d'un pré désignation et d'un commentaire explicite. »¹⁴⁷

Donc, ce personnage héros occupe le rôle spécifique et distinctif dans le roman, Hamon ajoute : *« Le héros résulte de la transformation du matériau en sujet et représente d'une part un moyen d'enchaînement de motif, et d'autre part une motivation personnifiée du lien les motifs ... »¹⁴⁸*

Nous pouvons constater que l'auteur utilise le personnage héros pour émettre ses opinions, ses conceptions. Il constitue le lien qui garantit la cohésion du texte et de son scénario.

Dans notre corpus de recherche, l'auteur s'est appuyé sur 3 personnages héros : Omar, Mohamed et Adam, les trois personnages constituent les trois étapes de la vie humaine : enfance, jeunesse et l'âge adulte.

Chaque personnage a montré un trait de conformité entre sa vie et la vie de l'auteur .La présence de ces personnages est permanente durant toute l'histoire. À remarquer aussi la présence de d'autres personnages qui participent à l'évolution de la trame romanesque.

1-1-1 Les personnages principaux :

La présence de ses personnages est essentielle dans le récit, ils assurent un déroulement adéquat du récit, ces personnages participent à l'évolution et l'enchaînement des événements. Au cours de l'histoire, ces personnages sont en

¹⁴⁷ Achour Christiane, Bekket Amina, convergence critique, p.50.

¹⁴⁸ Hamon Philippe, Pour un statut sémiologique du personnage, in poétique récit, Ed Seuil, France, 1977, p.160.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

évolution permanente, ils ont soumis plusieurs transformations qui leur offrent la possibilité d'accomplir le rôle d'un héros.

1- Le premier roman « Le porteur de cartable » :

Dans le premier roman, nous signalons la présence d'un ensemble de personnages que nous pouvons les résumés dans le tableau suivant :

Personnage	Caractère
Omar Boulwane	Un garçon de 10 ans, fils d'une famille pauvre issu de l'immigration des algériens en France. Il fait la collecte auprès des militants du réseau Turbigio.
Raphaël Sanchez	Le fils unique de sa famille. Il a 10 ans. Rapatrié, il partage la même table avec Omar, né et grandir en Algérie il refuse le retour en France comme sa mère.
La guerre s'enflamme entre les deux garçons à cause de plusieurs raisons. Le désaccord est apparu à cause du logement d'en face de la part d'Omar par contre Raphael croit que Omar lui détestait car il venait de l'Algérie	
Fatima	La mère d'Omar, femme au foyer, la sœur de Mohamed l'un des militants du réseau Turbigio.
Ali	Le père d'Omar, un marchand de salade

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

2- Le deuxième roman « Il était une fois ... peut-être pas »

Dans ce roman, nous pouvons résumer les personnages principaux dans ce tableau :

Personnages	Caractères
Mohamed	Père célibataire, âgé de 40 ans, il travaille comme un artificier, père 'une fille unique.
Myriam	La fille unique de Mohamed, elle s'éloigne à Toulon pour continuer ses études. Ses aventures amoureuses constituent le noyau de l'histoire : une relation avec Gaston qui ne s'attardait pas à s'achever à cause de la rencontre de Malik (un jeune algérien qui fait des études en théologie), cette rencontre bouleversera la vie du couple. La fille de Charles et Shéhérazade
Gaston Leroux	Ni gros, ni maigre.ni petit, ni grand.ni beau, ni laid .ET ses yeux étaient comme le temps entre gris et bleu. Il était de ces gars qu'on appelle Machin ou Bidule quand on ne se souvient plus de leurs noms. Cheveux jaunes, Costumes beige. Il est de Toulon.
Le grand II	Le djin qui sait tout de nous

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

3-Le troisième roman « D'amour et de guerre » :

Le tableau suivant résume la présence des personnages dans le roman :

Personnage	Caractère
Adam Ait Amar	Fils de Idir et Nedjma, né le 11 août 1919 à Boussoulem. « Un mètre quatre-vingt, soixante-treize kilos, visage long, yeux verts, cheveux noirs, il avait le teint et le nez européens.
Zina	La fille d'Elhadj Moussa. Elle avait le même âge qu'Adam.
Samuel	Le fils de rabbi Zerbib le responsable de la mosquée juif
Tarik	Le fils du célèbre imam Benyounés, il se destinait lui aussi à servir l'islam avant de décider de rejeter l'uniforme .il était originaire de Fenia village voisin de Bousoulem

1-1-2 Les personnages secondaires :

Les personnages secondaires comme les personnages principaux participent à l'évolution du récit, la différence entre eux réside dans la qualité de leurs présences dans le texte. Leur présence dans le texte est périodique par contre les personnages principaux sont omniprésents dans le texte. Ces personnages assument les rôles d'accompagner le personnage principal afin d'accomplir sa mission, donc : « *personnage secondaire auquel, je n'attachais aucune importance se pousser de lui-même au premier rang, occupait une place à laquelle je ne l'avais pas appelé, m'entraînait dans une direction inattendu.* »¹⁴⁹

Nous pouvons donc dire que les personnages secondaires sont nécessaires dans un texte car ils contribuent à l'évolution du texte et ils aident le héros dans sa mission au même temps leur présence est moins importante que les personnages principaux. Dans le corpus objet d'étude, les personnages secondaires sont présents dans les trois textes.

¹⁴⁹ Mauriac, François, Le romancier et ses personnages, Ed, Bouchet/Chast, 1990, p. 55.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

1- Le premier roman « Le porteur de cartable » :

Personnage	Caractère
Messaoud	Le chef de groupe des militants du réseau Turbigio. Avant la guerre, il était un instituteur à Sétif. Il est blanc comme un français et porte toujours des costumes en tergal qu'il achète à la Belle jardinière, le magasin des hommes élégants.
Mohamed	Oncle maternel d'Omar, jardinier de la ville de Paris.
Karchaoui	Equarrisseur aux abattoirs de la villette
Arski	35 ans, un teint gris, œil éteint et le dos à chaque semaine plus voûtée.
M Bailly	Le gestionnaire de l'immeuble
Mme Cyelac	L'enseignante d'Omar
M Robinson	Le directeur de l'école
M Sanchez	Le père de Raphaël
Mme Sanchez	La mère de Raphaël
La vieille Josépha	La voisine de l'immeuble
La mere Bidal	La propriétaire de l'épicier, la mère d'un soldat envoyé en Algérie.
Nasser	Un jeune militant, une masse que de muscle au moins un quintal, une tête plus grosse.
Houari	Un jeune militant, les joues si creusés, les yeux si exorbités.
Roblot	Un collègue de classe, il est le plus grand fayot.
Larbi	Le turfiste
Azzouz the fellouze	Le coiffeur
Bouzelouf	Le gérant du bistrot
Dr Herman	Le médecin de Mme Sanchez

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

2-Le deuxième roman : « Il était une fois... peut-être pas »

Personnage	Caractère
M Belin	Le voisin, un homosexuel
Les verdurins	Les chefs d'entreprise où travaille Mohamed.
Rachel	Psychanalyste, amie de Mohamed, femme de 40 ans célibataire
Lucifer	Le nom du chat noir aux yeux rouges.
Cruella	La poupée du Myriam
Adam	Le fils d'Awa et Dey Hussein
Madleleine	La fille du patron de la ferme du colon
Marion	Le fruit d'amour entre Adam et Madeleine
Aziz	Le fils d'un Bachaga de constantine
Kamel	Le fils du Aziz et Marion
Louise	Une femme de verdun
Barbara	La fille de kamel et Louise
Chems	Un soldat arabe
Charles	Le fils de Chems et Barbara
Esméralda	Une militante de la guerre de libération nommé Djamila
Shéhérazade	La fille d'Esméralda

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

3-Le troisième roman « D'amour et de guerre » :

Personnage	Caractère
Idir et Nedjma	Le père et la mère d'Adam
Hadj Moussa	Le père de Zina
Safia	La tante d'Adam, 80 ans
Mourad	Le frère de Zina
M Grandjean	L'instituteur du village
L'adjudant Kléber	Le responsable de la gendarmerie d'El Kseur
M Charmant	Le vétérinaire
Le rabbi Zerbib	Le père de Samuel, responsable de la mosquée des juifs.
Slimane	Un vieux soldat à moitié fou que l'on surnommait 14-18
Tahar	Le responsable de la voirie municipale
Areski	Le boulanger
Mohamed	Ami d'Adam, fils de la famille la plus pauvre.
Youssef	Le fils de caïd El hachemi
Hassan	Le fils de l'émir Izem

D'autres personnages ont marqué aussi leur présence dans le texte, mais ils n'ont pas joué un rôle dans l'évolution de texte, tel que Kader : le fils d'Arski le boulanger .Il a été la première victime de la Deuxième Guerre .Engagé volontairement depuis moins d'un an, il était enterré dans un cimetière de Lorraine.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

1-1-3 Les personnages d'arrière-plan (Les comparses) :

Les personnages d'arrière-plan sont ceux qui n'interviennent qu'occasionnellement dans le récit, le narrateur dans ce cas n'attribue que peu d'informations à ces personnages mais leur présence est significative. Ils sont particulièrement relatifs à des événements bien déterminés. Donc, pour faciliter la compréhension du texte, le lecteur doit identifier au préalable les indices attachés à cette catégorie de personnage.

2 -La classification des personnages selon Philippe Hamon :

Pour une étude approfondie de la notion de personnage, nous avons opté pour la théorie sémiologique de Philippe Hamon qui nous paraît assez satisfaisante pour cerner cette notion.

« Le personnage signe du récit, se prête en effet à la même classification que les signes de la langue. De même qu'on distingue, dans le langage, les signes référenciels (« table », « arbre », « soleil ») qui désignent une réalité extérieure, les déictiques (« je », « ici », « maintenant ») qui renvoient à l'énonciation, c'est-à-dire à la situation particulière dans laquelle ils sont prononcés, et les anaphores (« celui-ci », « il » ou « elle », etc.) qui prennent un élément antérieur de l'énoncé, on peut classer les personnages d'un récit en trois catégories. »¹⁵⁰

2-1- Les personnages référentiels :

Cette catégorie englobe en général les personnages historiques, mythologiques et sociaux c'est-à-dire des personnages qui traduisent la réalité. La présence de ces personnages dans le texte littéraire s'explique par la volonté de l'auteur de diffuser la culture et l'histoire de sa société. Hamon affirme que :

« Personnage historique (Napoléon trois dans les Rougons-Macquart, Richelieu chez A. Dumas ...), mythologique (Vénus, Zeus ...) allégoriques (L'amour, la haine) ou sociaux l'ouvrier, le chevalier, le picaresque ... tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisés

¹⁵⁰ Joue Vincent, L'effet –personnage dans le roman, Paris, presse universitaire de France, 1992, p. 83.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

par une culture, et leur mobilisation un dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture. »¹⁵¹

Alors, pour comprendre le roman le lecteur doit connaître ces personnages et leurs cultures qui sont à l'origine de la réalité.

2-2-Les personnages embrayeurs :

Les personnages embrayeurs sont perçus comme des portes-parole, ils se reportent au lecteur ou à l'auteur. Hamon les envisage comme suit : « *Personnage « porte-parole », chœurs de tragédie antique, interlocuteurs socratique, personnages d'impromptus, coteurs et auteurs intervenant...personnages de peintre, d'écrivain, de narrateurs, de bavard, d'artistes, etc. »¹⁵²*

Le lecteur ne peut pas identifier facilement ce genre de personnages parce que : « *la communication peut être différée ...divers effets de brouillage ou de masquages peuvent venir perturber le décodage immédiat du sens de tels personnages ... »¹⁵³*

2-3- Les anaphores :

Ces personnages sont responsables de la structure et l'harmonie du texte littéraire, leur présence se fait à travers : « *figure de prophète, de devins ou de prédicateurs. »¹⁵⁴*. Ou on rappelle les éléments de base pour comprendre l'histoire, cela évoque des souvenirs : « *biographes, enquêteurs, méditatifs, plongés dans leurs souvenirs »¹⁵⁵*

3-Le statut sémiotique du personnage :

Au tant que acteur dans un récit, le personnage occupe un statut dans le roman, il présente des critères qui lui donne l'aspect réel. Dans ce sens, la sémiologie envisage le personnage comme un signe linguistique qui renferme trois sphères : l'être, le faire et la position hiérarchique .Afin de cerner la notion de personnage, nous avons opté pour l'approche sémiologique proposée par Philippe Hamon. Ce théoricien déclare que :

¹⁵¹ Hamon Philippe, op, cit, p.122 .

¹⁵² Ibid., p.122.

¹⁵³ Idem .

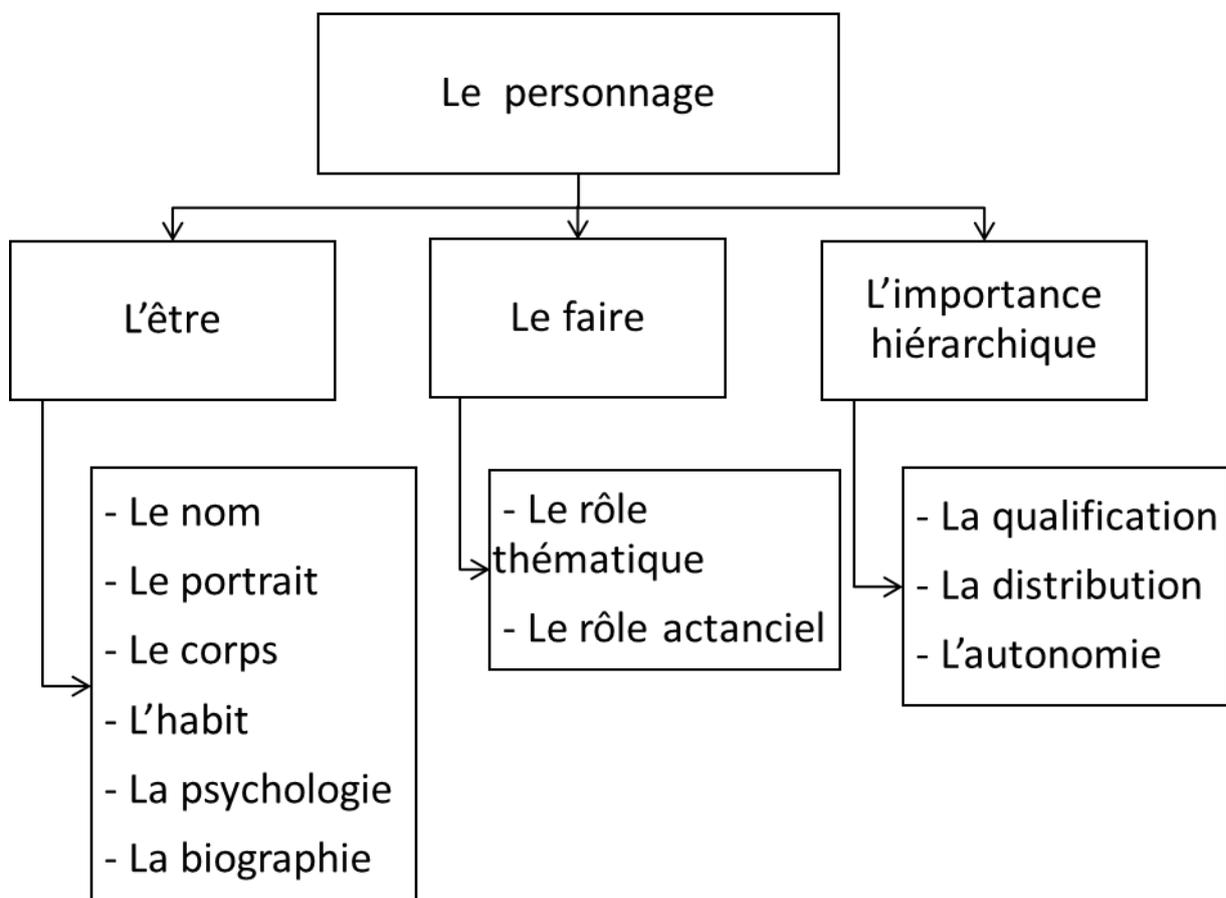
¹⁵⁴ Vincent, Jouve, Poétique du roman, p. 84.

¹⁵⁵ Idem .

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

« considérait à priori le personnage comme un signe, c'est-à-dire choisir un point de vue qui construit cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme une communication comme composé de signes par une tradition critique et par une culture centrée sur la notion de personne humaine cela impliquera que l'analyse reste homogène à son projet et accepte toutes les conséquences méthodologiques. »¹⁵⁶

Cette théorie met en évidence trois axes sémantiques, nous pouvons les résumer dans le schéma suivant :



3-1-L'être :

À travers le schéma, nous pouvons constater que l'être du personnage regroupe les critères spécifiques que le narrateur attribue à chaque personnage. Ces critères ou propriétés sont dissociables des aspects des autres personnages. Cette séparation

¹⁵⁶ Hamon Philippe, op, cit, p.177.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

instaure entre les personnages une relation de complémentarité qui contribue au déroulement des différents événements du récit.

3-1-1- Le nom :

Le nom est le premier critère qu'un auteur peut affecter à son personnage, ce dernier doit refléter une réalité. Hamon propose que chaque personnage doive avoir un nom particulier à lui. Afin de les distinguer, chaque personnage porte un nom propre unique et distinct, dans ce sens Jouve Vincent déclare que : « *L'être du personnage dépend d'abord du nom propre qui suggèrent une individualité, c'est l'un des instruments les plus efficaces de l'effet de réel.* »¹⁵⁷

À partir de ces propos, nous pouvons dire que l'attribution d'un nom à un personnage l'identifie des autres personnages et accorde au récit l'aspect réel ; l'affectation d'un nom propre à un personnage reflète sa culture, son état social, c'est ainsi qu'il informe sur l'espace et le temps romanesque où l'histoire va se dérouler, donc :

*« Les noms des personnages, [...] peuvent refléter une caractéristique de ces dernières : caractéristique morale, sociale, physique, générique ou géographique essentiellement. Les noms peuvent également être chargés d'une valeur autobiographique ou référentielle. »*¹⁵⁸

C'est-à-dire que le nom du personnage est un porteur d'information sur la culture, la religion, le statut social, le sexe et les différents critères attribués par l'auteur, donc selon Samuel Bidaud, le nom du personnage englobe les caractéristiques suivantes :

- Caractéristique morale : elle constitue toutes les qualités et les défauts que le romancier associe au personnage.
- Caractéristique sociale : désigne le statut et la position sociale du personnage.
- Caractéristique physique : concerne les qualités physiques du personnage.

¹⁵⁷ Jouve Vincent, op, cit, p, 89.

¹⁵⁸ Samuel Bidaud, Pour une poétique du nom de personnage, Interlitteraria, n°21,2016, p 117.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

- Caractéristique générique : concerne le genre littéraire du roman (tragédie, comédie, tragédie ...)

3-1-2- Le portrait :

Généralement, le portrait désigne la description physique et morale d'un personnage, c'est-à-dire plus d'un nom attribué. L'auteur identifie ces personnages à travers des caractéristiques physiques et morales spécifiques à chaque personnage. Jouve Vincent : « *Selon nous, le portrait du personnage tel qu'il est progressivement construit dans la lecture est tributaire de la compétence du destinataire dans deux registres fondamentaux l'extratextuels et inertiels.* »¹⁵⁹ Cela signifie que le portrait d'un personnage est un élément essentiel dans l'analyse de chaque roman : ce dernier peut spécifier le rôle des personnages qui participent au le récit.

- **Le corps** : constitue le côté physique du personnage, le visage, la taille, les yeux, les cheveux ...
- **La psychologie** : désigne l'ensemble des sentiments, des émotions que l'auteur affecte à ses personnages.
- **L'habit** : c'est-à-dire le système vestimentaire qui reflète l'état social et économique des personnages.
- **La biographie** : le passé du personnage participe à l'évolution de son statut dans le roman.

3-2- Le faire :

Nous avons survolé le premier constituant de l'étude sémantique : « l'être du personnage ». Cette étude ne suffit pas seulement de ce facteur, cela dépend de deux autres facteurs pour une analyse minutieuse de tous les personnages, selon Hamon : « *Un signe se définit par des rapports avec des unités de niveau, un signe se définit par rapports à ses rapports avec les unités supérieures et par ses rapports*

¹⁵⁹ Jouve Vincent, op, cit, p, 90.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

avec les unités de niveau inférieur. »¹⁶⁰ C'est-à-dire que cet acteur considéré comme un signe partagent des relations avec les autres actants.

Ces rôles réalisés par les personnages se regroupent en deux catégories distinctes :

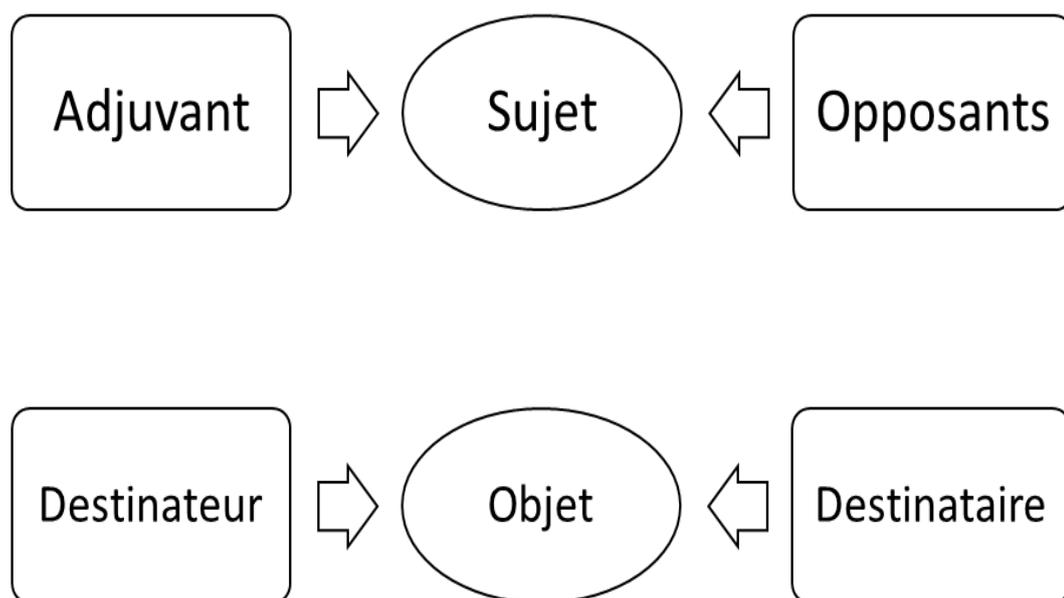
3-2-1-Rôles thématiques :

Ces rôles sont relatifs à la thématique qu'il veut développer dans le récit. Généralement ce sont des rôles les plus dominants dans un texte, ils mettent en évidence des thèmes généraux tels que : le sexe, l'espace géographique,... etc.

3-2-2- Rôles actanciel :

Pour bien cerner ce genre, le retour aux travaux du grand théoricien Greimas sera essentiel. La théorie de Greimas opte pour l'utilisation de la notion « acteur » au lieu du « personnage ». Selon cette théorie, le rôle actanciel d'un personnage est l'ensemble des activités accomplies par ce personnage et qui assure le déroulement des évènements dans un récit et, par conséquent, il traduit la cohérence dans un texte.

La théorie de Greimas envisage les rôles actanciels selon le schéma suivant :



¹⁶⁰ Hamon Philippe, op, ci, p. 136.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

C'est-à-dire que :

« Les personnages, ou acteurs selon la terminologie de Greimas, sont les représentations concrètes, textuelles des actants, ceux-ci se trouvant à un niveau plus profond de l'histoire. Tandis que le nombre des actants est fixe, limité notamment à six, le nombre des acteurs d'un récit est indéterminé et variable. »¹⁶¹

- **Le sujet** : un individu ou un groupe d'individu.
- **Objet** : selon Denise Jodelle : *« Peut –être aussi bien une personne, une chose, un évènement matériel, psychique ou social, un phénomène naturel, une idée, une théorie, etc., il peut aussi bien être réel ou mythique, mais il est toujours requis »¹⁶²* Donc, selon les propos de Denise Jodelle, l'objet peut être un élément physique ou un élément non palpable.
- **Le destinateur** : c'est le personnage ou l'élément qui stimule et incite le sujet à effectuer une mission.
- **Le destinataire** : c'est le personnage ou les personnages qui bénéficient de l'atteinte de l'objet.
- **Les opposants** : le personnage ou les personnages qui nuisent à la réalisation de la mission.
- **Les adjuvants** : le personnage ou les personnages qui aident le sujet à la réalisation de la mission

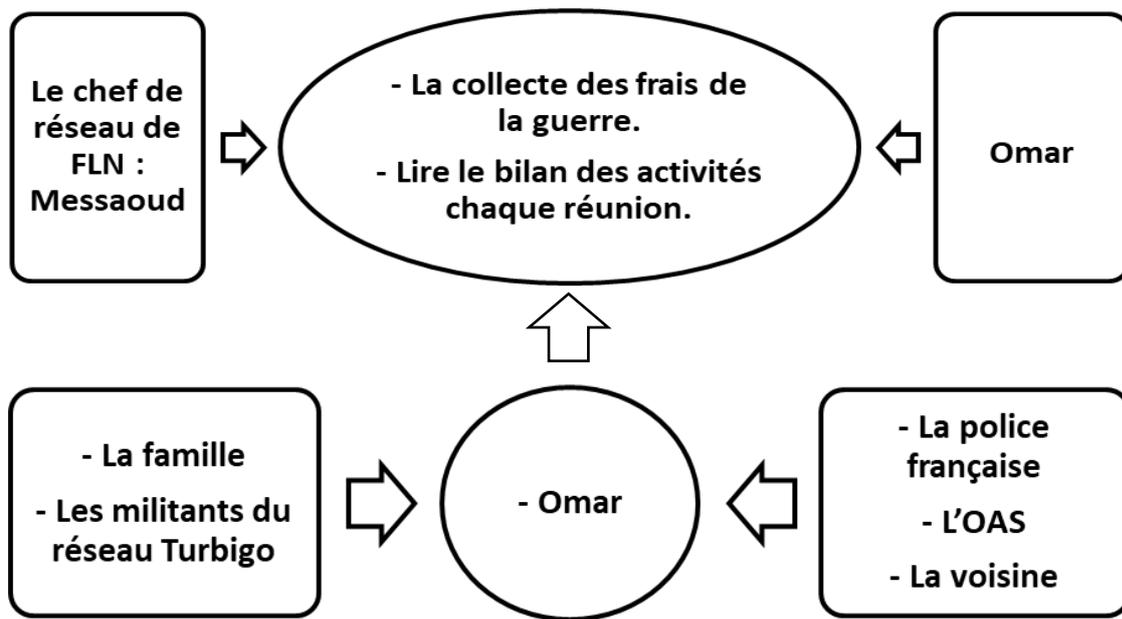
3-2-2- Etude des schémas actanciels des romans :

¹⁶¹ Beatrix Babett Bódi, Le rôle organisateur du personnage dans le texte narratif littéraire Argumentum 17, 2021, p.821.

¹⁶² Denise Jodelle, Les représentations sociales, paris, 1991, p. 37.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

Figure 01 : schéma actanciel « Le porteur de cartable »



Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

Figure 02 : schéma actanciel « Il était une fois ... peut-être pas »

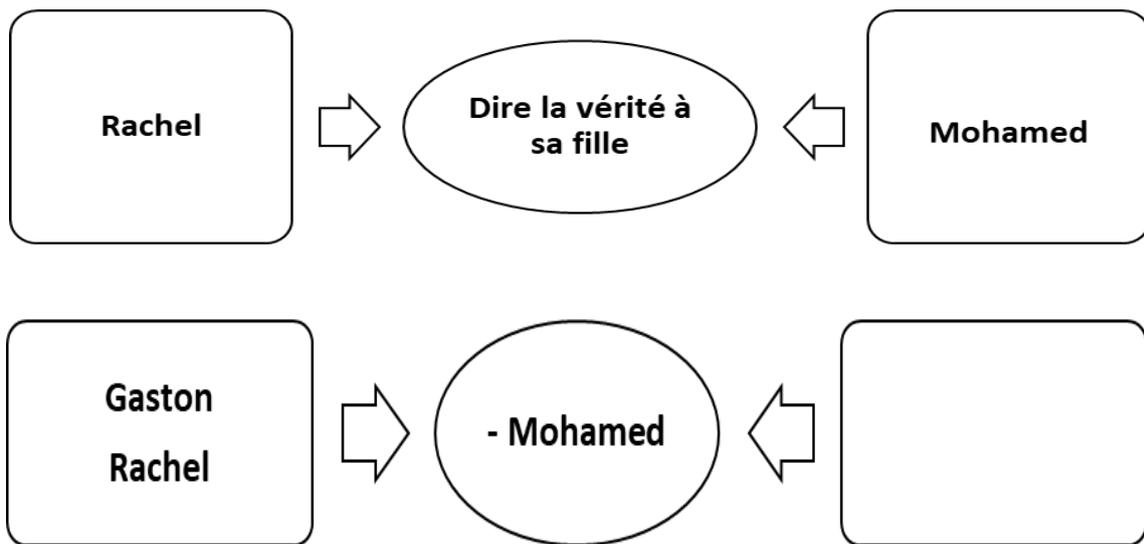
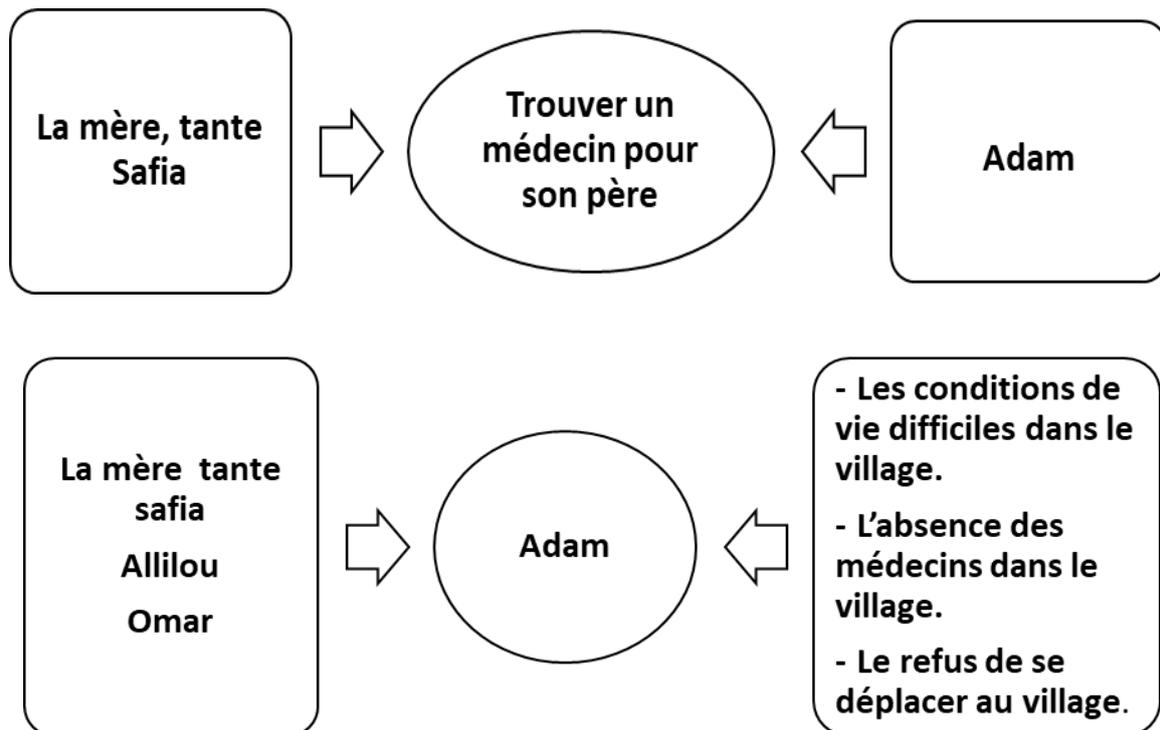


Figure 03 : schéma actanciel « D'Amour et De Guerre »



3- 3-L'importance hiérarchique :

Les personnages dans un récit assurent l'évolution de ce dernier, de ce fait, l'importance de chaque personnage est liée à son rôle. Cette classification des personnages permet de maintenir une hiérarchie entre les personnages du récit. Elle permet aussi d'identifier le héros, les personnages principaux et les personnages secondaires. Cette hiérarchisation distingue le héros des autres personnages, selon Hamon :

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

« Cette mise en perspective, cette hiérarchie d'un système de personnage peut être à la fois implicite, diffuse, non concordée par le texte (...) mais aussi encodée par certain nombre de procédés stylistiques, et explicite par le texte lui-même (...) »¹⁶³

Donc, cette hiérarchisation implicite ou explicite détermine le héros selon les traits suivants :

- **La qualification** : signifie l'ensemble des caractéristiques affectées à chaque personnage.
- **La distribution** : concerne la présence des personnages dans l'histoire : « *La distribution renvoie au nombre des apparitions d'un personnage et à l'endroit du récit où elles ont lieu.* »¹⁶⁴
- **L'autonomie** : concerne les qualités d'indépendance et d'autonomie attribuée à l'héros de l'histoire qui lui rend le personnage le plus fort du récit :

« *L'autonomie du personnage est souvent, elle aussi indicateur d'héroïcité. A l'instar de théâtre (qui apparaît soit seul, soit avec un faire-vouloir). Le héros de roman ne se signale-t-il pas par une relative indépendante ? Il considéra donc de s'interroger sur les modes de combinaison entre les différents acteurs ...* »¹⁶⁵

- **La fonctionnalité** : un autre facteur qui différencie les personnages de l'histoire est le type, l'importance des actions effectuées par chaque personnage : « *La fonctionnalité d'un personnage peut-être considérer comme différentielle lorsque ce dernier entreprend des actions importantes, autrement dit, lorsque il remplit les rôles habituellement réservés au héros.* »¹⁶⁶

¹⁶³ Philippe Hamon, op, cit, p. 1531.

¹⁶⁴ Ibid .p. 84.

¹⁶⁵ Ibid.p.84.

¹⁶⁶ Ibid .p.84.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

3-4-L'analyse des personnages selon la théorie de Philippe Hamon :

L'être : à travers l'étude de notre corpus, nous avons identifié un ensemble de personnages principaux et secondaires.

Roman 01 : « Le porteur de cartable » :

Tableau 01 : Les qualités physiques et psychiques des personnages principaux :

Personnages	Caractéristiques physiques	Caractéristiques psychiques	L'habit
Omar	//	Audacieux, ambitieux, jaloux, fidèle, obéissant,	//
Fatima	Longs cheveux roux, grands yeux gris	Fidèle, complexé, intimidée	Robe rose
Ali	//	Honteux, sérieux	//
Raphaël	Le modèle de son père, les mêmes épaules,	Courageux, triste	En culotte courte, une casquette

Tableau 02 : Les qualités physiques et psychiques des personnages secondaires :

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

Personnages	Caractéristiques physiques	Caractéristiques psychiques	L'habit
Areski	Le teint gris, l'œil éteint et le dos, chaque semaine plus vouté	//	//
Messaoud	Blanc comme un français	Sérieux, responsable, sait faire le suspense	Des costumes en tergal
Mme Ceylac	Yeux verts, un nez retroussé, remet sans cesse sa mèche en arrière.	//	Tailleur jaune
M Sanchez	N'est pas très grand Large épaule	//	Chapeau mou

Roman 02 : « Il était une fois ... peut-être pas »

Tableau 03 : Les qualités physiques et psychiques des personnages principaux

Personnages	Caractéristiques physiques	Caractéristiques psychiques	L'habit
Myriam	-Cheveux longs -mèches peroxydées	Naïve, émotive	-Tailleur noir - un petit sac

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

Mohamed	//	//	<ul style="list-style-type: none"> -Costume anthracite -cravate bleue - les mocassins enfilés sans chaussettes - jean tirebouchonne. -le chandail jacquard
Gaston	Cheveux jaunes Ni gros ni maigre Ni grand ni petit Ni beau ni laid Les yeux entre gris et bleu.	Doué pour le boniment Un air gai Courageux joyeux Affectueux	//

Tableau 04 : Les qualités physiques et psychiques des personnages secondaire :

Personnages	Caractéristiques physiques	Caractéristiques psychiques	L'habit
Malik	Grand Beau Fort	Austère Intelligent Sérieux Marrant	//
M Blin	-Le visage traviolé piqué de verrues -Le teint flétri par l'alcool -Une moustache jaunie	Athée, homosexuel, son odeur de pipi de chat, un peu fufou	Chapeau de feutre noir, veuf
Awa	-Le teint brun (cannelle) -Les yeux noirs -Des boucles de cheveux noires et joyeux.	Ambitieuse, courageuse	//

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

Roman 03 : « D'amour et de guerre »

Tableau 05 : Les qualités physiques et psychiques des personnages principaux :

Personnages	Caractéristiques physiques	Caractéristiques psychiques	L'habit
Adam	Visage long, yeux verts, cheveux noirs le teint et le nez européens	Naïf, ordinaire, courageux, instruit, timide	Saroual, djellaba
Zina	Lascive Cheveux longs La plus belle princesse d'El kseur	Obéissante, courageuse, ambitieuse	Robe
Tante Safia	Ses angles qu'elle ne coupait plus étaient gris de crasse	//	Ses robes défraichies étaient auréolées de taches de gras

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

Tableau 06 : Les qualités physiques et psychiques des personnages secondaires :

Personnages	Caractéristique physiques	Caractéristiques psychiques	L'habit
Elvire	-Cheveux noirs	-Joli -Lumineuse -Civilisée -Intelligente -Bien éduqué	-Une chemise de nuit rose à petites fleurs jaunes
Le commissaire Maigret	-Taille moyenne -Yeux marron -Crâne dégarni	-L'œil aux aguets	-Cravate et bretelles sur une chemise à carreaux
Fodil	-Grand -Sec -Une moustache - taillée en fer à cheval	//	//

4- Les personnages entre réalité et fiction :

Comme nous avons avancés dans les titres précédents, les personnages sont le moteur de l'histoire, ils participent au développement du récit. Chaque personnage possède un nom propre pour l'identifier, car l'auteur crée des personnages qui appartiennent à son vécu personnel ou au vécu social.

Ils les chargent d'une identité sociale, psychologique et d'une fonction qu'ils assument dans le texte. Ces personnages tissent entre eux des relations sociales pour qu'ils puissent jouer le rôle attribué dans le texte.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

À travers les trois textes, nous pouvons remarquer la présence de deux catégories de personnages .La première catégorie est celle des personnages fictifs qui sont la production de l'auteur et les personnages référentiels qui marquent leur présence dans la société.

Dans les trois romans, la plupart des personnages sont des personnages fictifs, ils participent dans l'évolution de l'histoire racontée ; de l'autre côté, les personnages référentiels ne participent pas dans l'évolution du texte, mais ils sont cité sans joué aucun rôle dans l'histoire.

Dans les trois romans, nous avons pu compter les personnages suivants :

- Le porteur de cartable : Ben Bella, Ben khedda ,...
- Il était une fois ... peut-être pas : Hussein Dey, Charles X, Djamilia Bouhierd,...
- D'amour et de guerre : Hitler, De Gaulle, Rimbaud, Paul Eluard, Victor Hugo,...

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

SECTION 02 : La structure spatio-temporelle :

1. La notion du temps :

Dans un roman, raconter les événements d'une histoire signifie les relater dans une succession de mots et de phrases. Cet ensemble constitue un texte organisé selon l'ordre chronologique des événements.

Cet élément est considéré comme fondamental dans l'analyse littéraire, donc l'étude de la temporalité dans un récit consiste à mettre en évidence l'intervalle temporel de l'histoire racontée. De ce fait, nous remarquons l'existence de deux modes de temporalité :

- Le temps raconté : c'est-à-dire le temps réel de l'histoire dans le but de déterminer l'époque à laquelle le texte renvoie.
- Le temps racontant : correspond au temps de la narration.

Avant d'effectuer l'analyse temporelle dans les trois romans objets d'étude, il faut dans un premier temps comprendre cette notion et trouver une réponse à la question : Qu'est-ce que le temps ? Saint Augustin affirme que : « *Si personne ne me le demande je le sais, mais si on me demande et que je veuille l'expliquer, je ne le sais plus.* »¹⁶⁷ À travers les propos de saint Augustin, nous pouvons constater que nous sommes devant une difficulté majeure : c'est celle de trouver une définition définitive à la notion du temps, parce que chaque individu le conçoit à sa manière à travers son univers et sa société, ce qui laisse à dire que le temps est le résultat de la conception humaine.

En littérature, nous remarquons la présence des temps externes et des temps internes. Le temps externe regroupe le temps de l'écrivain et le temps de lecteur et le temps historique (les romans historiques), c'est trois temps résumés les moments qui se situent hors du temps de la production ; par contre les temps internes résident aux moments de la production du texte. Gérard Genette sélectionne deux types de temps :

Interne : le temps de l'action (le temps de déroulement de l'histoire) et le temps de la narration (le moment de la narration et les modes narratifs).

¹⁶⁷ Augustin, Saint, Livre XIV, 1964, p.264.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

Ces temps externes peuvent être conçus comme suit :

- Le temps de l'écrivain¹⁶⁸ : influence sur l'écriture de l'époque (événements, mécanismes sociaux) et des formes littéraires ou plus généralement esthétiques en faveur.
- Le temps du lecteur : mêmes types d'influences que ci-dessus auxquelles s'ajoute une plus ou moins grande sensibilisation à la lecture.
- Le temps historique : il faut distinguer entre le roman historique qui représente un passé reculé et le roman historié par le passage du temps (le lecteur, bien des générations après que le roman ait été produit, cherche à y lire une société, des coutumes, une mentalité)
- Le temps de l'action ou le temps de la fiction : ou la durée de déroulement de l'action .Il permet la transformation des situations narratives ou des personnages qui leur procurent un soutien figuratif.La datation peut être explicite ou implicite, la chronologie peut être clairement marquée ou absente.
- Le temps de la narration : qui correspond à une prise de conscience de la durée.La narration bouleverse l'expression du temps, en choisissant un ordre d'évocation des événements et un rythme.

Selon Michel Buter, dans chaque roman, nous pouvons signaler la présence de trois types de temps : le temps de l'aventure, le temps d'écriture et le temps de lecture.

- Le temps de l'aventure : c'est-à-dire le temps de l'histoire, l'auteur ne peut en aucun cas suivre l'ordre chronologique de l'histoire racontée : « *Toute référence à l'histoire universelle, devient impossible toute référence au passé des personnages rencontrés à la mémoire et par conséquent toute intériorité* »¹⁶⁹

Le lieu romanesque constitue un élément essentiel et important dans un texte (roman), car il permet d'identifier où se situe l'histoire. Son importance est relative aux actions, les événements, parce qu'elles ne peuvent jamais se réaliser sans l'existence d'un lieu. Dans ce sens, Henri Mitterrand confirme que : « *L'espace est l'un des*

¹⁶⁸ Christiane Achour, Simone Rezzoug. *Convergences critique, Introduction à la lecture du littéraire*. OPU.2015, p.215.

¹⁶⁹ Michel Buter *.Essai sur le roman* .Ed Gallimard .Collection idée.1969, p .11.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

opérateurs par lesquels s'instaure l'action. » Autrement dit, l'espace est le point de départ de la trame romanesque et c'est l'endroit où les personnages interviennent.

- Le temps d'écriture : représente le temps de la composition du roman et le moment de son écriture.
- Le temps de lecture : indique un moment bien déterminé, celui de la lecture.

Le narrateur met son lecteur dans un univers fictif à travers des modèles fictifs de la temporalité dès la première de couverture. Le lecteur se rend compte que le temps dans le roman est un temps fictif dont il identifie son vécu quotidien par le biais d'un système temporel spécifique.

Le narrateur est le maître de son récit, il raconte en faisant des vas et des viens dans un ordre chronologique, c'est-à-dire que l'histoire représente une séquence linéaire. De ce qui précède, nous pouvons constater que le narrateur peut raconter l'histoire selon un ordre chronologique, mais nous remarquons une rupture entre les faits. Ce désenchaînement est relatif au temps de la narration.

De ce fait, la narration peut s'effectuer selon quatre positions¹⁷⁰, l'ensemble de ces types réponds à la question : Quand raconté ?

- La narration ultérieure : est la plus évidente et la plus fréquente. Elle organise la majorité des romans. Le narrateur raconte ce qui s'est passé auparavant dans un passé plus ou moins éloigné.
- La narration antérieure : plus rare, porte essentiellement sur des passages textuels. À valeur prédictive, souvent sous forme de rêves ou des prophéties, elle anticipe la suite des événements.
- La narration simultanée : donne l'illusion qu'elle s'écrit au moment même de l'action. Elle est souvent liée à la narration homodiégétique passant par l'acteur ou à la narration hétérodiégétique neutre.
- La narration intercalée : est en fait une combinaison des deux premières, la narration s'insérant de manière rétrospective ou prospective dans les pauses de l'action. Le journal intime favorise ce genre de procédé.

¹⁷⁰ Yves Reuter .Introduction à l'analyse du roman .Nathan .2^{ème} édition .2003.p.79.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

1-1 Le temps dans la narration

L'étude de la relation entre le temps de la narration et l'histoire donne lieu à une autre question : comment l'histoire est présentée par rapport à la totalité du récit ? La réponse à cette question nous oriente vers les choix méthodologiques offerts aux écrivains qui peuvent varier entre ces choix : l'ordre temporel, la vitesse narrative, la fréquence.

1 -2 L'ordre temporel ou l'anachronie narrative

Réside dans l'étude de la succession des événements racontés et leur agencement dans le texte. Selon Lejeune :

« Étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou des segments temporels dans le discours narratifs à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice indirecte [...] »

Lorsqu'un segment narratifs commence par une indication telle que : « Trois mois plus tôt... etc » il faut tenir compte à la fois de ce que cette scène vient après dans le récit »¹⁷¹

Il existe deux types d'anachronies narratives¹⁷² :

- L'anachronie par anticipation (appelée prolepse ou cataphore) qui consiste à raconter ou à évoquer à l'avance un événement ultérieur.
- L'anachronie par rétrospection (appelée analepse ou anaphore ou encore « flash-back » dans le cinéma) qui consiste à raconter ou à évoquer après coup un événement antérieur.

1-2-1- La durée :

Chaque roman se distingue des autres romans par son temps et son rythme narratif.

¹⁷¹ Philippe Lejeune cité par Yves Reuter. Ibid,p.85.

¹⁷² Ibid ,p.83.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

1-3 La vitesse narrative :

Calculer le rythme dans n'importe quel roman revient à découvrir la relation qui existe entre la durée atteinte dans l'histoire (heure, jour, année) et la durée atteinte dans la narration (nombre de pages).

La vitesse narrative¹⁷³ concerne le rapport entre la durée fictive des événements (en années, mois, jours, heurs...) et la durée de la narration (ou plus exactement de la mise en texte, exprimé en nombre de pages ou de lignes), Fielding affirme dans ce sens :

« Mon lecteur ne devra donc pas s'éloigner si, dans de cet ouvrage, il trouve certains chapitres très courts et d'autres tout à fait longs ; certains qui ne comprennent que le temps d'un seul jour, et d'autres des années : bref, si mon récit semble parfois piétiner sur place et d'autres fois voler [...] car étant en réalité le fondateur d'une nouvelle province littéraire, j'ai toute liberté d'éditer les lois qu'il me plaît dans cette juridiction »¹⁷⁴

Dans ce cas, nous pouvons constater l'existence de quatre tendances :

1-3-1-L'ellipse :

C'est le degré ultime de l'accélération puisque des années peuvent être condensées dans une absence de narration, souvent signalée a postériori, autrement dit l'ellipse est un saut dans le temps narratif, de sorte que de longues périodes de l'histoire silencieuses. Pour un tel phénomène, il est possible pour le narrateur d'effacer une période significative d'événements.

1-3-2- Le sommaire :

C'est une sorte de résumé qui condense les événements de l'histoire sur plusieurs années, jours et mêmes heures en quelques expressions sans verbiage

1-3-3-La scène :

C'est l'équilibre créé par la superposition du temps de l'histoire et le temps de récit : la forme classique de ce phénomène est certainement le dialogue. À l'inverse de

¹⁷³ Ibid ,p.80.

¹⁷⁴ Fielding cité par Yves Reuter .Ibid,p.80 .

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

l'ellipse, certains moments nuls ou très brefs de la fiction peuvent faire l'objet d'une narration parfois longue. C'est le cas de la description qui développe ce qui est saisi en un court instant ou des interventions du narrateur qui ne correspondent pas à des événements.

1-3-4-La fréquence :

La fréquence désigne le nombre de reproduction des événements fictionnels dans la narration. C'est une méthode qui met accent sur des marqueurs narratifs spécifiques à chaque roman et implique la présence des événements et leur répétition dans le récit. Elle peut être identifiée selon trois possibilités :

- La première semble la plus « normale » : consiste à raconter une fois, ce qui s'est passé une fois, c'est le mode singularité.
- Le mode répétitif : le texte raconte une fois ce qui s'est passé une seule fois dans la fiction.
- Le dernier mode est le mode itératif qui consiste à raconter une seule fois ce qui s'est passé n fois.

1-4 Le temps de la narration dans les romans objets d'études :

Le premier roman objet d'étude intitulé « Le porteur de cartable », dans ce texte l'auteur, fait le retour au passé vers le mois de mars 1962. Le narrateur raconte la vie de la famille Boulwane et surtout le petit Omar. La vie quotidienne de la famille, ses problèmes, ses rêves, les réunions du réseau FLN chez la famille d'Omar, l'arrivée de Raphaël le rapatrié a bouleversé la vie de porteur de cartable.

L'arrestation d'Ali Boulwane et de son oncle Mohamed, la maladie de Mme Sanchez, la décision de Raphaël d'emmener sa mère en Algérie.

Dans deuxième roman objet d'étude « Il était une fois...peut-être pas », le narrateur fait le va et le vient entre le passé et le présent. Le narrateur évoque trois périodes historiques : la période de l'occupation ottomane, la période de la colonisation française et la période postcoloniale.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

D'une histoire à une autre, le narrateur met l'accent sur le passé de ces ancêtres qui a donnée à sa fille unique d'une Algérie colonisée pendant des siècles. D'une occupation à une autre, les circonstances sociales, culturelles et économiques n'ont pas changé ; elles se sont détériorées d'une période à une autre .Simultanément à ce retour vers un passé lointain de l'histoire de l'Algérie.

Le narrateur raconte sa vie et ses relations d'amour, ses succès dans son travail, les aventures amoureuses de sa fille avec Gaston et puis Malik. Cette narration alternée du passé au présent a procuré au texte un charme qui attire l'attention du lecteur et lui attache au texte.

Le troisième roman objet d'étude est intitulé « D'Amour et De Guerre », Adam, le jeune kabyle emporté en France pour combattre une liberté qui n'appartient pas à lui. Adam, le jeune rêveur, amoureux de Zina, après une longue histoire de guerre, une nouvelle vie à Paris avec plein d'aventure revient à Boussoulem à la recherche de son amour.

À l'arrivée à son village natal, Zina était mariée et elle avait un garçon appelé « Adam », la tribu est perdue, l'amour est perdu aussi, Adam décida de ne jamais revenir en Algérie.

2-Le temps de la fiction :

Le temps fictif dans les trois histoires est le passé historique, car il raconte des histoires qui remontent à la Guerre de libération, La Seconde Guerre mondial et d'autre période marquante dans l'histoire de l'Algérie coloniale ou postcolonial. Dans le premier roman, le narrateur est un enfant de 10 ans qui raconte d'une manière linéaire période de son enfance qui correspond à 1962.

Le même principe pour le troisième roman, Adam le jeune amoureux relate sa vie mouvementé dès la maladie et la mort de son père jusqu'à son retour à Boussoulem et la perte de son amour Zina et sa décision de quitter son village et de ne jamais revenir .Le personnage-narrateur raconte d'une narration linéaire son histoire en relatant les histoires ultérieures.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

Mohamed le narrateur dans le deuxième roman fait le va et vient entre le passé et le présent .Il remonte vers le passé de l'Algérie dès les années 1830 jusqu'à la période postcolonial (la décennie noire)

2-1-Les techniques narratives dans les romans :

2-1-1- Le moment de la narration :

La narration ultérieure domine les trois romans de notre corpus : le narrateur relate des événements qui sont passés dans un passé plus éloigné d'une linéarité claire et souple.

2-1-2- L'ordre temporel :

La notion de l'ordre temporel consiste à trouver un rapport d'analogie entre la succession et l'enchaînement des événements réels et leurs agencements dans le récit .Nous remarquons que notre écrivain Akli Tadjer est arrivé à organiser ses récits selon l'ordre chronologique des événements de l'histoire.

2-1-3- Analapse:

Nous avons constaté que les analapses dominent les trois histoires, nous avons sélectionné les exemples suivants :

Le premier roman « Le porteur de cartable »

« Au début de l'hiver, mon père, sous la pression de Yéma qui ne supporte plus vivre à l'étroit, était allé voir M.Bailly, le gérant de l'immeuble, pour lui proposer d'échanger notre logement contre celui d'en face » P 11

« Avant la guerre, il était instituteur à Sétif, c'est pour cela qu'il a la méthode pour nous simplifier la vie » P 22

« Depuis la rentrée scolaire c'est la première fois que Mme Ceylac me parle aussi brutalement .C'est aussi la première fois qu'elle m'expulse chez le directeur» P79

Le deuxième roman « Il était une fois ...peut-être pas »

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

« *L'an dernier, elle avait remis ça avec des intentions définitives. Elle était ²maritime au bout du monde.* » P 16

« *C'est à partir de ce moment-là que le destin de l'Algérie bascula dans le chaos pour de longues années. Nous étions le 11 aout 1826* » P26

« *L'amour ne le rendait pas seulement aveugle, il sorte de mollasson comparable à Louis XVI et Awa était sa Marie-Antoinette .Quelques mois plus tard, le 27 avril 1827 (...) de la France.* » P 31

« *Cette fois c'était trop. Le 7 février 1830 Charles X prépara une expédition punitive contre Alger.* » P 32

« *Nous étions, le 5 juillet 1962 date de l'indépendance algérienne.* » P 174

« *Et comment que ça me disait ! Le Grand Il a revisité le chapitre Alger 1960 ...de la villa Susini* » P 170

« *Un jour de l'hiver 1942 où les Allemands (...) moqueur* » P136

« *Il faisait une sacrée chaleur ce 11 mai 1960 (...)* » P156

Le troisième roman « D'amour et de guerre »

« *A douze ans, je savais écrire, lire, compter de tête M Grandjean, fier de moi, m'avait initié à la lecture des enquêtes du commissaire Maigret, dont il raffolait.* » P22

« *A quatorze ans, Mohand avait commencé à chaparder des œufs, de poules, des lapins dans les basses cours de nos colons pour nourrir sa famille, puis il avait volé des vêtements séchant dehors, puis il était descendu en ville le vendredi piller les sébiles des mendiants qui survivaient grâce aux dans des fidèles après la grande prière.* » P 35

« *Moi, je suis né le 11aout 1919, un an après son arrivée du front. Aussi loin que je me souviens, j'ai toujours connu mon père dans la souffrance.* » P 42

« *Mon bien cher*

(...)

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

Je t'écris d'une gendarmerie (...)

Schœnenbourg, le 10 mai 1940 » P 107

« Ma bien chère Zina

Ça fait si longtemps (...)

Adam qui ne pense qu'à toi

Hôpital de Péronne, le 23 décembre 1941 »

3. L'espace romanesque :

L'espace est apprécié comme un élément primordial dans la trame littéraire, il contribue à la structure du monde imaginaire dessiné par l'auteur. Cet élément présente un lien étroit avec les différents éléments du corps narratif du roman, à titre d'exemple, le temps et les personnages.

Dans un texte autobiographique, la dimension spatiale joue un rôle clé dans la construction de l'identité et dans la narration de l'expérience personnelle. Cette dernière recouvre les aspects physiques, relationnels, émotionnels, symboliques et transformateurs.

Cette dimension fait référence à l'utilisation de l'espace géographique, symbolique et physique par l'écrivain pour situer les événements de sa vie et expliquer son récit.

Selon le Dictionnaire Larousse l'espace est défini : « *Etendu indéfini qui contient tous les objets* »¹⁷⁵, de sa part Jean Yves déclare : « *Dans un texte, l'espace se définit comme*

L'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation »¹⁷⁶. Dans le même sens, Goldenstein propose trois questions pour l'analyse de l'espace dans un

¹⁷⁵ Dictionnaire Larousse ^

¹⁷⁶ Jean, Yves tardié .Le récit Poétique.Paris.PUR.1978.p.47.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

roman : « *Où se Déroule l'action ? Comment l'espace est-il représenté ? Pourquoi a-t-il été choisi ainsi, de préférence à toute autre ?* »¹⁷⁷

L'auteur est à travers son imagination nous conduit à des endroits méconnus :

« *On doit envisager la littérature dans ses rapports avec l'espace, non pas seulement ce qui serait la manière la plus facile, mais la moins pertinente, de considérer ces rapports que la littérature entre autre « sujet » parle aussi de l'espace, décrit des lieux, des demeures ,des paysages ,nous transporte ,comme le dit encore Proust à propos de ses lectures enfantines nous transporte en imagination dans des contrées inconnues qu'elle nous donne un instant l'illusion de parcourir et d'habiter* »¹⁷⁸

Selon C.Achour l'objectif de la présence d'un lieu dans un texte est la contribution dans la construction et l'évolution du roman :

« *La notion d'espace nous invite à réfléchir au contexte spatial où l'histoire racontée se déploie, ou au contexte spatial né du cadre initial et suscité par les événements narratifs .En effet : l'espace est à la fois indication d'un lieu et création narrative : le déroulement narratif peut lui-même faire surgir, du décor qu'il a planté, de nouveaux espaces signifiants.* »¹⁷⁹

Nous observons à travers les œuvres de notre corpus : Le Porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'Amour et de guerre que l'écrivain a choisi l'Algérie et la France comme arrière-plan ou un paysage intérieur dans les trois romans.

Dans les trois romans objets d'études, l'écrivain a essayé de situer les événements dans ses écrits par l'indication du lieu de chaque événement. Nous constatons que la manière de dire les lieux et les sentiments liés à ceux-ci est distincte d'un roman à un autre .Dans les trois textes, les lieux sont multiples, diversifiés.

L'analyse littéraire nécessite l'étude de divers éléments qui peuvent contribuer à notre compréhension du roman. Les éléments de paratexte tels que le titres, l'image ou illustrations, noms d'auteur et autres éléments, Gérard Genette affirme que :

¹⁷⁷ Goldenstein, Jean Paul, Pour lire le roman, Paris, éd Du culot, 1983, p .80.

¹⁷⁸ Genette, Gérard, L'espace littéraire, Figure II, Paris, Seuil, 1979, p.43.

¹⁷⁹ Christiane Achour, Simone Rezzoug, ibid, p.216.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

« Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre mode de transcendance, qui est la présence ,fort active autour du texte, de cet ensemble ,certes hétérogène ,de seuils et de sas que j'appelle :le paratexte :titres, sous-titres, préfaces ,notes ,prières d'insérer ,et bien d'autres entours moins visibles mais non moins efficaces ,qui sont ,pour le dire trop vite, le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui ,au monde. »¹⁸⁰

Cet habillage textuel incite le lecteur à lire et à découvrir le contenu du roman. Selon Genette : *« Un texte ne se présente jamais nu, sans le renfort de l'accompagnement d'un certain nombre de production »¹⁸¹* c'est-à-dire que ces éléments contribuent d'une façon directe ou indirecte à la compréhension et donc à la réception du roman.

L'apport des éléments paratextuels à la compréhension du roman doit s'accompagner d'une lecture approfondie prenant en compte tous les facteurs textuels susceptibles de véhiculer une information du sens du roman. Les personnages, le temps, l'espace contribuent tous à créer une atmosphère romantique, donc, le sens du roman ne peut être compris ou abordé sans l'analyse de ces différents facteurs.

L'espace est considéré comme un élément intégral des intrigues littéraires, contribuant à la structure du monde fictif décrit par l'auteur et étroitement associé à divers éléments du corps narratif du roman .Les romans peuvent évoquer des espaces fermés ou ouverts, des lieux uniques ou divers .La présence des lieux ajoute un sens aux romans et apporte de nombreuses significations.

Depuis longtemps la notion de l'espace été exclu de l'analyse littéraire, elle se concentre seulement sur le temps et le personnage : *« On n'a pas pu étudier l'espace en tant qu'élément constitutif du roman au même titre que les personnages, l'intrigue ou le temps, et pris dans le sens concret d'étendue, de lieux physique ou évoluent ces personnages et où se déroule l'intrigue. »¹⁸²*

¹⁸⁰ Christiane Achour, Simone Rezzoug, Convergence critique, OPU, 2005, p.28.

¹⁸¹ Gérard Genette, 1987, Seuil, France, p.07.

¹⁸² Issacharof Michae,l cité dans Nasri Zoulikha , « La poétique de morcellement dans l'œuvre de NINA BOURAOUI », thèse doctorat, Université de Bejaïa ,2011-2012, p. 10 .

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

Donc, la présente étude s'interroge sur les effets de la spatialité dans le roman et son rapport avec les autres composantes du roman. Les lieux évoqués dans le texte sont-ils réels ? Par conséquent, nous voulons savoir le but de l'auteur d'avoir focalisé les événements narrés dans un espace.

3.1. Espace ou spatialité :

L'espace est considéré comme une réalité nécessaire dans les textes littéraires car il apporte des réponses aux questions des lecteurs, car les textes semblent ambigus au début et les événements nécessitent un lieu pour se connecter à des espaces géographiques, politiques et même fictifs. À ce titre, l'espace a une mission bénéfique de découverte du monde, de plus, devient, une véritable zone de contact.

En littérature, l'espace est un lieu non libre qui influence les personnages, les explique et sert de toile de fond. Son rôle important est de conduire l'action, les pièces sont des points de repères pour le lecteur, créant un effet réel, en particulier lorsqu'il s'agit de lieux nommés.

L'espace du roman a une fonction importante, permettant aux actions et aux personnages de grandir et d'agir et à l'histoire de progresser, ce qui est plus précieux qu'une description du lieu et peut-être l'inclusion de faits par l'auteur, et les événements se produisent avec un but précis.

Cette spatialité est donc vue comme une composante discursive et expressive qui assure le mouvement des personnages et des événements, dans ce sens Genette¹⁸³ fait la distinction entre quatre formes de spatialité :

- 1) La spatialité inhérente à l'utilisation du langage.
- 2) La spatialité du texte écrit le signifiant comme trace écrite.
- 3) La spatialité que suppose toute rhétorique entre signifier apparent et signifié réel.

¹⁸³ Gérard Genette, *Espace et langage*, Figure I, France, 1976, p .101-103.

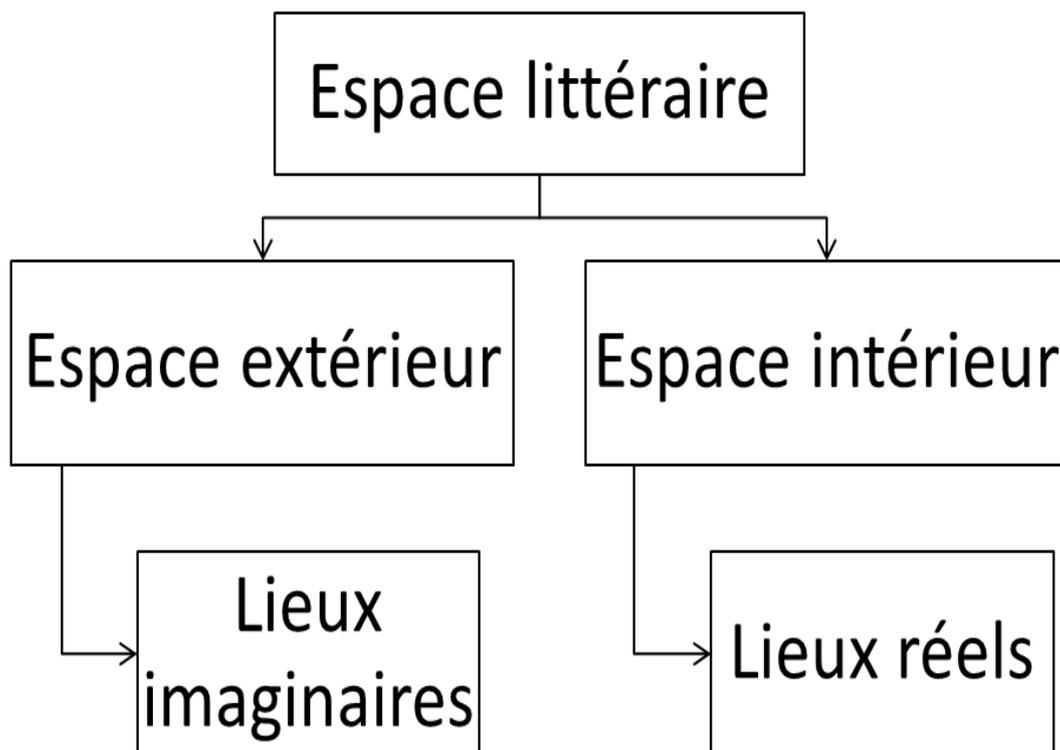
3-2- La spatialité de la production :

Les différents espaces du roman permettent ainsi de tisser un réseau de relation entre les éléments de l'œuvre fictionnelle. Grâce à ce réseau de relations, l'auteur peut créer des espaces imaginaires dans lesquels les événements se produisent.

Inclure un lieu dans un roman révèle l'époque et l'environnement social, et nous pouvons même dire que le lieu peut révéler la psychologie des personnages. Cet emplacement varie d'un roman à un autre, enrichissant le texte. Des lieux fermés ou ouverts symbolisent des aspects de l'histoire racontée.

3.2.1. Espace intérieur et extérieur :

Selon le contexte du roman¹⁸⁴, les espaces peuvent être définis comme intérieurs ou extérieurs :



¹⁸⁴ Blanchot M, L'espace littéraire, Folio essais .Paris . 1988. P32.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

L'espace interne est un terme de location qui décrit un lieu fictif que Genette a nommé « espace de langage ». Cet espace virtuel nécessite des descriptions détaillées pour permettre aux lecteurs de vivre réellement dans le récit :

« Il y a tout d'abord une spatialité en quelque sorte primaire, ou élémentaire, qui est celle de lui-même . On a remarqué bien souvent que le « le langage » semblait comme naturellement plus apte à « exprimer » les relations spatiales que toute autre espèce de relation (et donc de réalité) ce qui le conduit à utiliser les premières comme symboles ou métaphores des secondes , donc à traiter de toutes choses en termes d'espaces , et donc encore à spatialiser toutes choses »¹⁸⁵ .

Le monde extérieur est un lieu concret, palpable et réel présent dans un roman à travers les villes, les monuments et les paysages qui reflètent l'univers réel et organisent les événements imaginaires selon leur ordre temporel.

Les lieux fermés dans le roman sont généralement des maisons, des écoles, des cafés, des chambres d'hôtel... Ces lieux reflètent l'intimité, la protection, la sécurité, la sûreté, la vie privée, la familiarité et les relations familiales.

Ces lieux peuvent aussi exprimer des aspects négatifs tels que la peur, l'anxiété, la misère et la souffrance. Villes, villages, rues,... représentent tous des lieux ouverts. Les lieux ouverts localisent des actions ou des événements et ont donc un sens en fonction de leur utilisation dans le roman.

Les lecteurs des romans d'Akli Tadjer remarqueront que l'auteur a situé tous les événements de ces romans.

3-3-Types d'espace dans les romans :

L'auteur de ces trois romans « Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre » concentre les événements dans des lieux bien limités : « l'étude de valeurs symboliques attachées soit aux paysages qui s'offrent . Maison, école, rue, lieu de travail,... ces différents lieux utilisés dans les romans

¹⁸⁵ Genette G .Figures. « La littérature et l'espace ».Seuil.Paris.1969, p.44.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

traduisent la volonté de l'auteur de rendre compte de certains faits vécus par les personnages.

3-3-1- Les espaces clos :

Les espaces clos ou fermés peuvent aussi être importants dans un texte autobiographique représentant la restriction, l'isolement et les limites de l'expérience individuelle :

La maison :

La maison familiale est souvent associée à un lieu clos où l'individu passe une grande partie de son temps, notamment pendant l'enfance et l'adolescence particulièrement. Les dynamiques familiales, les traditions et les routines qui se déroulent à l'intérieur de ces murs peuvent être décrites par l'auteur, ainsi que les tensions et les conflits qui peuvent surgir dans un espace clos.

Cet espace clos représente la sécurité, la connexion et le confort, pour le petit Omar dans « Le porteur de cartable ». Il était au centre de l'histoire parce que les événements les plus importants se déroulaient à la maison : « *Ce soir, c'est la grande réunion et je ne veux, ni ne peux, rater ça, d'autant que je ne suis pas n'importe qui dans le réseau.* » P13

La maison était le point de rencontre des combattants du réseau Turbigio :

« Huit heures moins dix. Dix-neuf heures cinquante comme nous a appris Mme Ceylac. Ils vont arriver, chacun, à dix minutes d'intervalle pour ne pas éveiller l'attention de la vieille Josépha, la voisine du dessous. C'est la consigne de Messaoud. A la dernière réunion, il avait sérieusement mis en garde Oncle Mohamed et Areski qui étaient arrivés tous deux en même temps. » P14

Le même endroit, la maison, était la source de malentendus entre le père d'Omar, Ali et le gérant de l'immeuble Bailly, ainsi qu'entre Ali et sa femme.

: « *Au début de l'hiver, Mon père, sous la pression de Yéma qui ne supporte plus de vivre à l'étroit, était allé voir M. Bailly, le gérant de l'immeuble, pour lui proposer d'échanger notre logement contre celui d'en face.* » P 11

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

Pour Raphaël c'était une source de tristesse .La famille Sanchez ne voulait pas quitter l'Algérie, mais elle a dû rentrer en France. Cet espace clos représente la sécurité, la connexion et le confort, pour le petit Omar dans « Le porteur de cartable ».

Il était au centre de l'histoire parce que les événements les plus importants se déroulaient à la maison : « *Ce soir, c'est la grande réunion et je ne veux, ni ne peux, rater ça, d'autant que je ne suis pas n'importe qui dans le réseau.* »P13

La maison était le point de rencontre des combattants du réseau Turbigio :

« Huit heures moins dix. Dix-neuf heures cinquante comme nous a appris Mme Ceylac .Ils vont arriver, chacun, à dix minutes d'intervalle pour ne pas éveiller l'attention de la vieille Josépha, la voisine du dessous. C'est la consigne de Messaoud .A la dernière réunion, il avait sérieusement mis en garde Oncle Mohamed et Areski qui étaient arrivés tous deux en même temps. » P 14

Le même endroit, la maison, était la source de malentendus entre le père d'Omar, Ali et le gérant de l'immeuble Bailly, ainsi qu'entre Ali et sa femme.

: « *Au début de l'hiver, Mon père, sous la pression de Yéma qui ne supporte plus de vivre à l'étroit, était allé voir M. Bailly, le gérant de l'immeuble, pour lui proposer d'échanger notre logement contre celui d'en face.*» P 11

Pour Raphaël, c'était une source de tristesse .La famille Sanchez ne voulait pas quitter l'Algérie, mais elle a dû rentrer en France.

Les indices spatiaux sont omniprésents dans les trois textes qui prouvent que l'écrivain veut raconter des histoires réelles. Dans le premier roman, Le porteur de cartable, Akli Tadjer n'a pas hésité à lier chaque événement dans son roman à un lieu bien défini, donc le roman évoque deux catégories d'événement : celles qui racontent des événements que Omar a vécu avec sa famille, la deuxième catégorie est celle qui évoque des événements passés qui traduisent une période mouvementée de l'histoire de l'Algérie.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

Dans ce texte, nous pouvons remarquer que l'écrivain a donné plus d'importance à la description de leurs logements. Ce logement qui n'était pas un endroit préféré pour Omar et surtout pour sa mère.

Le logement mesure 32 m², il contient deux pièces sans le WC à l'intérieur, ni la salle de bain (douche), *« trente-deux mètres carrés, ça ne fait pas grand pour un logement*

(...) trente-deux mètres carrés, ça reste petit .On en a pourtant rêvé de logement plus grand. » p 11

Ce logement constitue une pierre d'achoppement dans la vie de la famille d'Omar où le père a essayé de demander plusieurs fois à M. Bailly le gérant de l'immeuble d'échanger leurs logements par le logement d'en face : *« Au début de l'hiver, Mon Père, sous la pression de Yéma qui ne supporte plus vivre à l'étroit, était allé voir M. Bailly, le gérant de l'immeuble, pour lui proposer d'échanger notre logement contre celui d'en face. » P 11*

« J'aurai voulu lui crier que j'ai fermé la porte au nez de Raphaël pour qu'il ne voie pas que je vis dans un logement très laid qui ne fait que trente-deux mètres carrés. » P 12

Cette image traduit et transmet en images claires un aspect sombre de la vie des Algériens en France. La famille d'Omar n'est qu'un exemple de milliers de familles qui souffrent de la pauvreté et elles vivent dans les circonstances les plus difficiles et les endroits les plus humbles que d'autres ne peuvent supporter. La réaction et la réponse de M. Bailly à la demande d'ALI Boulawane concernant l'échange du logement met en évidence le point de vue des Français envers les Algériens : *« Soyez raisonnable, monsieur Boulawane .Vous allez vous perdre dans quatre-vingts mètres carrés avec votre petite smala ...Bon, c'est vrai que dans votre logement il n'y a pas tout le confort moderne mais qu'est-ce-que ça peut faire. » p 75*

Malgré l'étroite dimension du logement de la famille d'Omar, elle constitue le point de rencontre des responsables actifs du FLN et des militants FLN du quartier Turbigo-

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

greneta « *Ce soir, c'est la grande réunion et je ne veux, ni ne peux, rater ça, d'autant que je ne suis pas n'importe qui dans le réseau.* » P. 13.

Jusqu'à un temps récent, Ali, le père d'Omar était le responsable de la collecte auprès des militants. Pour cette raison, la mère d'Omar était obligée d'aménager la maison pour accueillir tous les participants aux réunions secrètes.

Areski, Mohamed, Messaoud, Karchaoui ...et d'autres noms qui appartiennent au réseau FLN sont tenus d'assister à la réunion à chaque période en tenant compte de toutes les instructions recommandées par le chef ;d'un autre côté ;cette maison est considérée comme un exemple de nombreuse famille qui ont préservé les traditions et les coutumes algériennes : cela parait clair dans les habitudes culinaires et les plats que la mère d'Omar prépare :

« *Yéma a passé l'après-midi dans la cuisine, qui n'est que l'angle mort près de l'évier, à mitonner un tajine de mouton aux olives...* » P. 13

« *Même la chorba que je vous ai apportée ? La bonne chorba de Yéma.* » P. 14

« *Yéma ne s'est pas cassé la tête pour le diner. Elle a cuisiné un couscous aux fèves, sans viande, avec juste un verre de lait battu.* » P. 74

De tout qui précède, nous constatons que la présence de la famille d'Omar en France durant plusieurs années n'a pas l'empêché de préserver leurs coutumes et traditions culinaire ainsi de suite social. L'aspect social est traduit dans le roman à travers plusieurs situations, nous pouvons citer comme exemple :

- La mère d'Omar envoie le plat de chorba aux nouveaux voisins le premier jour de l'arrivée à la nouvelle résidence. Ce comportement reflète les coutumes algériennes qui se caractérisent par la générosité et la charité.
- La visite d'Omar chez la famille Ouchéne est un exemple d'une famille vivant dans une grande pauvreté. La famille a trois filles et elle n'a pas réussi à acheter des chaussures à la petite Myriam, la plus jeune, ce qui a suscité la sympathie de tout le monde, en particulier de la famille Boulawane.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

Certes que Akli Tadjer a accordé une grande importance à décrire la maison mais nous constatons que les descriptions faites sont superficielle, peu profonde ce qui témoigne le sentiment de la haine, de dégoût et d'hostilité que Omar et sa mère ont envers cette maison. Ce sentiment n'a pas empêché le petit Boulawane de dessiner une image de son domicile, une image floue, incomplète qui n'a pas donné tous les détails sur cette résidence, or le lecteur peut concevoir une idée sur elle.

Dans le deuxième roman « Il était une fois ...peut-être pas » la maison exprime deux émotions : la joie et la peine, l'endroit est rempli du bonheur lorsque Myriam revient passer le week-end avec son père, Mohamed : « *J'ai pressé Lucifer contre mon cœur .Il avait son odeur .Un mélange de chocolat, de confiture de fraise et du temps passé.* » p. 08

La douleur est également ressentie lorsque Myriam quitte la maison de son père pour poursuivre ses études. Le même sentiment est vécu lorsque Myriam rentre chez elle avec son bien-aimé : « *Neuf mois qu'elle nous a quitté, Myriam. Neuf mois et voilà qu'elle va me revenir avec un gus. Tu entends, Lucifer .Ma Myriam, notre Myriam avec un gus ! Je n'arrive pas à croire. Et toi, tu arrives à y croire ?* » p.08

La maison familiale était toujours une source d'ennui pour Mohamed à cause de l'absence de sa fille .L'arrivée du Gaston, le bien aimé de Myriam a apporté un changement lent mais significatif : le père n'acceptait pas la présence d'une autre personne dans la vie de sa fille, mais après avoir été avec cette personne à la maison, il lui était possible d'être à proximité et de l'identifier avec une certaine compréhension entre eux.

La maison d'Adam était l'équivalent du malheur et de la tristesse, la maladie du père pèse lourdement sur la famille, surtout après que les médecins refusent de lui rendre visite à la maison :

« *Lorsque nous rentrions à la maison, il s'allongeait sur le lit, ma mère lui retirait sa chaussette en grosse laine écruée protégeant son moignon et, avant de le soigner, elle me mettait dehors parce que, elle, ce n'était pas un spectacle pour un enfant.* »P.44 Après

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

plusieurs essais, le vétérinaire a accepté de consulter son père mais celui-ci a montré des intentions malveillantes envers Adam.

Nous signalons aussi qu'Akli Tadjer opte pour la même stratégie dans ces trois textes, c'est-à-dire il suit le même principe en ce qui concerne la description de la maison de Mohamed et de la même manière celle d'Adam, une description objective superficielle, un logement qui se compose de deux chambres, un salon, salle de bain et une cuisine, la description est centrée sur la chambre de Myriam : « *Alors, je suis entré dans sa chambre. Je me suis assis sur le bord de lit. Je suis resté à mariner dans mon pyjama, longuement. Des minutes et des quarts d'heures à me laisser bercer par le tic-tac de son gros réveil à oreilles de Mickey.* » P.08

La maison d'Adam est décrite de la même façon des deux maisons précédentes, l'auteur n'a pas indiqué la forme de la maison, ni le nombre de pièce, une seule détaille est mentionnée : « *Nous l'avions conduit dans la chambre où mon père.* » P .46

3-3-2-Les espaces ouverts :

Les espaces ouverts peuvent jouer un rôle particulier dans un texte autobiographique, représentant souvent la liberté, l'exploration et la possibilité de nouveaux départs. Ils constituent un cadre symbolique riche pour explorer les thèmes de la liberté, de l'exploration et de l'épanouissement personnel, tout en permettant à l'auteur de partager ses expériences singulières et ses et ses réflexions sur le monde qui l'entoure.

Les espaces ouverts peuvent également représenter des frontières à franchir et des territoires inexplorés à explorer. Ces images peuvent être employées par l'écrivain pour illustrer des périodes de changement dans sa vie.

Le narrateur dans ce récit a essayé de diversifier les lieux d'action. Comme les lieux clos ou fermés, le narrateur a localisé les événements dans des endroits ouverts tel que la rue, le jardin, le quartier, la terrasse. Ces lieux ouverts offrent aux lecteurs la possibilité de suivre le déplacement des personnages, ces endroits où il n'y a pas de barrière permettent au personnage de s'épanouir et de se libérer.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

Dans « **le porteur de cartable** », la rue était le lieu de nombreux événements, plusieurs fois Omar a essayé de s'échapper pour que Raphaël ne puisse le rattraper pendant qu'il fait son travail. Pris par la jalousie, Omar n'a même pas voulu que Raphaël l'accompagne à l'immeuble :

« J'accélère le pas. Raphaël, qui ploie sous le poids de son cartable, trotte à en perdre haleine. Je ne vais tout de même pas faire ma tournée avec ce morpion accroché à mon pantalon. Il faut que je le sème. Rue Tique tonne, je tourne à droite dans la rue Dussouds et je pique un sprint jusqu'au passage du Grand-Cerf. Là, je me planque dans la cage d'escalier du Dr Herman. Je compte jusqu'à cent et sors de ma cachette. Quel cauchemar ! Il est là, assis sur son cartable à m'attendre. » P.62

Comme la route était un endroit où ils se disputaient, elle était également un endroit où ils se promenaient ensemble.

Loin de la querelle entre les deux gamins, la route était aussi le lieu pour d'autres événements marquants que ce soit en Algérie ou en France, la rue était le lieu des grandes manifestations en Algérie où le peuple algérien a célébré sa joie pour la décision de l'indépendance : *« Rue Mandard deux lascars bâtis comme des armoires placardent des affiches sur lesquelles je lis : Algérie française. A mort les traites ! A Mort de Gaulle : » P. 70*

En France, la rue était la place pour plusieurs attentats et manifestations aussi de la part de l'OAS :

« Je n'oublie pas qu'à la page des faits divers, il y avait une photographie de l'Embuscade en cendres, que sous cette photographie, la légende disait : « Attentat rue Tique-tonne. Deux morts et de nombreux brûlés » Je n'oublie pas que Raphaël lut l'article à haute voix : « Deux membres de l'OAS ont commis un attentat contre un café tenu par un Nord-Africain. Les deux auteurs de cet attentat furent rattrapés, passage du Grand-Cerf, par Ali Boulawane, un activiste du FLN qui leur assena plusieurs coups de couteau, les blessants grièvement. » P. 218

Parmi les espaces ouverts cités dans le texte la terrasse : *« Alors que j'achevais de sceller les carreaux de faïence sur la terrasse surplombant la place de la fontaine, j'ai*

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

entendu la marmaille de Boussoulem brailler : « Le caïd El Hachemi est là .Il va y voir du sang .Vite. Allons voir ça : » P .11 D'amour et de guerre

Loin du logement de la famille Boulawane qui prit une grande part de la description dans ce roman, l'écrivain a essayé de localiser les événements qui contribuent à l'évolution de la trame romanesque tout au long du roman.

Chaque événement a ses propres circonstances, ses personnages, son temps et aussi son lieu. Après la description de la maison familiale, l'auteur a tissé les lignes de son histoire en s'appuyant sur un réseau d'événements multiples à l'école (en classe, dans le bureau du directeur), à l'épicerie, dans la rue. Chaque action est située dans son cadre spatio-temporel, dans ce sens, nous pouvons citer les exemples suivants :

« Je referme mon carnet bleu .Mon père confirme que le coiffeur a bien tenu ces propos chez Paul le cafetier du boulevard Sébastopol. » P.28.

« Rue Tiquetonne, je tourne à droite dans la rue Dussouds et je pique un sprint jusqu'au passage du Grand-Cerf .Là, je me planque dans la cage d'escalier du Dr Herman. » P. 62.

« Nous prenons nos cartables et sortant d'un même pas du passage Grand-Cerf pour prendre la rue Greneta. » p. 64.

« Rue de Palestro nous passons devant l'Embuscade, le bistrot que tient Bouzelouf, qu'on surnomme aussi le cyclope dans le quartier parce qu'il a perdu un œil en jouant au billard. »p. 68.

D'une page à une autre, l'écrivain est arrivé à enchaîner les actions dans son roman ce qui a permis l'évolution et la succession des événements et par conséquent la construction de l'histoire. Dès le début, nous avons remarqué que l'écrivain a regroupé les événements de son histoire sous deux angles bien définis, du côté familiale ou du côté historique, l'écrivain a affecté une grande importance aux événements plutôt qu'aux endroits où ils se sont produits.

Donc, nous constatons que pour l'écrivain, les lieux cités n'ont aucune priorité que la localisation des événements ; pour cette raison, les lieux contribuent d'une manière

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

ou d'une autre à construire l'histoire. Tous ces lieux n'ont pas été décrits avec précision sauf quelques lieux qui ont été décrits de la même façon de la description de la maison d'Omar, nous citons ici la description de quelques endroits cités dans le texte tels que, par exemple le logement d'en face, la maison de Karchaoui:

« Karchaoui habite au numéro sept de la rue des Ardennes, à deux pas des abattoirs de La Villette où il dépèce, chaque jour, veaux, vaches et gros taureaux comme lui . » P. 67

« C'est désormais dans sa chambre de bonne perchée au sixième étage d'un immeuble lépreux et lézardé... »P. 93

« Areski, qui trouvait l'Est parisien beaucoup trop éloigné de chez lui avait proposé son logis comme nouveau point de chute, un beau trois pièces cuisine avec vue imprenable sur le port autonome de Vitry. » p.93

« Le couloir est tout sombre. » p.39

D'après les exemples cités des endroits décrits par l'auteur, nous remarquons que ces lieux sont décrits de la même manière que la description du logement d'Omar, c'est-à-dire une description générale, sans précision, une vue d'ensemble de l'endroit décrit.

Après avoir survolé les différents endroits cités dans le premier roman de notre corpus « Le Porteur de cartable », nous suivons le même principe avec les deux autres romans.

« Il était une fois...peut – être pas » dans ce roman aussi l'auteur n'a pas hésité de localiser les différents événements cités dans le roman :

« Sur le coup de dix heures, je me suis senti gris de mélancolie. Alors je suis entré dans sa chambre. Je suis assis sur le bord de son lit » p .08

« Vendredi, pour me décongestionner les neurones, j'ai chaussé les baskets et j'ai joggé au hasard dans les rues de Paris jusqu'à la tombée du soir » p .09

« Mayriame m'avait fait retenir une table au Bœuf Couronné, le restaurant le plus chic du quartier » p.15

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

« A la gare de Lyon, on se faisait des kilos de luses .Et je rentrais le cœur lourd tandis qu'elle traçait vers son destin de marin » p .17

« Pour Louissette, la marchande de journaux de l'avenue Secrétan, je m'étais fait plus précis » p .38

« Il faisait non quand on est sorti du métro Belleville » p .48

« Le lendemain matin de bonne heure on a pris le car pour Beni Amar » p. 196

« Alors que je m'apprêtais à rentrer à Paris l'imam que m'avait cueilli à l'arrêt du bus pour me recommander de rester jusqu'au quarantième jour après l'enterrement parce que c'était à ce moment que l'âme de mon père (...) à attendre » p .188

« Nous étions le 5 juillet 1962, date de l'Indépendance algérienne .Le groupe se dispersa à travers du Djurdjura » p. 174

Le troisième roman « D'amour et de guerre » :

« Au lieu-dit du pied-du-Pharaon sur la route d'El kseur » P.12

« Les élèves, les nuits fils du garde champêtre cinq du caïd El Hachemi et d'autres garçons dont les parents étaient plantons à la mairie, cheminots à la gare d'El kseur ou hommes à tout faire à la gendarmerie, tapaient dans un ballon en attendant l'ouverture de l'école. » p.19

« Au bout de l'impasse Bonaparte, c'était la gare .Je devinais la dernière micheline en partance pour Bougie qui s'ébranlait dans un bruit de ferraille »p.27

« J'attends l'autocar devant le square Bugeaud, là non plus rien changé. » P 328

« A la gare d'El kseur, Omar, le patron du bazar, attend un train pour Bougie. » P. 327

« Durant tout le mois du mai, Elvine n'est pas sortie de sa chambre .Elle ne voulait voir personne, elle déprimait. Dès que Marie-Anne dormait, elle descendait dans la cuisine, buvait un verre d'eau, grignotait un morceau de fromage et elle disparaissait aussitôt » P.317

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

« *M Grandjean était dans sa chambre, dont les volets mi-closts laissaient apparaitre, dans un raid de lumière, son visage émacié et ses yeux regardant déjà le monde où l'on va après.* » P.313.

« *Nous sommes entrés dans Haubourdin par la route du cimetière .Les Allemands nous avaient devancés. Investi le centre-ville et le quartier du beffroi.* » P .123

« *Au soir, on nous a regroupé dans la cour de la caserne avant le départ pour le port de Bougie.* »P.89

« *Nous avons marché des heures sur les sentiers escarpés de la montagne de Bousoulem pour contourner El kseur et ses douars avoisinants où les habitants ont la réputation de ne dormir que d'un œil, puis nous nous sommes enfoncés dans la forêt de chêne-liège de Yakauren* »P .63

3-4-Les fonctions de l'espace :

L'espace joue un rôle essentiel dans le récit qui ne se limite pas d'être un simple élément de décor, il est considéré comme : « *L'un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action.* »¹⁸⁶ L'espace contribue à la signification du texte, ainsi il permet l'évolution du récit .De ce fait, les fonctions de l'espace se déploient pour assurer la localisation des événements et par conséquent l'évolution de l'intrigue :

- Il sert à positionner les actions et à déterminer leur localisation. Nous avons déjà avancé dans les titres précédents que le narrateur a s'efforcé de situer toutes les actions et les événements dans son récit, que ce soit en Algérie ou en France .Les exemples sont multiples dans les trois romans de corpus.
- L'espace peut aussi remplir une autre fonction importante omniprésente dans chaque récit :l'espace peut exprimer une fonction symbolique.

Cette fonction peut avoir naissance entre le lieu et le personnage, c'est-à-dire que l'espace traduit l'état psychique, l'état social ou économique. À titre d'exemple, la description de la maison de la famille Boulawane symbolise la pauvreté, la misère, le

¹⁸⁶ Mitterand,H « Discours du roman » ,Ed PUF, Paris,1980 , p.201 .

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

racisme et l'inégalité sociale, dans le même sens la maison était le symbole du sacrifice, la maison était le lieu de rencontre des militants du FLN, par contre la maison de Myriam et son père symbolise la solitude et la tristesse. Dans le troisième roman, le texte trace l'image de la tristesse vécue par la famille d'Adam.

- Une troisième fonction paraît indispensable, cette fonction envisage la volonté de l'auteur d'attribuer à son texte un aspect réel, donc pour concrétiser cette volonté, l'auteur est censé utiliser des lieux réels, c'est-à-dire des lieux référentiels, autrement dit des lieux qui existent en réalité.

-La présence de plusieurs lieux dans le texte témoigne l'accomplissement des rôles des personnages :

« Il est devenu commun depuis Balzac de considérer que le décor est à l'image d'un personnage, qu'il influe sur lui et le façonne .L'espace rejoint alors les procédés de caractérisation dont il a déjà été question .Le caractère d'un héros nous signifié à travers les détails matériels qui constituent le cadre de sa vie quotidienne. »¹⁸⁷

-Le changement des lieux participent dans l'évolution du récit.

-L'espace est en relation étroite avec les thématiques abordées dans le texte : chaque espace interprète des thèmes spécifiques et relatifs à cet espace .En Algérie l'auteur relate le vécu quotidien des Algériens pendant la période coloniale, et pendant l'occupation Ottoman par *contre en France l'auteur met en évidence les différents problèmes vécus par les familles des immigrés.*

¹⁸⁷ Jean-Pierre Goldenstein , Lire le roman , De Boeck , 2005, p.113.

SECTION 03 Fond et organisation textuelle :

1. La structure du texte

L'organisation des trois textes objets d'étude a suscité notre intérêt par les similitudes et les différences aussi remarqué dans leurs structures. Notre corpus « Le porteur de cartable, Il était une fois... peut-être pas, D'amour et De guerre » présente la même organisation : chaque roman est structuré autour d'un ensemble de chapitres non étiquetés.

Le premier roman « Le porteur de cartable » est structuré autour de 11 chapitres, le deuxième roman « Il était une fois...peut-être pas » compte 25 chapitres et le dernier roman 46 chapitres non étiquetés, chaque chapitre constitue un appui et une suite pour le chapitre précédent. Dans les trois romans, nous remarquons la présence d'un récit principal accompagné de d'autres micro-récits qui participent à l'évolution de la trame romanesque.

2. Langue /Langage :

À travers la lecture nous avons remarqué la dominance d'argot dans les trois textes. Cette présence n'a pas perturbé ni le sens ni la compréhension des expressions, des mots et par conséquent le texte :

Le premier roman : Le porteur de cartable :

- « *Yéma a passé l'après- midi dans la cuisine, (...) » P.14*
- « *Vous avez entendu, mes frères .De l'arthrose .Le toubib a dit (...) du verre. » P.20*
- « *Les méchants ce sont roumis .Mais ce qui nous (...) » P. 22*
- « *Areski lui avait demandé quel temps il faisait l'hiver dans ce bled perdu au nord du monde » P. 22*
- « *Karchaoui, qui a trouvé un dernier kréma » P.24*
- « *Yéma arrive dare-dare avec la boite (...) » P.27*

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

- « *Je prends le cabas* » P.39

Le deuxième roman : « Il était une fois ... peut-être pas »

- « *Moi pas de sang ! Na 'din babak ! ...* » p.31
- « *Il lui remit une lettre à l'attention de Charles X, le roi des Roumis, qui lui enjoignait d'honorer la parole de son pays* » p.31
- « *J'avais oublié. Il allait au bled* » p .44
- « *Le toubib m'a sorti de la chambre pour m'annoncer qu'il n'y avait rien à faire* » p .195
- « *Le poisson ça n'a pas besoin d'être hallal, alors je peux le manger.* » p. 186

3. Type de narrateur :

À travers la lecture des romans, nous avons identifié que les narrateurs dans les romans sont intradiégétiques. Dans les romans les exemples sont multiples :

« J'avais déposé mon poème sur son bureau, entre le cahier d'appel et son livre de géographie et j'attendais, transi, le moment fatal où sa main s'égarerait jusqu'à trouver ma feuille rose. J'attends, haletant, qu'elle me lise et qu'elle soit si troublée qu'elle se mette à la recherche de l'auteur de ce petit chef-d'œuvre qui avouait sa flamme incognito .J'attendais .J'attendais ... Et

rien ne se passa ... Quatre heures et demie sonnèrent .Elle remballa plus vite que nous ses affaires et mon cadeau de Noël en nous souhaitons de bonnes fêtes. A notre tour, nous lui souhaitâmes bonnes fêtes et elle disparut en emportant dans sa serviette mes rimes et mes nuits blanches. » P .126

Le deuxième roman de notre corpus « Il était une fois ... peut-être pas » n'échappe pas de cette conception :

« Quand tout est redevenu calme je suis allé dans la salle de bain et j'ai fait sauter mes points de suture en les pressant entre les ongles de mes pouces .Ça a saigné à peine .J'ai trempé un coton -tige dans l'alcool pour nettoyer la plaie à vif et j'ai plaqué une compresse que j'ai barrée d'un sparadrap.

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

Puis, j'ai allumé, éteint la radio, décroché raccroché le téléphone et quand ce ne fut plus supportable je l'ai appelée .C'était le répondeur téléphonique .J'ai coupé aussitôt .Qu'est-ce que j'aurais eu à dire à cette messagerie qui m'ordonnait de laisser mes coordonnées et la raison de mon appel .Que je brûlais d'envie de la revoir au plus vite.» P. 11

« Je le comprenais si bien que je lui proposai de m'accompagner lundi au travail afin de le présenter aux Verdurin .Il a demandé à réfléchir à cause de ses principes auxquels il tenait tant. Moi, je considérais qu'on pouvait déroger à tout principe, il suffisait que les circonstances l'exigent. Là elles exigeaient .Il a continué d'hésiter en pesant le pour le contre.» p .45

Dans le troisième roman, les exemples sont multiples :

« Elle a bredouille que j'étais le plus mauvais de ses neveux, j'étais le seul. Puis elle a menacé de mendier chez ses voisins pour que tous sachant que j'étais un homme indigne qui laissait mourir de faim sa vieille tante. Là encore, je l'ai ignorée. » P .38

« Mon mégot m'a brûlé les doigts .Je l'ai jeté d'une pichenette dans une flaque d'eau. J'ai allumé une autre cigarette .Je l'ai fumée, sans plaisir.

Le capitaine qui errait d'un bout à l'autre de la rue est venu s'asseoir à côté de moi .Je lui ai offert une cigarette .Il l'a accepté .J'ai craqué une allumette .J'ai remarqué que son visage n'était qu'un masque de tristesse. » p. 113

« Pour sûr, je la trouvais jolie, lumineuse, et son regard m'émouvait chaque fois que je le croisais. Elle est réapparue dans une chemise de nuit rose à petites fleurs jaunes à travers laquelle je devinais son corps de jeune femme de dix-huit ans .Elle s'est assise de l'autre côté du lit, naturellement, comme si nous étions un couple installé dans habitudes. J'ai éteint la lampe de chevet .J'entendais chaque mouvement de sa respiration.» P.267

À travers la lecture des romans objets d'étude, nous avons remarqué que les narrateurs sont intradiégétiques :

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

Roman 01 : *Le porteur de Cartable*

« *La lecture à haute voix j'adore ça .Debout sur les pieds joints au milieu du tapis, j'attends, impatient, que le silence se fasse. Yéma s'approche discrètement .Elle aime m'entendre lire. Tous les mois, quand paraît Pingouin, je lui fais la lecture pour son plus grand plaisir. Je suis même devenu un as du tricot. Le jersy , le point mousse et le point de riz n'ont plus de secret pour moi .Je sais , par exemple ,que pour réussir l'arête de poisson , il faut primo ,des aiguilles numéro trois , secundo, que la première maille à l'endroit passe au milieu des deux mailles à l'envers et tertio, deux rangs croisés pour obtenir une arête parfaite. »P .27*

« *J'attends, haletant, qu'elle me lise et qu'elle soit si troublée qu'elle se mette à la recherche de l'auteur de ce petit chef-d'œuvre qui avouait sa flamme incognito. J'attendais .J'attendais ...Et rien ne se passa ...Quatre heures et demie sonnèrent .Elle remballa plus vite que nous ses affaires et mon cadeau de Noel en nous souhaitant de bonnes fêtes. A notre tour, nous lui souhaitâmes bonnes fêtes et elle disparut en emportant dans sa serviette mes rimes et mes nuits blanches ». P.126*

Roman 02 : Il n'était une fois ... peut-être pas

« *Quand tout est redevenu calme je suis allé dans la salle de bain et j'ai fait sauter mes points de suture en les pressant entre les ongles de mes pouces. Ça a saigné à peine. J'ai trempé un coton-tige dans l'alcool pour nettoyer la plaie à vif et j'ai plaqué une compresse que j'ai barrée d'un Sparadrap. Puis, j'ai allumé, éteint la radio, décroché raccroché le téléphone et quand ce ne fut plus supportable je l'ai appelée. C'était le répondeur téléphonique .J'ai coupé aussitôt .Qu'est-ce-que j'aurais eu à dire à cette messagerie qui m'ordonnait de laisser mes coordonnées et la raison de mon appel. Que je brûlais d'envie de la revoir au plus vite. »P.76*

« *Je le comprenais si bien que je lui proposai de m'accompagner lundi au travail afin de le présenter aux Verdurin .Il a demandé à réfléchir à cause de ses principes auxquels il tenait tant .Moi, je considérais qu'on pouvait déroger à tout principe, il suffisait que les circonstances l'exigent. Là elles l'exigeaient .Il a continué d'hésiter en pesant le pour le contre. »P .45*

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

Roman 03 : D'amour et De Guerre

« Elle a bredouille que j'étais le plus mauvais de ses neveux –j'étais le seul. Puis elle a menacé de mendier chez ses voisins pour tous sachent que j'étais un homme indigne qui laissait mourir de faim sa vieille tante .Là encore, je l'ai ignorée. »P.38

« Mon mégot m'a brulé les doigts. Je l'ai jeté d'une pichenette dans une flaque d'eau .J'ai allumé une autre cigarette .Je l'ai fumée, sans plaisir.

Le capitaine qui errait d'un bout à l'autre de la rue est venu s'asseoir à côté de moi. Je lui ai offert une cigarette. Il l'a accepté. J'ai craqué une allumette. J'ai remarqué que son visage n'était qu'un masque de tristesse. » p.113

« Pour sûr, je la trouvais jolie lumineuse et son regard m'émouvait chaque fois que je le croisais. Elle est réapparue dans une chemise de nuit rose à petites fleurs jaunes à travers laquelle je devinais son corps de jeune femme de dix-huit ans.» p .267

4. Les phrases longues :

La lecture des romans, nous a aidés à identifier l'une des caractéristiques de l'écriture d'AKLI TADJER, cette écriture est qualifiée par l'emploi des phrases longues qui englobe au moins deux verbes conjugués à un temps du passé ou du présent :

« J'avais déposé mon pœme sur son bureau, entre le cahier d'appel et son livre de géographie et j'attendais, transi le moment fatal où sa main s'égarerait jusqu'à trouver ma feuille rose. » P. 126

« ... Qui est désormais votre nouveau camarade .Il replie, enfin, sa maudit feuille, relève ses lunettes sur son front et avant de partir nous répète qu'il sait que nous ferons de notre mieux pour intégrer ce petit rapatrié d'Afrique du Nord.» P. 54

Premier roman : « Le porteur de cartable » :

« Tout le monde est là, assis en tailleur sur le tapis, à se régaler en silence du tajine de mouton pendant que, dans son coin de cuisine, Yéma boit du thé ç la menthe en feuilletant Pingouin le magazine du tricot. » P. 23

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

« Bien qu'il ait mille fois raisons, je fais la moue pour sauver Mme Ceylac qui, heureusement, à bien d'autres atouts pour pallier son manque d'imagination » P.67

Deuxième roman : « Il était une fois ... peut-être pas »

« Le gus a présenté qu'il aimerait avoir autant d'admiration pour ses parents que Myriam en avait pour moi, mais ...Il n'a pas terminé sa phrase.» p .12

« Je lui expliqué, en kabyle, qu'il ne fallait pas qu'il compte sur le gus parce que je lui réservais un autre destin. »p 47

Troisième roman : « D'amour et de guerre» :

« On s'est planqués où l'on pouvait dans des taillis, dans des fossés, derrière des arbres, puis on a couru se réfugier dans un petit bois en bordure des rails. »p.122

« Quand le soleil a à l'aplomb au-dessus de nous têtes, nous avons débouché pour la seconde fois dans une clairière où nous avons fait une pause.» P.65

La dominance des phrases longues n'a pas empêché la présence des phrases courtes dans les trois romans :

Le premier roman : « Le porteur de cartable » :

« J'ai une grande nouvelle à vous annoncer. » p .24

« Ca l'agace que je l'appelle pied-noir »P.77

« Il la fouille. »p .115

« Elle est inconsolable. » p.193

« Allez, dépêche-toi, m'avait-elle secoué. »p.245

Le deuxième roman : « Il était une fois ... peut-être pas » :

« Elle avait correspondu un temps avec son idée. » p .15

« Il m'a rendu sa clé. » p. 27

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

« *M. Blin m'a toujours rebuté.* » p. 53

« *D'ordinaire c'était toujours moi qui appelais pour avoir de ses nouvelles.* » p.95

« *Il y a eu un grand vide dans l'écouteur.* » p.140

Le troisième roman : « D'amour et de guerre » :

« *J'ai haussé les épaules* » p.18

« *La déception fut à la hauteur de son espérance* » p. 59

« *La nuit tombait, des tirailleurs africains se sont repliés en désordre sans combattre.* »p125

« *Notre train ralenti, je vois de grands immeubles gris sous un ciel noir et rose.* » p.187

5. Le dialogue

Les trois romans se constituent autour de 11, 25 et 46 chapitres non étiquetés. Dans ces trames romanesques marquées, les personnages principaux se rencontrent de début jusqu'à la fin du récit, avec la présence des personnages secondaires. Ces trames romanesques sont marquées aussi par la présence de certaines séquences dialoguées entre les personnages du récit, ces séquences sont entrecoupées par des commentaires.

Le premier roman : « Le porteur de cartable » :

« *-Qu'est-ce que tu as encore ? Questionne oncle Mohamed pour tuer le temps.*

- *Rien*
- *Tu ne sais pas cacher. Alors, c'est quoi cette fois ?*

Le cœur ? Les poumons ? L'estomac ? Les reins ? ...Non, les reins c'était le mois dernier.

- *Tu fais semblant de t'intéresser à ma santé mais au fond tu t'en moques.* » p 19

« *- Qu'est-ce qu'il a fait ? (...)*

- *Il a égorgé un harki la nuit dernière. (...)*

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

Il bouscule Bouzelouf et lui recommandent vivement de les alerter si le tueur de harki se manifeste dans les parages.

- *Pas de problème, réponds, hypocrite, Bouzleouf. Je vous (...) » p.91.*

Le deuxième roman : « Il était une fois ...peut-être pas » :

« - Gaston, c'est son prénom.

J'ai considéré un lapidaire « enchanté ». Il a dégagé les épaules et relevé le menton.

-Leroux. Gaston Leroux comme ...

- ... Rouletabille. Merci. Je connais mes classiques, jeune homme.

-Je ne voulais pas vous vexer. D'habitude on pense plutôt à la chicorée, rarement à la hauteur, c'est pour ça que ...

J'avais à l'idée qu'avec son sourire de trompe-couillon il me prenait pour un toquard de premier choix » p .12.

Le troisième roman : « D'amour et de guerre» :

« La France est rentrée en guerre, Tante Safia.

- *Contre qui ?*
- *Les Allemands.*
- *Encore eux. Pourquoi, cette fois ?*
- *Ils ont attaqué un autre pays d'Europe, la Pologne.*
- *Pourquoi elle se mêle de cette affaire, la France ?*
- *Les Français n'ont que les mots, paix, amour, fraternité à la bouche, mais leur vraie nature, c'est la guerre .On est bien placés pour le savoir. »p.15.*

Chapitre 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

Conclusion :

Nous avons pu mener une étude narratologique du roman dans ce chapitre. Cette étude révèle les éléments essentiels et cruciaux d'un roman.

Les personnages principaux et secondaires, ainsi que les héros, sont analysés en fonction de leur action, de leur présence et de leur importance hiérarchique. Une analyse sémiotique est requise pour mieux comprendre le statut des personnages.

L'étude des personnages est liée à l'espace et au temps, le temps et l'espace romanesque affectent au récit et à son aspect réel.

Nous avons finalement considéré que le survol de la structure du récit était crucial afin de déterminer le statut du narrateur et l'organisation du texte.

CHAPITRE 03 :

**L'investissement de la
réécriture de l'Histoire
dans : Le porteur de
cartable, Il était une
fois...peut-être pas,
D'amour et de guerre**

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

Introduction :

Le troisième et le dernier chapitre de notre thèse envisage une image globale de la société algérienne par le biais du personnage enfant.

Dans un premier lieu, nous développerons le concept partagé dans les trois textes d'AKLI TADJER : nous désignons essentiellement le thème de l'enfance, où nous tenterons de survoler l'historique de ce thème dès l'antiquité jusqu'à la littérature contemporaine. Ensuite nous aborderons le même thème dans les œuvres de notre corpus.

La deuxième section de ce chapitre est consacrée à l'étude sociocritique des trois textes, dans cette partie, nous exposerons une analyse de la société algérienne durant une période marquante de l'Histoire de l'Algérie ainsi que les discours sociaux dominants les œuvres de corpus.

Dans un dernier stade, nous étalerons un constituant essentiel dans notre étude, le concept de l'Histoire. Nous aborderons la manifestation de ce concept dans les textes étudiés et, par conséquent, nous envisagerons les événements historiques évoqués dans les textes étudiés ainsi que leur conséquence

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

SECTION 01 : La représentation de l'enfance dans les œuvres d'AKLI TADJER

1. Histoire d'un thème

L'émergence de la littérature beur était marquée par la dominance de nouveau thème .Cette littérature a vu le jour pour dénoncer le vécu quotidien de la deuxième génération des immigrés, le thème de l'enfance a dominé les écrits romanesques de cette nouvelle littérature.

Dans la plupart des écrits d'AKLI TADJER, nous avons remarqué qu'il y a toujours des thèmes qui reviennent sans discontinuer. L'écrivain ne cesse de traduire dans ses textes des thèmes relatifs à sa société. Il s'agit de l'inégalité, le racisme, l'intégration, l'immigration, la femme et sa relation avec les hommes, l'amour.Tout lecteur peut se reconnaître à travers ces écrits.

Les écrits d'AKLI TADJER sont caractérisés par la redondance du thème de l'enfance d'un écrit à un autre .Pour étudier ce thème dans ces écrits, nous avons jugé essentiel de survoler l'histoire et l'existence de ce thème. Historiquement, le terme de l'enfance était synonyme de l'innocence et de l'insouciance, en étymologie, ce terme désigne : « *qui ne parle pas* »[en latin *infans*] *cela ne traduit pas le cas d'une personne qui n'a pas de voix du qui ne parle pas mais une personne qui a sa propre manière de penser, de réagir.* »¹⁸⁸ À ce stade de vie, la voix n'est qu'une forme de signal qui n'ont pas de signification, « *In-fans* », *cela a de la voix, mais n'articule pas. Non référentiel et inadressé, la phrase infantile est signalé affectuel, plaisir, douleur* »¹⁸⁹

¹⁸⁸ [https:// www.cnrtl.fr /étymologie/enfant](https://www.cnrtl.fr/étymologie/enfant). Consulté le 05/11/2022 à 20 : 30

¹⁸⁹ Lyotard, Jean-François, « Voix » dans Lectures d'enfance. Edition Galilée, Paris, 1991,p.138 .

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

Ce terme a subi à travers le temps différentes définitions : Dans la littérature médiévale¹⁹⁰, ce concept est conçu comme un genre de composition épique ou romanesque complétant la légende d'un héros par un retour sur sa naissance et sa jeunesse. Les chansons de geste tentent vers l'origine d'un lignage au roman. Il s'agit d'une quête des origines influencées par des structures mythiques. Pour la littérature moderne, le récit d'enfance est une partie initiale de maintes autobiographies ou cycles romanesques.

Les exemples d'œuvres sont multiples dans l'histoire littéraire : Léon Tolstoï : Enfance (1822), Adolescence (1854), Jeunesse (1857), Nathalie Sarraute (1900-1998) Enfance, Kateb Yacine, Mohamed Dib, Mouloud Feraoun ...

Dans le coran qui est le livre sacré où toute question trouve sa réponse, l'être humain remplit un rôle essentiel parce qu'il est le successeur de dieu à la terre.

Ce livre sacré indique plusieurs portraits ou figures : figure de la femme, de la vie ou du monde le plus important est la représentation de l'enfant. Les familles arabomusulmans font de « chariaâ » la première source dont elles tirent les leçons d'éducation. Ces instructions trouvent un refuge dans les notions de « حلال » et « حرام », les familles considèrent que leur entrée au paradis ou l'enfer est liée à l'obéissance ou la désobéissance de leurs enfants.

Dans plusieurs versets coraniques, nous pouvons récupérer des différentes images de l'homme, essentiellement dans les sourates d'Abraham et Youssef. Les deux sourates représentent un portrait qui résume toutes les modifications, les mutations et les évolutions qu'un être humain peut subir dès la naissance jusqu'à son âge avancé. Dans la sourate d'« Abraham », l'enfant est apprécié car il est la marque du « sacrifice », il est conçu comme un ange, une feuille blanche, rien n'est écrit dans son âme.

Dans la sourate de Youssef, l'enfant est envisagé en tant que charmant, gentil, honnête, sage et surtout un personnage qui a l'âme vierge et saine.

¹⁹⁰ Dictionnaire de la littérature française et francophone, sous la direction de Jacques Demougin, Références Larousse, Tome 2, 1988, p.514.

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

En outre, dans d'autre sourate l'image de l'enfant est vu autrement, ces sourates conçoit l'enfant tel un personnage faible, il n'assume pas la responsabilité de ses actions et réactions c'est-à-dire la raison est absente dans ses différentes actions.

Dans le monde arabe, l'enfant est valorisé grâce à l'affectation, l'aide, le soutien, les conseils. Cet enfant est aussi valorisé par le biais de son futur métier. Ce métier est vu selon les souhaits et les vœux et non pas selon les capacités et les compétences de l'enfant.

Dans ce monde, l'enfant est apprécié en tant qu'approprié au bonheur, joyeux, actif et curieux .En tiers monde, les travaux d'En Causse¹⁹¹ résultent à deux images contradictoires de l'enfant, nous pouvons les qualifier par une image négative, dévalorisée et une image positive valorisée. Dans ce cas, l'enfant est en comparaison permanente avec l'adulte. Cet élément pacifique devient un exemple de désordre, d'impiété, de démoralisation, les traditions font de lui un sauvage, un vagabond et un abandonné.

Dans la société française, PH Ariès affirme que ce monde d'enfance n'a pas eu de statut, ce n'est que au XIXe siècle qu'il reconnut son existence à travers les diverses productions : film, roman ... ils ont constaté que le monde d'enfant est différent de celui des adultes, c'est un autre monde.

L'enfant n'est pas seulement un corps, mais c'est une continuité de vie, ce thème était fréquent dans les textes littéraires des années 50 jusqu'à les années 80 .La totalité des produits littéraires des années 50 sont des écrits autobiographiques tel qu'il affirme Charles Bonn :

« En Algérie, et au Maghreb plus qu'ailleurs l'écrivain est celui qui raconte son enfance, d'autant plus que ses compatriotes semblant refuser la leur .Qu'il s'agisse de Fouroulou chez Feraoun, ou d'Omar chez Dib, les deux personnages sont des observateurs, des relais commodes grâce auxquels les écrivains pourtant y décrire plus

¹⁹¹ En Causse .P, l'enfant dans le tiers mondes, PUF, 1965, p.56.

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

facilement un milieu social, une réalité extérieure à l'enfant, même si elle la marque profondément ... »¹⁹²

Les propos de Bonn affirment que le thème de l'enfance n'était pas une nouveauté littéraire apparue avec la naissance de la littérature beur : au contraire, il était omniprésent dans la production littéraire à partir du premier texte fondateur de la littérature maghrébine d'expression française.

À travers ces récits autobiographiques, les écrivains font parler un enfant pour raconter la vie quotidienne, des vérités sociales et historiques ; ces réalités servent à montrer au monde entier les inégalités vécues par le peuple algérien : « *Qui ont vécu la situation coloniale en colonisés(...) ont annoncé et préparé, dans une certaine mesure la constitution de leurs communautés en nations.* »¹⁹³

2. L'émergence du thème dans la littérature maghrébine :

La présence de ce thème dans la littérature maghrébine d'expression française n'était pas dominante, car la primauté est due à raconter les événements de la guerre .La publication de « Le fils de pauvre » en 1950 marque un tournant dans la littérature maghrébine .Ce titre constitue le premier témoignage des circonstances quotidiennes .Il a encouragé plusieurs publications dont l'élément commun était une image qui dessine les différences entre les Français et les Indigènes.

Multiplés sont les œuvres qui ont suivi la publication de Mouloud Feraoun (La Grande Maison de Dib, La Statue de Sel de Memmi, Le Passé Simple de Chraïbi...) .Ces productions ont arrivé à toute inégalité entre les deux sociétés en question (la société des indigènes et la société européenne) .Ce principe a été aussi adapté par des écrivains français qui ont essayé de découvrir l'enfant indigène.

¹⁹² Bonn Charles cité par Ali Khodja Djamel dans « L'enfant, prétexte littéraire du roman maghrébin .Des Années 1950 aux années 1980 », Thèse doctorat, Université Mentouri, Constantine 1998. p. 83.

¹⁹³ Memmi, Albert, l'Introduction à l'anthologie des écrivains maghrébins d'expression française, Edition Présences Africaines, Paris, 1964, p.14-15.

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

Selon Khodja : « *Il existe différentes images littéraires de l'enfant : « enfant résigné, misérable et mélancolique avec Feraoun et Mammeri ; l'enfant serein avec Séfrioui ; avec Chraïbi et Boudjedra apparaissent les enfants terribles ou révolté.* »¹⁹⁴

Cette diversité du thème nous oriente vers l'idée qui voit que la littérature à cette période de temps (après l'indépendance) n'est qu'une littérature qui raconte les souvenirs de guerre, mais en réalité, elle trace le chemin d'une société traumatisé qui n'a pas trouvé son positionnement après une longue guerre, là où les héros de cette littérature souffrent toujours de l'inégalité et le malaise.

Pour arriver à affirmer sa propre personnalité, son identité, il est nécessaire de « *rompre avec l'étranger et avec soi-même.* »¹⁹⁵ Jusqu'à les années 80 ,les écrivains ont resté enraciner dans l'histoire coloniale ,la question de l'identité , la vie après la guerre , la guerre de libération dominant toute production littéraire .Les héros racontent sans hésitation le racisme ,l'amour ,la paix et le rêve de vivre ,pour ces raisons ,les écrivains se trouvent obliger de raconter leurs souvenirs ;dans ce cas,l'écrivain offre à sa mémoire la libre expression pour libérer ses souvenirs ,Khodja affirme que : « *L'écrivain débride sa mémoire et de vieux souvenirs d'enfance surgissent dans toute leur crédulité et leur perversité , de vieilles légendes échappées du temps nous sont également rapportées ,avec un intense souci d'enracinement au terroir ,à une classe sociale et aux affinités culturelles.* »¹⁹⁶ Donc, l'écrivain relate tous les détails vécus, tous paysages ou tous éléments qui remontent à ses anciens souvenirs c'est-à-dire le passé envahi sa production littéraire.

De sa part Proust envisage une nouvelle tentative, pour lui : « *L'enfance non un âge de vie, mais un certain mode d'exister, une certaine façon d'appréhender le réel, d'établir des liens, des rapports entre soi et le monde, entre soi et les autres.* »¹⁹⁷

¹⁹⁴ Khodja Ibid, p.73.

¹⁹⁵ Berque Jacques cité par Khodja, Ibid, p.75.

¹⁹⁶ Khodja, Ibid, p.75.

¹⁹⁷ Rym Cherif Boussarsar, « L'enfance chez Antoine de Saint-Exupéry, Etude de Terre des hommes, Le petit Prince et Lettres à sa Mère », mémoire en vue de l'obtention du D.E.A en Littérature Française, Université de Manouba, Tunisie, 1992, p.05.

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

Nous pouvons constater que l'image de l'enfant a fluctué tout au long de l'histoire des hommes entre deux perspectives antagoniques :

- Dépréciatif qui vise les dimensions négatives et les défaillances.
- Appréciatif qui mis en évidence les aspects d'innocences, la sensualité, de virtualité, de capacité d'apprentissage.

Dans la littérature contemporaine, deux personnages de l'enfant sont utilisés : soit de se remémorer avec nostalgie l'enfance perdue, ou d'être un enfant inversé et avancé sur son âge biologique :

« Soit la figure de l'enfant permet à l'auteur de se remémorer avec nostalgie l'enfance perdue, et le souvenir de cette enfance se radoucit forcément par la capacité d'oublier les choses désagréables .L'enfant représente soi-même et les valeurs classiques qu'on reconnaît à l'enfance. L'autre grand courant est l'enfant inversé, « paradoxal » le plus souvent un enfant avancé sur son âge biologique, génie et révolte. »¹⁹⁸

L'importance accordée à ce personnage a mis en place deux genres d'écritures : une écriture sur les enfants et une deuxième écriture pour les enfants :

« Si il ne revient pas au XIXe siècle de découvrir en l'enfant un sujet possible pour la littérature et les arts ,c'est à cette époque que se développent véritablement les écrits sur l'enfance et pour l'enfance ,souvent dans le sillage de Jean-Jacques Rousseau, qui assigne aux premières années de la vie une fonction majeure dans la constitution du Moi , écrits pour l'enfance ,avec le remarquable développement de la littérature de jeunesse. »¹⁹⁹

¹⁹⁸ Vurm, Petr, La création et la créativité de Réjean Ducharme. Bruno. Thèse, Université Masaryk de Brno, 2009, p. 136.

¹⁹⁹ Hervoue-Farrar, Isabelle. Enfance & Errance dans la littérature européenne du XIXe siècle, Maison des Sciences de l'Homme, Clermont-Ferrand, France .2011.p.11.

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

3. Etude de thème de l'enfance dans les œuvres d'AKLI TADJER :

La production littéraire chez AKLI TADJER est indissociable de la thématique de l'enfance : d'un produit à un autre, ce personnage joue un rôle primordial dans la trame romanesque, que ce soit un personnage principale ou secondaire .Cette écriture est appréciée par le biais de diverses images. Parfois, il exploite l'enfant en tant qu'un signifiant de l'indifférence entre l'écrivain ,le narrateur et les personnages ou en tant qu'un personnage représentant des événements , des circonstances réels ou fictifs .La plupart des personnages créés par AKLI TADJER ,en particulier les enfants et les adolescents ,ont assumé des responsabilité trop importantes pour eux ,parfois en raison de l'absence de l'autorité paternelle .Cependant, le traitement approfondi de cette catégorie de la société a permis à l'écrivain de réussir dans ses romans en humanisant le lecteur en l'introduisant dans l'univers de ses êtres singuliers .

3- 1-Le thème de l'enfance dans « Le Porteur de Cartable » :

À travers le récit raconté, la vie des immigrés en France n'était plus différente de la vie des Algériens en Algérie. Ce régime était à l'origine de tous les problèmes vécus par les Algériens d'ici et d'ailleurs.

Le roman trace l'image d'une vie ou d'une enfance triste : tous les enfants souffrent de l'inégalité, du racisme, d'une situation sociale difficile...le protagoniste Omar est un enfant âgé de 10 ans, cet enfant a vécu, a regardé, a assisté, il est un témoin d'une période importante de l'Histoire de l'Algérie. Un enfant de son âge ne peut pas survivre les problèmes de son milieu, il ne peut pas surmonter le vécu de son entourage, mais dans notre roman, nous assistons à une autre image d'enfance.

Par rapport aux enfants du même âge, Omar a pu résister envers le quotidien misérable des Algériens en France. Dans ce roman, Omar présente des aspects de maturité envers plusieurs situations. Omar n'a pas aimé la façon de réponse de M.Bailly lorsque son père lui a demandé l'échange du logement d'en face : « *Si c'est à cause du logement d'en face que tu boudes, tu peux continuer à bouder, s'agaça-t-il en me voyant malheureux comme les pierres.* » P 12

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

Omar a éprouvé la pitié envers les filles Ouchane. la famille est assez pauvre dans la mesure où elle ne pouvait assurer des chaussures à la petite fille.

Après le grand sentiment de la haine, de la jalousie entre Omar et Raphaël, le petit Omar présente ses aides à son ami Raphaël, lorsque ce dernier décide d'aller avec sa mère en Algérie celle-ci n'a pas pu supporter son retour définitif en France : « *moi, Omar [...]*

- *Ta mère, elle n'ira jamais à Hazebrouk. Parole d'homme.*
- *Tu veux m'aider?*
- *Je vais t'aider. » P254*

Malgré son jeune âge, Omar assume sa responsabilité envers sa patrie « Algérie », il était renommé « Le porteur de cartable » par Messaoud, le chef de réseau ,car il était le responsable du pointage des militants pendant les réunions ,comme il était le responsable de la collecte auprès des militants du réseau Turbigo : « *Ce soir , c'est la grande réunion et je ne veux , ni ne peux , rater ça ,d'autant que je ne suis pas n'importe qui dans le réseau .Je suis le responsable du pointage des militants FLN du quartier Turbigo-Greneta. » P 13*

À l'école, Omar était bien aimé par la maîtresse Ceylac mais aucun élève ne lui adresse la parole : « *ça n'a servi à rien .Personne ne me parle à la récréation .On dirait que je suis un pestiféré comme Omar. » P83*

Tadger a entamé son écrit par l'univers familial, l'école, la rue puis l'hôpital ; à travers ces chapitres ,l'auteur intègre les personnages dans son récit selon les différents événements. L'écrivain commence le récit par le problème de la famille Boulawane le logement d'en face, ce problème constitue aussi la flamme de la guerre entre le petit Omar et Raphaël le naufragé. La maison d'Omar était le lieu de rencontre et de réunion des militants du réseau Turbigo :

« Il s'approche, me bouscule. Je déraille et lui envoie un méchant uppercut du droit sur son nez en braillant à m'en faire péter la glotte :

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

-Mon logement d'en face !

Raphaël titube et s'agrippe à mon bras pour ne pas chuter .Il y a du sang qui gicle de ses narines. Il me vermis de l'avoir boxé si méchamment .Il me serre dans ses bras et sanglote :

-Quel logement, Omar ? » P 85

Il ajoute : « Le logement dont tu parlais chez le directeur ... c'est celui où j'habite ?c'est ça qui te rend si mauvais?

J'ai honte qu'il ait découvert le secret de ma hargne .J'essaie de camoufler en affichant un sourire qui ne le trompe pas. » P88

Le petit Omar a montré une grande maturité envers le comportement de Messaoud .Celui-ci a essayé d'attaquer la mère d'Omar en profitant de l'absence de son père : *« Tu es assez grand pour comprendre ces là, Omar .Une femme comme ta mère ne peut pas rester seules des nuits et des nuits. Il faut qu'elle se change les idées.*

- Et c'est toi qui veux les lui changer?*
- A ma façon .Oui.*
- Tant que Mon père sera en prison, aucun homme ne montera chez moi. Va voir d'autres femmes. Il y en a plein dans le quartier .Tu peux payer, tu es bourré de billet. » P 242*

La réaction d'Omar n'est pas passée inaperçue .Elle a eu des conséquences très graves auxquelles il ne s'attendait pas : *« Messaoud m'a donné l'ordre de te reprendre ton carnet bleu. Celui où tu notes les noms de tous les militants .Il n'a plus confiance en toi. » P249*

Le petit Boulawane est surpris par la décision de Messaoud, face à ce comportement :

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

« *Je vais dans mon petit capharnaïm et reviens avec mon carnet bleu tout écorné et mon cartable vert à lanières blanches.*

- *Qu'est-ce que tu veux que je fasse avec ton cartable? S'étonne-t-il.*
- *Tu le rendras à ton chef. Il ne me servira plus jamais, il est mort son porteur de cartable. »*P250 *L'étude de ce roman, nous a permis d'identifier un rapport d'analogie dans l'analyse de la thématique de l'enfance dans « La Grande Maison » de Mohamed Dib.*

Les deux textes relatent la vie des Algériens pendant la période coloniale. Les deux héros représentent l'image du peuple algérien pendant les deux périodes historiques. Ils traduisent les de la société enfantine. A la maison, à école et à la rue, les deux enfants souffrent des mêmes problèmes : la pauvreté, l'inégalité.

3.1.1. L'univers social d'Omar :

Le petit Boulawane vit avec ses parents dans un logement qui ne dépasse pas 32 m² de surface, le père est un marchand de légumes, la mère est une femme au foyer. La mère n'était pas satisfaite, elle voulait changer cette maison étroite par le logement d'en face.

L'entourage d'Omar marque la présence de plusieurs personnages :

La mère Bidal : gérante de l'épicerie, elle nomme Omar Ben Bella.

La vieille Josépha : la voisine de la famille Boulawane.

Le logement d'en face était occupé par la famille Sanchez les pieds noirs enclavés de l'Algérie.

3.2. Le thème de l'enfance dans « Il était une fois ...peut-être pas »

Dans le deuxième roman *Il était une fois ...peut-être*, nous assistons à une autre forme de cette thématique. L'auteur n'a pas raconté les souvenirs d'enfance de ces personnages principaux Mohamed et Myriam, sa fille. Il se contente de rappeler des

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

souvenirs récents entre le père et sa fille : « *Neuf mois qu'elle nous a quittés, Myriam .Neuf mois et voilà qu'elle va me revenir avec un gus » chapitre 01* L'auteur n'a pas mentionné l'âge précise de Myriam que dans le deuxième chapitre, il annonce : « *Myriam m'avait fait retenir une table au Bœuf Coutonné, le restaurant le plus chic du quartier .La dernière fois qu'on y avait déjeuné c'était pour ses dix-huit ans » chapitre 02 P01*

L'auteur ne cesse d'évoquer leurs souvenirs ensemble : « *Pour ses quatorze ans elle voulait apprendre la voile. J'avais cédé comme souvent .Comme toujours. Je l'avais inscrite dans un club en grande banlieue, une base nautique à une heure de bouchon de la maison » chapitre 02 P02*

Dans son roman, l'auteur n'a pas mis l'accent sur l'entourage où Myriam a grandi et vécu son enfance et sa jeunesse .L'univers social de Myriam passe en silence sans laisser aucune trace.

Ce roman nous ne raconte pas seulement l'histoire de Myriam et son père mais il relate d'autres histoires enchâssées dans le récit principal :

3.2.1. La première histoire :

L'histoire d'Awa, l'auteur n'a pas donné des informations sur l'enfance d'Awa, le Grand IL a renseigné l'auteur que : « *Awa était l'ainée des six filles de la famille .Le Grand Il m'a dit que leur père est mort d'une crise cardiaque quand o, lui avait appris que sa femme avait accouché d'une septième fille » chapitre 03 P 02*

La famille d'Awa était très pauvre, l'ainée était obligée de travailler :

« *Comme il n'y avait plus d'homme à la maison, ce fut le déclin, puis bien vite la misère .Les plus jeunes de ses sœurs se mirent à mendier, qui un douro, qui a quignon de pain, qui quelques fruits secs ou quelques olives. Mais ne nous égarons pas. L'hiver, Awa tricotait des burnous qu'elle vendait aux gens du voyage .L'été, elle confectionnait des éventails qu'elle vendait au souk d'Elkseur. » p02 chap03*

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

Dans cette histoire, l'auteur mentionne l'âge d'Awa : « *Il fallut négocier ferme pour que sa maman se résigne à la laisser partir. Car à seize ans une fille de bonne famille ne s'aventure jamais seule dans des pays inconnus* » chapitre 03 p03

3.2 .2 .La deuxième histoire :

Adam Et Simon ont le même âge, les deux enfants sont né en hiver en 1830 : « *Tout réunissait les deux enfants ; ils avaient les mêmes yeux, la même couleur de la peau, parlaient la même langue, partageaient le même amour pour l'Algérie* » chapitre 03 P11 comme les personnages principales de la première histoire, l'auteur ne donne que des informations générales sur le héros de l'histoire, il n'évoque que les événements qui participent dans l'évolution de l'histoire.

Madeleine la bien aimée d'Adam a eu le même statut de la description, l'auteur n'a pas tardé d'inscrire le portrait physique de la jeune fille : « *Madeleine avait maintenant quinze ans. C'était une jeune fille d'une beauté comme on avait rarement l'habitude de voir dans ces bleds paumés au trou du cul du monde .Elle avait les yeux bleus comme une mer d'été les cheveux blancs comme des épis de blé et sa peau était blanche comme ...* » chapitre 8 p 11

Aucun souvenir de son enfance est évoqué dans le texte, par contre l'auteur ne cesse d'enrichir l'histoire racontée par les portraits des personnages « *Adam était soyons francs, grand, beau, charmeur, parfois drôle.* » chapitre 08 P12

« *Simon était tout le contraire d'Adam .De taille modeste, le visage sans grain particulier, malhabile avec les filles et d'un humour plutôt bas de gamme. En un mot comme en cent, il était l'archétype de l'homme sans attrait.* » Chapitre 8P 12

L'auteur ajoute dans ce sens qu'il s'agit d'une relation réelle entre Adam et Simon, une sorte de vrai fraternité, mais : « *La seule différence tenait à leur religion ; L'un était Juif, l'autre était Musulman.* »Chapitre 8 P12

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

3.2.3. La troisième histoire :

Dans cette histoire, aucune trace d'enfance n'est mentionnée par l'auteur. Adam et Madeleine ont donné naissance à une jeune fille d'une beauté autochtone : « *Oui, autochtone .Elle était mate de peau, tout en minceur quoiqu'un peu forte des hanches, le regard était fort noir et sa chevelure dense et ondulé tirait sur le roux henné.* » chapitre 12 p.04

L'auteur nous informe aussi que : « *Pour faire simple, elle était le portrait craché d'Awa à vingt ans* » chapitre 12 p 04

3.2.4. La quatrième histoire :

Une quatrième histoire fleurit dans le récit principal, celle d'Aziz et Marion. L'histoire débutera à l'âge de vingt ans. L'auteur dans cette histoire ne mentionne que l'âge des deux personnages principaux et le portrait d'Aziz. Les souvenirs d'enfance n'ont aucun lieu dans cette histoire. Dans l'histoire de Kamel le fils de Marion et Aziz, l'auteur reprend l'histoire quand Kamel a eu l'âge de 16 ans en 1914. Il déclare que :

« Dans mes contes et légendes la vie reprenait à l'âge qu'il me plaisait. Là, il me plaisait de prendre le destin de Kamel à l'âge où percent les boutons d'acné et les premiers poils au menton. Car auparavant il ne s'était rien passé de transcendant qui méritait qu'on s'y attarde longuement hormis que sur son lit de mort le bachaga Saïd avait laissé un testament qui lui léguait sa fortune et une lettre dans laquelle étaient retracés les heurs malheurs de sa lignée. » Chapitre 14 P03

L'engagement de Kamel dans l'armée française pendant la Première Guerre mondiale lui permet la rencontre de Louise. Cette rencontre a donné naissance à une petite fille nommée « Barbara », l'auteur dans cette histoire ne s'intéresse qu'au portrait de ces personnages et il n'évoque aucun souvenir d'enfance : « *Ah, Barbara ! Elle était maintenant de cette beauté qui rappelle Marlène Dietrich .Comme elle, elle était grande, blonde et son regard bleu froid jurait avec sa voix rugueuse et chaude.* » Chapitre 19P08

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

La jeune fille Barbara fait la rencontre d'un tirailleur algérien : « *mais celui-là avec son teint cuivre, ses grands yeux noirs, ses épaules de lanceur de javelot, ses bras tatoués de mots d'arabe et sa dégaine à la Marlon Brando, c'était trop.* » chap 19 P 09
la relation entre le couple Barbara et Chems a germé Charles : « *en référence au suprême sauveur de la nation* » chap. 21P05

Nous assistons dans cette histoire à quelques souvenirs de la vie de Charles : « *Charles grandit dans les vapeurs de Schnaps qui font tourner le tête, la fumée du gris qu'on roule avec les doigt et la voix rauque et sauve de sa maman.* » chap 21P05

« *En prenant de l'âge Charles commençait à ressembler à son illustre devancier .Tout comme lui il avait le nez fort, les paupières tombantes sur un regard franc et ses oreilles étaient dominatrices, sures d'elle .Et je ne parle de sa voix qui, à douze ans, avait mué graves et caverneuse.* » chapitre 21 P 8

« *Plus les années filaient plus Charles brunissait. Quinze ans, il faisait plus arabes grouillants dans le bidonville en périphérique de la ville.* » chap 21 P 08

Charles était le fruit d'une beauté mixte qui lui donné un charme spécial : « *Il était le garçon le plus charmant de Verdun. Ce qui était exact, il n'en croyait rien. Il savait qu'en sortant de l'Auberge Bleue les enfants de son âge moqueraient sa peau mate et a tignasse de négro .A l'école, puis au collège on l'avait affublé du sobriquet de Larbi qui veut tout bêtement dire l'Arabe en arabe.* »chap 21 P 9

Les différentes circonstances qui ont marqué la vie de Charles ont laissé chez lui un sentiment de la haine envers toute sa race : « *Charles était mortifié .Il se mit à haïr son père, les basanés du bidonville, la terre entière et enfin lui-même.* » chap 21 P 09 ce sentiment a envahi sa vie même dans les rêves : « *Plus il était humilié, plus l'envie de casser de l'Arabe lui montrait à la tête .Dans ces cauchemars les plus noirs il était le génocidaire de wagons de Maghrébins. Des mille et des cents qu'il en envoyait au four.* » chap 21P 09

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

Charles rencontra Esméralda à son vrai nom Djamila lors de son évocation en Algérie, cette dernière lui confia la mission de transmettre la main de Fatma sertie de rubie à sa fille nommée Shéhérazade à Beni Amar. Charles était emprisonné au Djebel où il attendait chaque jour les militants de FLN qu'ils lui coupent la tête. Après l'indépendance, il était libre .Il part à la recherche de Shéhérazade, la fille de Djamila .Ce couple a eu sept enfant dont la dernière était une petite fille. Pendant la décennie noire, les groupes islamiques de « GIA » ont égorgé toutes les habitations de Beni Amar sauf un bébé.

Comme les histoires que nous avons déjà analysées, l'auteur n'évoque pas les souvenirs d'enfance, il se contente d'intégrer des portraits des personnages : « *Qui ne connaissait pas Shéhérazade. À seize elle était le joyau de Beni Amar .Plus jolie qu'elle, on n'avait jamais vu dans la région.* » Chapitre 22 p. 19

3.2.5. L'univers social de Myriam :

Myriam la fille unique de Mohamed n'a connu dans sa vie que son père .Le couple père –fille vivait une vie harmonieuse dans leur maison, l'auteur dans son texte n'a pas évoquer les souvenirs d'enfance de Myriam.

3.3. Le thème de l'enfance dans « D'Amour et De Guerre » :

Dans D'Amour et De Guerre , l'auteur raconte l'histoire d'Adam et son amour éternel envers sa bien-aimée Zina .L'auteur commence les souvenirs d'enfance d'Adam par les souvenirs de l'école parce qu'ils étaient des indigènes. les enfants des indigènes n'avaient pas le droit d'aller à l'école : « *Combien de fois Zina et moi avions –nous rêvé de faire partie de la troupe et d'entrer avec ses enfants de privilégiés dans le temps de l'instruction* » P20

M. Grandjean l'instituteur a participé dans l'apprentissage de Zina et Adam d'une manière implicite :

« *Heureusement qu'aux premières chaleurs de printemps M .Grandjean ouvrait grand les fenêtres de sa classe et l'on s'approchait, tout près, pour écouter ses cours. Quand*

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

arrivait l'heure de l'écriture, on se dressait sur la pointe des pieds pour le regarder tracer les lettres de l'alphabet sur le tableau noir, nous essayions de les reproduire sur des cahiers ... » P 20

Les souvenirs de l'école ne cesse de s'écouler dans le mémoire d'Adam : « *A douze ans je savais écrire, lire, compter de tête .M. Grandjean, fier de moi m'avait initié à la lecture des enquêtes du commissaire Maigret, dont il raffolait .Le chien jaune, la tête d'un homme, l'affaire Saint-Fiacre...Je les avais lus, et j'étais devenu moi aussi, un admirateur du commissaire à la pipe et au chapeau mou. » P 22*

L'auteur n'annonce pas l'âge de son héros dans le début du texte, la date de naissance du protagoniste est mentionné dans le cinquième chapitre : « *Moi, je suis né le 11 aout 1919, un an après son retour du front. »P42* Après avoir tracé les souvenirs d'école de son protagoniste, l'auteur offre à sa plume le droit d'évoquer les souvenirs familiales qui débutent du retour de son père de la Guerre Mondiale jusqu'à sa mort : « *Aussi loin que je me souviennne, j'ai toujours connu mon père dans la souffrance. » P42* .Cette souffrance est dû aux blessures qu'a subit son père en guise de récompense de la guerre, Adam relate ces souvenirs en éprouvant envers son père un sentiment de tristesse :

«Fallait voir comme il en bavait lorsqu'il cahotait sur les sentiers de chèvres, les béquilles calées sous ses aisselles. Son visage déjà émacié se creusait davantage, son souffle se raccourcissait, sa chemise se marbrait de sueur. Parfois un béquille ripait sur une pierre, il perdait l'équilibre, se vautrait de tout son long et me regardait avec cet air de chien blessé que je n'ai jamais oublié. » P42

Les souvenirs familiaux ne cessent d'enchaîner dans la mémoire d'Adam. Ces souvenirs tracent un passé lointain tout en mettant l'accent sur les conditions de vie de la société algérienne dans une époque bien déterminée. La maladie de son père « Idir Ait Amar » lui vient toujours à la tête ,malgré que : « *sa mère [...] elle me mettait dehors parce que, disait-elle, ce n'était pas un spectacle pour un enfant » P44*

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

L'absence de médecin dans le village a entraîné détérioration de l'état de santé du père, le petit Adam ne trouvait que M Charmant le vétérinaire pour exulter son père :

« Omar que j'avais rencontré au souk, m'avait recommandé M. Charmant, le vétérinaire de la ville. Il lui arrivait de soigner des êtres humains quand il avait le temps .Le temps où l'imam a eu un autre avis .J'étais allé voir l'imam ; il m'avait recommandé de rester au chevet de mon père en attendant que le Très-Hauts le rappelle en son vaste paradis. » p46

L'état sanitaire malheureux du père à obliger le petit Adam de frapper à tous les portes afin de lui sauver : *« Enfin j'étais prêt à faire n'importe quoi pour sauver mon père.», p.50* A cause de cette déclaration, Adam a supporté le comportement maladroit du médecin, ce dernier ne cesse d'éprouver ses désirs sexuels envers Adam : *« Il m'avait souri et l'araignée était revenue se promener sur mon épaule, sur mes joues, sur ma nuque, dans mes cheveux .J'avais le dégoût au bord des lèvres. Je voulais fuir mais l'image de mon père sur son lit de douleur ne me quittait pas. Alors je m'étais laissé caresser. » P 50*

Suite à cet effet, Adam était soumis aux demandes du médecin :

« J'entendais des bruits de pas dans mon dos. Je m'étais retourné. Il était là .Grand. Gastaut. Plus laid qu'en plein jour .Il baissé son pantalon, son caleçon, le gros serpent s'était dressé, sa tête violette me cherchait. J'avais voulu lui échapper mais il m'avait saisi par la nuque et il avait dit : «Si tu veux que je repasse demain pour m'occuper de ton père, il faut être sage, joli petit moricaud. » P52

M. Charmant ne se limite pas à cela, il va aller très loin avec le petit Adam : *« Les araignées avaient agrippé mes épaules pour me plaquer contre le vieil olivier. Il avait soulevé ma djellaba et frotté son gros serpent contre moi en ahanant pareil à un bourricot en rut. Ma mère m'avait appelé, il s'était rhabillé. J'avais ravalé mes larmes.*

Le médecin a disparu après cette occasion perdue, il n'a pas revenu voir le père du petit et même le petit a refusé de lui chercher : *« Je préférais que mon père crève plutôt que d'être souillé une seconde fois par le gros serpent. » P53*

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

Adam se souviens du jour de l'enterrement de son père : « *le jour de son enterrement, nous espérions que la gendarmerie dépêcherait l'adjudant Kléber ou un de ses sous-fifres pour lui rendre un dernier hommage, mais aucun m'avait fait l'effort de monter jusqu'au petit cimetière de Boussoulem.* » P 53

3.3.1. L'univers social d'Adam :

L'entourage familial d'Adam marque la présence des personnages suivants : Idir Ait Amar : le père d'Adam

Nedjma : la mère d'Adam

Zina : la bien-aimée d'Adam

Safia : la tante paternelle d'Adam

Caid Elhachemi : l'époux de Zina

M Grandjean : l'instituteur

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

SECTION 02 : socialité du texte

1. la structure sociale :

Comme nous avons déjà évoqué dans le deuxième chapitre, notre écrivain a choisi l'Algérie et la France comme un arrière-plan dans ces écrits. Chaque récit relate des événements qui se déroulent dans un endroit bien déterminé, que ce soit en Algérie ou en France. À signaler que dans les trois récits, nous avons remarqué la présence d'une région nommée Boussoulem, un petit village dans la willaya de Tizi Ouzou.

Dans le premier roman *Le porteur de cartable*, les parents d'Omar sont originaires de ce village. L'auteur n'a pas décrit la région, il n'a même pas donné des informations sur cet endroit : « *On sera, bientôt, indépendant et on rentrera chez nous à Boussoulem.* » ,p.13 Seul le père d'Omar évoque le nom de cette région dont il décrit la maison paternelle : « *Là-bas, il y a la maison de mon père qui nous attend. Elle ne mesure pas quatre-vingt mètres carrés, elle ... mesure...Je ne sais plus, mais il y a douze pièces.* » P 13

Les parents d'Omar estiment que lorsqu'ils rentrent chez eux à Boussoulem, leur vie se changera vers le mieux : « *Lorsque nous retournerions chez nous, là-bas à Boussoulem, il en achèterait un d'au moins deux cents litres.* »P 15 donc, à travers le texte, la région de Boussoulem constitue le lieu originaire de la majorité des personnages qui participent dans le récit.

La même région est évoquée dans le deuxième roman *Il était une fois ...peut-être pas*, la première histoire secondaire dans ce récit relate des événements qui se déroulent à Bouzoulem : « *Là, encore, c'est le Grand IL qui m'a renseigné. D'abord, il faut savoir qu'Awa est née à Bouzoulem, un village d'Algérie en petite Kabylie.* » p23 dans le texte, l'auteur décrit la région d'une façon générale : « *A l'époque Bouzoulem c'était quatre gourbis en torchis accrochés à une montagne infestée de scorpions, de chacals*

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

et d'autres bestioles bien plus effrayantes .Il n'y a que deux saisons dans ce pays .L'hiver et l'été .L'hiver on y meurt de froid. L'été on y meurt de chaleur. »P 23

Le troisième roman D'Amour et De Guerre, les événements ne s'échappent pas de se dérouler dans la même région : Boussoulem est le village natal de notre couple Adam et Zina .L'auteur n'a pas donné des informations sur la région, peu de description sont mentionnées avec les moindres détails : « *J'ai entendu la marmaille de Boussoulem brailler : « le caïd Elhachemi est là. Il va y avoir du sang .Vite. Allons voir ça! » P 11*

« Un petit palais digne d'accueillir Zina, la plus jolie des princesses de Boussoulem. »P 13

Après une longue absence, Adam retourne à sa région à la recherche de son bien-aimée Zina : « *J'attends l'autocar devant le square Bugeaud, là non plus rien n'a changé. »*, p.32

Dans les trois romans et à travers les informations citées par l'auteur, nous pouvons constater que les habitants de ce village menaient une vie simple et pauvre. La tristesse, la pauvreté, l'ignorance domine la vie des habitants. Nous avons déjà mentionné que dans le premier roman, les événements relatés se déroulent dans la région de Turbigo, deuxième arrondissement de Paris, les personnages qui participent à l'évolution du récit semblent originaire de la même région, Boussoulem.

L'auteur, en relatant les événements, ne prête aucune attention à la description des lieux. Les événements dans les trois textes sont localisés et datés, mais la description de ces lieux est absente. Pour Omar le protagoniste dans « Le Porteur de cartable » ,son pays ,« *la France qui est à mes yeux, se limitait au deuxième arrondissement de Paris »*,p .210, là où il y avait l'ensemble des militants du réseau.À travers sa fonction de collecte des frais, Omar connaissait la situation social et économique de tous les habitants, commençant par la famille Boulawane qui réside dans un appartement qui mesure 32 m². Cette surface trop limitée traduit la pauvreté, l'hospitalité des immigrés .Ali Boulawane est un vendeur de salade « *Et toi, Omar, si tu suis les traces de ton père*

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

tu reprendras sa charrette à bras pour aller vendre des salades à la sortie de l'église »P43

Le vécu quotidien de cette famille est constamment évoqué par l'auteur. Le travail d'Ali, le père d'Omar ,n'a pas pu lui permettre de subvenir aux besoins essentiels de sa famille :

« La mère Bidal ne m'écoute pas puisque c'est tous les matins pareils. Un litre de lait et un quart de beurre.

-Vous n'oublierez pas de nous mettre de côté un pain de glace pour samedi matin .C'est Mon Père qui viendra le chercher.

-Pourquoi vous n'achetez pas un réfrigérateur ?demande la vieille Josépha qui, (...)
»P36

Selon le père, la situation de sa famille s'améliorerait à leur retour à Boussoulem :

« Le jeune vendeur m'avait écarté du coude et avait poursuivi son boniment .Mon père, qui ne l'écoutait guère, avait ouvert, fermé ouvert et encore fermé la porte du petit Frigévia pour en conclure que lorsque nous retournerions chez nous, là-bas, à Boussoulem, il en achèterait un d'au moins deux cents litres. » P 15

L'écrivain nous offre une autre perspective sur la vie des immigrés en France en donnant comme exemple la famille Ouchène : *« La famille Ouchène .Je suis entré chez eux .Ils sont vraiment très pauvres .Ils n'ont même pas d'argent pour acheter des chaussures pour Myriam, la petite dernière. »P 98* Ce caractère domine la vie de la majorité des familles : *« Kamel le mari de Zézette .Il m'a juré sur la tête de sa fille Marie-Farida que c'est sa femme qui tient la bourse maintenant .Elle lui laisse juste de quoi aller boire un coup à l'Embuscade. » P 98*

Les familles algériennes ne partagent pas seulement la misère et la pauvreté ,mais elles partagent aussi tout ce qui est coutumes et traditions.

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

Nous avons déjà mentionné que les familles algériennes en France ont préservé leurs coutumes et traditions, surtout les habitudes et les traditions culinaires : « *Yéma a passé l'après-midi dans la cuisine à mitonner un tadjine de moutons aux olives.* » P14. Dans le même sens, l'auteur dessine une autre image des traditions algériennes et arabes, l'arrivée de Karchaoui à la réunion était porteuse de signification : « *Karchaoui donne à Yéma un sac en papier kraft renfermant un morceau de viande encore sanguinolente.* »P 15

Comme l'impose la tradition, le nouveau voisin doit être accueilli, la mère de Omar voulait honorer ses nouveaux voisins les Sanchez : « *Elle sort du placard en bois blanc la soupière d'Iran dont on ne se sert jamais, la rince, l'essuie méticuleusement et verse le reste de la chorba qui mijotait sur la cuisinière.*

-Tiens, va leur porter. Ça leur rappellera le pays. »P 49

Dans chaque roman, les exemples sont multiples mais Mohamed et sa fille sont très loin de présenter le vécu des Algériens, car Mohamed a élevé sa fille seul. Cette famille n'a aucune relation avec son entourage, le père Mohamed dans le récit principal n'évoque aucun nom arabe, que ce soit au niveau de son travail ou au niveau de son habitat.

D'après le récit, la famille a mené une vie harmonieuse, elle n'a pas connu la misère et la pauvreté : « *Myriam m'avait fait retenir une table au Bœuf couronné, le restaurant le plus chic du quartier* » P 15 même le système vestimentaire traduit la situation sociale de la famille : « *Je me suis décidé pour le costume anthracite. Celui qui me sert les jours fériés et les dimanches inutiles. J'ai même passé la cravate.* »P 08

« J'ai hésité toute la matinée à m'habiller, comme ça, en sérieux. Au levé de jour, je voulais rester dans mes habitudes. Le jean tire-bouchonné aux chevilles. Le chandail jacquard un peu déformé aux coudes. Les mocassins enfilés sans chaussettes. » P 08

L'entourage de la famille paraît de la même situation sociale et économique, les verdurins sont les chefs de Mohamed. Le Gus était à la recherche d'une vocation, son

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

père était un horloger : « *Le père est un notable de la ville, suppléant du de la région, et la mère dame patronnesse à la paroisse locale, les dimanches et jours chômés.* »P19

Les récits secondaires n'échappent pas à cet aspect .Dans la plupart des récits racontés, nous sommes en face de deux catégories sociales caractérisées l'une par la richesse et l'autre par la pauvreté. Awa satisfait les besoins de sa famille à travers la vente d'éventails : « *L'hiver, Awa tricotait des burnous qu'elle vendait aux gens du voyage. L'été, elle confectionnait des éventails qu'elle vendait au souk d'El Kseur.* »P 23

La jeune fille de 16 ans estimera qu'à son retour à El Kseur, ses sœurs n'allaientt jamais mendier sur la route. La richesse est traduite par Bakri et Dey Hussein, dont l'auteur relate le comportement du Dey Hussein qui a perdu sa fortune pour la faveur d'Awa. L'auteur fait une mixité entre les couples participant dans les histoires relatées.

De sa part, Adam était le fils d'un ancien militaire de la première guerre mondiale. L'univers social d'Adam marque la présence de deux catégories : l'une qui renferme le Caïd El Hachemi, Hadj Moussa, les bachagas, et quelques colonisateurs qui ont investi en Algérie. La deuxième catégorie est représentée par la famille d'Adam , sa tante Safia ,et la plupart des habitants du village qui souffrent des mauvaises conditions de vie imposées par le colonisateur.

2. Les discours sociaux :

2.1. Le discours social sur la famille :

Comme elle est une entité irremplaçable dans la société, la famille demeure le lieu de toute relation entre individu. L'auteur dans les romans mis en évidence le thème de l'enfance. En racontant des différents évènements de l'enfance à la jeunesse, ce personnage a mis l'accent sur la famille et son rôle primordial dans la vie de l'enfant.

Ali Boulawane et sa femme étaient fiers de leur fils Omar. De la part d'Ali, Omar était la main droite de Messaoud, il est son « Porteur de cartable » Messaoud, le chef de réseau a promis d'attribuer un poste de travail à Omar lors de l'indépendance de

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

l'Algérie : « *Messaoud, notre chef, m'a promis lors de la dernière réunion qu'une fois devenu ministre, il se chargeait personnellement de mon avenir.* »P13

La mère de sa part était très fière de son fils parce qu'il arrive à lui lire les revues qu'elle aime : « *La lecture à haute voix j'adore ça. Debout, les pieds joints au milieu du tapis, j'attends, impatient, que le silence se fasse .Yéma s'approche discrètement .Elle aime m'entendre lire.* »P14

La famille Boulawane accompagne le petit Omar à tout moment et à chaque événement dans sa vie. Le changement de lieu des réunions du réseau n'a pas empêché Ali d'accompagner son fils, la mère a aussi été avec lui le jour de la remise des prix :

« Yéma baisse les yeux, me serre la main et doucement, mine de rien, glisse en retrait comme si elle voulait que nous disparaissions derrière tous ces papas et maman qui s'agglutinent aux premiers rangs. Je tire pour la ramener sur le devant mais elle résiste.

-Avance Yéma, sinon on ne verra rien d'ici.

Elle ose deux pas timides sur le côté et s'arrête de nouveau. Je tire encore .Elle me lâche la main.

-Va devant si tu veux. Moi, je reste là.

-Pourquoi tu veux rester ici? Mélange -toi aux autres. » P224

Mais Fatma était très timide, Omar n'a pas pu comprendre son comportement malgré qu'elle était la plus belle femme parmi la présence :

« Elle préfère rester à l'écart comme si elle était complexée, intimidée, d'être la seule Nord-Africaine noyée dans cette assemblée bien française. Pourtant, elle ne devrait pas se cacher. Elle est si belle avec ses longs cheveux roux qui flottent au gré des courants d'air qui entrent par les fenêtres grandes ouvertes.

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

Si belle avec sa robe rose qu'elle a bâtie toute la nuit à partir d'un coupon de tissu acheté à un vendeur à la sauvette. Si belle avec ses grands yeux gris qu'elle a soulignés d'un trait de khôl pour les rendre moins tristes. » P 224

Ce jour-là, Omar était la fierté de sa mère :

« -Pour le troisième prix, je ne vais pas faire durer le suspense plus longtemps, j'appelle Boulawane Omar.

Yéma se jette à mon cou et m'étouffe de baisers.

-Je t'aime, mon fils, exulte-t-elle. Ton père va être fier de toi quand je vais lui apprendre la nouvelle.

Elle m'embrasse encore les joues, les mains, le front, les yeux et le nez. »P230

M. Sanchez ne s'attarde pas à présenter ses félicitations à Omar : *« Sur le chemin du retour, M. Sanchez me félicite chaudement pour mon troisième prix. Et ce n'est pas du chiqué pour faire plaisir à Yéma .Il me tape cinq dans la main comme au pays.*

-Ce sont des petits gars comme toi qui vont construire l'Algérie de demain.

-On fait tout pour, réplique qui ne se lasse pas de me regarder comme si j'étais devenu une curiosité. »P232

De sa part, Messaoud, le chef de réseau des militants de FLN, était fier de son porteur de cartable :

« Je frappe deux coups forts. Deux coups secs .Karchaoui ouvre. Je m'excuse d'arriver en retard mais Messaoud ne m'en tient pas rigueur .Il me prend dans ses bras et me pince la joue du bout des doigts.

-Comment il va mon porteur de cartable aujourd'hui ?

-Ça va Messaoud .J'ai reçu le troisième prix.

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

-Bravo, Omar .Je suis fier de toi. Mais plus que moi, c'est la révolution qui te salue. »
P235

Les voisins de la famille Boulawane, les Sanchez, dès leurs arrivées en France ont perdu tout espoir de vie, La mère n'a pas supporté le changement, son état sanitaire a connu une chute, son médecin était obligé de lui hospitaliser. Elle ne voulait que revenir en Algérie, par contre le père joue un rôle passif. Il n'était présent que pendant le jour de la remise des prix : « *Tout près de Raphaël et de son père qui nous salue d'un petit hochement de tête* »P224

Mais M. Sanchez était très triste pour son fils : « *M. Sanchez s'émeut et se cache derrière son fils pour qu'on ne le voie pas essuyer une larme. Elle se rappelle ce garçon à la peau cuivrée et au regard plus noir que le désespoir qui était au premier rang.* »P228

Mohamed et Myriam constituent une heureuse et solide famille jusqu'à l'arrivée du « gus » Gaston. Le père et sa fille menaient une vie harmonieuse. La fille s'éloigne pour continuer ses études à Toulon. La relation était toujours stable.

Le couple Myriam et Gaston a perturbé la relation familiale. Mohamed, pris par la jalousie, n'a pas admis l'idée que sa fille à trouver un ami (un bien-aimé), ce sentiment n'a pas tardé à rendre le père et le bien aimé des amis proches. La rencontre de Malik et Myriam a bouleversé la stabilité du couple. Malik a pu exercer son influence sur Myriam qui a met en cause ses sentiments envers son père et son bien-aimé Gaston .La relation est arrivée à sa fin, car Myriam a changé son style de vie.

La famille de Gaston : « *Gaston, leur unique rejetons, qu'ils avaient éduqué dans le respect des meilleurs valeurs, leurs garçon, pour qui ils envisageaient de léguer l'horlogerie dans la famille depuis quatre génération.* »P 19 Sa rencontre avec Myriam a influencé la relation avec sa famille car ils ont mal pris et rejeté ses sentiments envers Myriam : « *M et Mme Leroux avaient mal pris la romance de leur fils avec ma gazelle.* »P 19

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

Ce refus a obligé Gaston à quitter la maison paternelle et Toulon vers Paris pour la recherche d'un travail et à être pris de Myriam .Les récits secondaires suivent le même principe : ils traduisent d'un récit à un autre les différentes relations familiales, à partir de la famille d'Awa jusqu'au couple Barbara et Chems. De la compréhension au mal entendu, l'auteur dessine un ensemble d'images familiales dans les couples mixtes reflétant un vécu et un moment bien défini de l'évolution de la famille algérienne.

La famille d'Adam ne sera pas loin de montrer une image décrivant la famille algérienne .Dans toutes ses circonstances, dans les deux familles : la famille de Caïd El Hachemi et celle de Hadj Moussa le de Zina, les pères sont autoritaires et personne n'est autorisé à prendre une décision concernant sa vie.

La famille Ait Amar présente le vécu quotidien d'une famille pauvre qui arrive à subvenir à ses besoins à travers la garde des moutons. Le père blessé pendant la Première Guerre mondiale, il ne lui reste que les souvenirs à raconter .Les parents d'Adam sont morts lorsqu'il était enfant, il ne lui reste que sa tante Safia : « *Elle évoqué le funeste destin de mes parents .Ma mère avait été emporté par le choléra quatre ans plus tôt, mon père, lui, avait succombé à la gangrène lorsque j'étais enfant* » P13

Lors de la maladie du père, Adam se trouve solitaire en face d'un grand problème, l'absence du médecin : « *Aucun n'avait voulu se déplacer.* »P45 Le refus des médecins a augmenté l'état sanitaire du père, mais Adam n'a pas pu laisser son père dans cet état, il a accepté de supporter le comportement du M. Charmant pour qu'il puisse guérir son père.

2.2. Le discours social sur la femme :

Le thème de l'enfance ne constitue guère l'unique thème abordé dans les romans, la femme a eu une place primordiale dans les histoires racontées. Dans les différents récits, la femme était un personnage principal qui influence et participe à l'évolution du récit. La plupart des écrivains dressent dans leurs écrits l'image de la femme selon des principes dictée par leurs sociétés :

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

« Les écrivains les plus connus donnent dans leurs écrits une image représentative de la femme à partir de l'inspiration qui évoque leur société, écrivains qui reproduisent la femme native de toutes les couches sociales. Elle symbolise le reflet de la place et du rôle qu'occupe celle-ci dans les rapports sociaux d'une période donnée (...) L'image représentative du rôle de la femme en tant que mère, épouse, fille se fait et se défait au gré du bon vouloir de l'écrivain. »²⁰⁰

Donc, le thème de la femme était l'objet de la production littéraire dès l'antiquité :

« L'histoire littéraire nous renseigne sur les mythes entretenus autour de la femme. Mythes qui ont diversement contribué à donner une représentation de la femme. Elle est valorisée en tant qu'héroïne, symbole de la féminité, de la virginité, de la passivité ou inversement celui de la dépendance, de la soumission ou encore celui de la femme objet. »²⁰¹

« Yéma » comme lui appelle son fils Omar était une femme au foyer. La mère Boulawane ne présente que l'image d'une femme ordinaire qui s'occupe de sa maison et sa famille.

Elle avait un seul rêve celui d'avoir le logement d'en face plus spacieux que leur logement qui ne mesure que 32m² : « Au début de l'hiver ; Mon Père, sous la pression de Yéma qui ne supporte plus de vivre à l'étroit, était allé voir M.Bailley le gérant de l'immeuble, pour lui proposer d'échange notre logement contre celui d'en face. » P11

Malgré l'étroite surface de la maison, la femme reçoit chez elle les militants du FLN pendant leurs réunions du réseau. La mère était toujours avec son fils, elle aime lui entendre lire le rapport devant ses responsables de réseau. Le jour de la remise des prix, la mère fière accompagne son fils à l'école :

²⁰⁰ Kouadria Souha, L'image de la femme dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni, Le Harmattan, 2017, p. 16.

²⁰¹ Ibid , p.17 .

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

« Yéma caresse du bout des doigts la belle couverture orange et noir de mon gros dictionnaire Larousse.

-L'année prochaine, je serai imbattable en français. Déjà que je ne suis pas mauvais.

Elle m'embrasse, répète qu'elle est fière de moi et me rappelle qu'il y a réunion chez Karchaoui, ce soir. » P 234

En Algérie ou en France, la femme algérienne a participé chacune à sa façon à la guerre de révolution : militante, femme au foyer, ou qu'elle occupe une autre fonction sa participation est remarquable. Malgré les différences, le refus des naufragés, la mère Boulawane était avec le petit Sanchez pendant la maladie de sa mère :

« Yéma et Raphaël sont partis tôt ce matin pour La Santé et Sainte-Anne. Cette fois, je n'ai pas voulu les suivre. J'ai prétexté que j'avais mal à la tête, mal au ventre, mal au dos, mal partout. (...) Yéma, qui ne me croyait pas davantage, m'avait tendu un maillot de corps et une paire de chaussettes en laine jaune qu'elle avait tricotées la veille. »P245

Yéma comme lui appelle Omar a fait de son fils l'homme responsable de la famille durant l'arrestation de son père : *« -Je ne veux pas plus y aller, Yéma .C'est fête aujourd'hui pour moi.*

-La vraie fête ça sera quand la guerre sera finie pour de bon et quand ton père sera libre. Allez. C'est toi notre homme maintenant. » P234

Myriam n'a pas participé à la guerre ni à un autre événement en Algérie, ni en France .Elle représente un cliché de la fille très attaché à son père, car elle n'a jamais connu sa mère.les aventures amoureuses de Myriam avec Gaston Leroux et Malik a perturbé la relation du père avec sa fille .Les récits secondaires évoquent la figure de la femme courageuse, militante.

Zina comme Myriam n'a pas participé à aucune guerre ni à aucune activité révolutionnaire.

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

En tant que le texte est le produit de la société, il doit essentiellement évoquer une image représentative de la femme à partir d'une réalité sociale, donc les personnages femmes principales ou secondaires dans les récits relatés ne traduisent qu'une image d'une couche sociale dans une période bien déterminée.

Dans les romans, l'auteur trace des récits qui se déroulent dans des périodes temporelles très marquantes dans l'histoire de l'Algérie : l'occupation ottomane, la colonisation, la première guerre mondiale, la deuxième guerre mondiale. Malgré la différence remarquée sur l'aspect temporel, l'auteur est arrivé à dessiner un cliché typique de la femme : elle est considérée comme fille, épouse, amie, sœur, bien-aimée,... toujours son rôle réponds aux besoins de l'homme.

Son statut est établi par rapport à une tâche qui doit être accomplie par l'homme. Le cliché tracé par l'auteur représente en général les mêmes caractères : femme au foyer, obéissante, soumise, qui a sacrifié sa vie à la faveur de sa famille, une femme ignorante qui n'a jamais été à l'école car l'autorité paternelle exige que seul les garçons ont le droit d'aller à l'école par contre les filles sont élevées pour assumer les tâches d'une future épouse : « *Ici comme partout en Algérie, les pères ne voulaient pas que leurs filles soient instruites parce qu'elles ne trouveraient jamais à se marier.* » P22 (D'Amour et De Guerre)

Cette réalité sociale adoptée par la famille algérienne a empêché la femme de participer dans les différents domaines de vie. Son rôle était limitée à s'occuper de la famille. Cette femme chassée de toute activité dans la société a donné un exemple marquant de courage pendant les différentes périodes de la guerre de l'Algérie.

La femme algérienne était toujours prête et présente au sacrifice pendant les périodes cruciales de l'Algérie. Le personnage femme joue un rôle primordial dans l'évolution de la trame romanesque dans l'œuvre d'AKLI TADJER. Dans ces œuvres, le rôle de la femme est étroitement lié à leur relation avec les hommes.

L'autre représente la femme comme un personnage : « *admirable, dévoué, séduisant, (...), l'autre fait représente la femme dans un rôle, qui oscille entre soumise*

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

ou infâme. »²⁰² Ces représentation de l'image féminine informe sur la situation de la femme, car : « *Il n'échappe à personne que la vérité littéraire du roman est une chronique sociale qui relate les rapports entre les individus et la société* »²⁰³

les personnages femmes dans cet œuvres appartiennent à des différentes classes sociales ,nous pouvons constater que l'élément commun qui réunit ces femmes c'est que la majorité d'elles sont des femmes au foyer , ignorantes, courageuses qui ont pris l'audace d'aller plus loin dans la sacrifice à côté de l'homme.

2.3. Le discours social sur la guerre :

Le narrateur dans son récit retrace des périodes marquantes de l'histoire de l'Algérie ainsi que de l'histoire universelle. Il présente le conflit entre les Algériens et l'autorité de l'armée française. Le discours sur la guerre dessine des images de l'histoire de l'Algérie dès l'occupation Ottomane jusqu'aux les années 90.

Pendant cette période, les Algériens coexistent avec l'injustice de l'administration française, en plus de la situation de pauvreté, l'ignorance à une guerre dans laquelle ils n'avaient aucun revenu .Le narrateur a organisé son écrit à partir de la période de l'occupation ottomane, la période de colonisation, l'indépendance et la période postcoloniale.

La conquête française en Algérie commence pendant la période de l'occupation Ottomane durant le règne de Dey Hussein. L'auteur va très loin dans ce sens, il arrive à relater l'évènement qui a été la cause de la colonisation : « *Awa essaya de tempérer sa colère.En vain. C'est à ce moment précis que la grande histoire et la petite histoire se sont télescopées.*» P 31

Le narrateur ne s'attardera pas à raconter les événements historiques concernant la guerre de l'Algérie, l'occupation ottomane ayant connu ses fins avec la conquête

²⁰² Ibid, p. 16.

²⁰³ Ibid, p.16.

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

française .Dès 1830, l'Algérie entre en conflit avec la France. Ce conflit a résulté la présence de deux groupes sociaux :

- un premier groupe riche, dominant
- un deuxième groupe pauvre, dominé, ses membres n'ont aucun droit ni à l'enseignement, ni à la vie,...

Sauf les privilégiés qui ont eu les mêmes droits comme les Français, cette catégorie a participé à la souffrance des indigènes : les exemples de cette dominance sont multiples dans notre corpus, ils traduisent par excellence l'autorité du colon.

L'autorité française a obligé les jeunes Algériens à participer aux guerres mondiales, une guerre qui ne leur appartient pas.Des jeunes algériens ont perdu leurs vies pendant ces guerres et d'autres ont gardé des souvenirs dans leurs corps.

Les conséquences de ces deux guerres étaient très graves, le nombre des victimes et des blessés algériens était très élevé, c'est le cas d'Adam et de son père Idir Ait Amar dans « *D'Amour Et De Guerre* »

Le discours sur la guerre envahit le récit, le narrateur expose les différents périodes de guerre. La guerre de révolution a pris une grande partie des histoires racontées, des événements marquants, des personnages historiques célèbres qui ont marqué l'histoire de l'Algérie. Le narrateur ne cesse d'évoquer des souvenirs qui ont contribué à l'évolution et l'enrichissement du récit .Le narrateur trace une image assez claire de la souffrance des Algériens pendant cette guerre de libération : cette souffrance était le point commun entre la vie des Algériens que ce soit en Algérie ou en France.

La pauvreté, le chômage, les maisons étroites, le racisme, toutes ces circonstances n'ont pas empêché les Algériens immigrés d'ajouter leur trace à la révolution. Homme, femme, enfant, jeune chacun participe de a manière et selon ces compétences et capacités.

Dans « *Le porteur de cartable* » la maison Boulawane était le lieu des réunions des militants de FLN. Ces réunions étaient conçues pour l'organisation du réseau, la

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

planification des opérations au niveau du réseau, le bulletin de la collecte des frais de la guerre .L'activité de ce réseau continuera jusqu'à la déclaration de cessez-le- feu.

L'indépendance de l'Algérie n'était pas la fin du discours sur la guerre, le narrateur relate dans son récit des événements très connus en Algérie comme« la décennie noire», le courant islamique a pris la tendance pendant cette décennie, le peuple algérien a vécu la terreur, plusieurs familles ont perdu leurs fils, filles, père ou toute la famille.

Dès la période de l'occupation ottomane jusqu'à la décennie noire, les souvenirs de guerre envahissent le récit et participent à son évolution. Ces souvenirs retracent l'Histoire de l'Algérie.

2.4. Le discours social sur l'amour :

Malgré que les souvenirs de guerre aient dominé le récit relaté, le récit est enrichi par des histoires d'amour. Ce sentiment qui a réuni les cœurs et les âmes a réussi d'avoir une place dans ce récit. Cette passion a pris plusieurs formes, amour entre les membres de la famille, entre amis, entre deux personnes, que ce soit amour pur ou envie sexuelle, l'amour est présent dans ces différentes formes.

Les parents Boulawane étaient très fiers de leur fils Omar, il était le responsable de la collecte des frais de la guerre, le responsable de la lecture du bulletin durant chaque réunion du réseau, la main droite de Messaoud qui lui a promis qu'il sera attaché à son ministre. En plus, Omar reçoit chaque année un prix de l'école.

Le sentiment d'amour est traduit dans le roman à travers plusieurs images. Après une période de malentendu entre Omar et Raphaël, les deux garçons sont devenus des amis .La maladie de Mme Sanchez a rapproché les gamins : *« Mme Ceylac se lève et trouve autour de moi .Je ne vais jamais arriver au bout de cette récitation .Raphaël me montre, sur une feuille, une suite de chiffres. Merci Raphaël. Tu es mieux qu'un ami. Tu es le frère que je n'ai pas. »*P217

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

Les deux gamins avaient des indifférences qui peuvent les séparer mais elles finissent par les réunir : « *C'est normal la guerre nous a rendus vieux .Et quand on est vieux, on accepte mieux son destin. Tu vois, Omar, toi tu es ici et moi là-bas, ça nous plaise ou non, on est les deux faces d'une même médaille.* » P219. Les deux enfants ont exprimé leur amour envers leurs parents à travers la jalousie et la vigilance .Le grand amour entre Raphaël et sa mère lui força à la sortir de l'hôpital et essaya de la ramener en Algérie :

« Je suis ressortir, je me suis caché .Un infirmier à accompagner ma mère dans le jardin pour lui faire prendre le frais avant son départ. Quand l'ambulance est arrivée, l'infirmier est reparti chercher le dossier de ma mère. C'est là que j'ai jailli. J'ai poussé le fauteuil roulant, à fond, à fond, à fond ...Et on s'est évadé. » P

254

Parce qu'Omar est son unique ami dans ce pays qu'il considère comme étranger : « *Je ne voulais pas qu'elle aille chez les fous dans le Nord. Il lui faut le soleil du Sud pour qu'elle guérisse. De mon Sud .De l'Algérie D'Hydra! Pas Hazebrouck. Je ne pouvais pas laisser faire, Omar* » P253 On lui demande de l'aider, lui et sa mère, à se rendre en Algérie : « *Aidez-moi Omar .Tu es mon seul ami .Tu es le seul à pouvoir me comprendre parce que tu as connu l'injustice toi aussi* »P 254

La jalousie de l'enfant Omar envers ses parents est apparue dans de nombreuses situations, notamment lorsque Messaoud voulait harceler sa mère :

« -Tu es assez grand pour comprendre ces choses-là, Omar une belle femme comme ta mère ne peut pas rester seule des nuits et des nuits. Il faut qu'elle se change les idées.

-Et c'est toi qui veux les lui changer ?

-A ma façon .Oui .

-Tant que mon père sera en prison, aucun homme ne montera chez moi. Va voir d'autres femmes. Il y en a plein dans le quartier. Tu peux payer, tu es bourré de billets. »P 242

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

La jalousie de Mohamed envers sa fille équivalait à son refus d'avoir quelqu'un d'autre dans sa vie : « *Neuf mois qu'elle nous a quittés, Myriam .Neuf mois et voilà qu'elle va me revenir avec un gus .Tu entends, Lucifer. Ma Myriam, notre Myriam avec un gus ! Je n'arrive pas à y croire .Et toi, tu arrives à y croire? » P 08*

Il ajoute : « - *Prépare- toi, papa, je te le présente dimanche .Le reste, c'était son prénom. Je ne l'ai pas retenu. Le reste, c'était son nom. Je l'ai encore moins retenu. Et tout le reste, je n'ai pas voulu l'entendre. » P 09* Ni Gaston ni Malik, le père jaloux ne voulait pas s'approcher de sa fille.

L'amour a dominé la vie d'Adam et Zina dès leurs jeunes âges :

« *Le charme de sa beauté négligée m'aimantait chaque fois vers elle .Je voulais la prendre dans mes bras pour la réchauffer, lui avouer combien je l'aimais et, que si la Clef ferait son bonheur, notre maison s'appellerait La Clef, mais aucun mot n'est sorti de ma bouche. » P 24*

Il ajoute :

« *Que la vie sans elle ne serait pas ma vie. J'avais aussi parlé de cette maladie d'amour dont on ne veut pas guérir et j'avais conclu :*

-Mourir tes beaux yeux, Zina, d'amour me font.

Elle s'était moquée de moi .Elle avait raison .Je n'aurais pas dû emprunter ces mots d'étrangers. J'aurais dû lui dire avec mes pauvres mots de montagnard : « Depuis le jour où je t'ai vue siffler tes chèvres dans la cour de ta ferme pour les emmener brouter sur nos chemins de poussière, je savais que nos destins ne feraient qu'un »

» P 25

Le sentiment qui a réuni les cœurs des enfants, les a conduit à : « *-Demain, j'irai voir ton père pour demander ta main. Nous nous marierons pour tes dix-sept ans, cet été, inch'Alah. »P25*

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

Mais le rêve des jeunes amants est resté irréalisables : Adam était convoqué par l'autorité française pour être un soldat dans une guerre qui ne lui appartient pas .Malgré la guerre, Zina était toujours présente dans son cœur, il attendait avec impatience la fin de la guerre pour qu'il reviendrait à Boussoulem et rejoindre son amour Zina. La guerre est terminée, Adam est revenu à la recherche de sa bien-aimée Zina, mais : « *Depuis ton départ, je ne l'ai pas revue. Si tu veux de ses nouvelles, ce n'est pas à moi qu'il faut que tu t'adresses. Va chez le Caïd El Hachemi.* » P330

Zina était mariée avec le Caïd El Hachemi, elle avait eu un petit garçon nommé Adam :

« Un petit garçon m'a remarqué .Il me montre du doigt. Zina se fige, met sa main devant sa bouche, ferme les yeux, elle chancelle .Les autres femmes la soutiennent, regardent dans ma direction, puis la font entrer dans la villa.

Le petit garçon accourt, furieux, et il dit :

-Qu'est-ce-que tu veux, étranger ? Pourquoi tu as fait pleurer ma mère? »P330

Après quatre ans de réparation, il ne resta que des souvenirs entre Adam et Zina : « *Je sors le carnet rouge de ma poche et je lui donne :-C'est pour ta mère.* » P330

Ce grand amour s'est terminé avec le mariage de Zina, Adam a quitté le pays en décidant : « *Je ne reviendrai plus jamais dans ce village qui a tué mes rêves de jeunesse.* »P 331

3. Le rôle de l'école :

Cette institution d'enseignement /apprentissage joue un rôle essentiel dans la formation de futurs citoyens. Loin de son rôle principal qui est d'enseigner et de transmettre les différentes sciences et savoirs, il a aussi une contribution majeure à assumer dans l'éducation de l'individu.

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

L'école est aussi un lieu de connaissance entre les enfants, un lieu de différence, d'amour et de discrimination.

Omar avait ses propres raisons de haïr Raphaël, le logement d'en face était à l'origine de cette querelle : « *La sonnerie retentit .La récréation est terminée .Ce n'est pas maintenant qu'il saura que si je ne peux pas le souffrir c'est parce qu'il a piqué mon logement d'en face.* »P58

Le conflit entre Raphael et Omar est né dès l'arrivée de ce dernier :

« -Omar c'est loin d'ici l'école ?

Ah non ! Il n'a eu mon logement. Je ne veux pas le voir dans mon école. Si je me laisse faire, il va vouloir me piquer ma maitresse, ma rue, mon quartier .Je fais un geste vague de la main pour qu'il ne puisse jamais trouver le chemin. »P41

Le premier jour était très spécial pour les deux enfants :

- « *A côté de qui voudrait-tu te mettre, Sanchez? Lui demande-t-elle en lui caressant tendrement la joue.*

-Là, madame. À côté d'Omar.

-Vous vous connaissez? S'étonne-t-elle.

-On est voisin, madame.

Derrière, ça rigole grassement de son accent pied-noir, mais moi ça m'amuse pas de tout .Je fais bonne figure devant Mme Ceylac pour avoir l'air civilisé mais à l'intérieur je suis broyé, pillé, vide. » P55

Le logement d'en face était toujours la source du conflit, les désaccords entre les deux faces de la médailles n'a pas abouti à sa fin :

« *Elle me laisse tomber et s'en va de l'autre côté de la table le retrouver .Elle lui caresse la nuque pareillement .De bas en haut, puis elle enfouit ses longs doigts dans ses cheveux coupés en brosse .Il ouvre la bouche comme s'il était en extase.9a me fait*

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

débander. Ce foutu rapatrié avec sa trogne de naufragé de l'histoire est bien fichu de se l'accaparer entièrement. Non, non et non ! Je ne me laisserai pas tout voler. » P59

La jalousie s'installe déjà sur le champ : *« Elle l'appelle déjà « mon petit » alors que moi, depuis le début de l'année, c'est toujours un Boulawane tout sec, tout rêche, presque un ordre. »P60* A l'école, Raphael comme Omar n'était pas un ami préféré par

les autres gamins, ils étaient refusés, éloignés : *« Ça n'a servi à rien. Personne ne me parle à la récréation .on dirait que je suis un pestiféré .Comme Omar. »P83*

Plusieurs bagarres, une querelle sans limite, les deux enfants sont arrivés à se comprendre :

« -C'est à cause du logement que tu me déteste.

Cette affaire me pèse trop sur l'estomac. Il faut que ça sorte .Je résiste un instant. Rien à faire : ça monte, ça monte, ça monte. Je ne peux plus rien retenir. Tout gicle d'un jet.

-Oui ! Oui ! Oui ! (...)

-Ce n'est pas parce que je suis pied-noir?

-Bien sûr que non, Raphaël. » P90

Ce conflit a connu sa fin à cause de la maladie de Mme Sanchez, la mère de Raphael n'a pas pu accepter leur retour en France.

L'école a préservé toujours sa fonction essentielle qui est la formation et l'apprentissage, il était aussi un lieu de rencontre et d'amour .Myriam a quitté la maison paternelle et Paris pour continuer ses études à Toulon.

Ses études étaient à l'origine de la rencontre de Myriam et Gaston, un grand a réuni les deux jeunes mais plusieurs facteurs ont favorisé la séparation du couple. La relation amoureuse qui a réuni les deux jeunes n'a pas duré longtemps, la rencontre

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

de Malik, un jeune algérien qui étudié la théologie pour devenir Imam a bouleversé la stabilité du couple uni.

A travers les histoires enchâssées dans le récit principal, le narrateur n'attache aucune importance au rôle de l'école dans la vie des personnages.

Pour Adam et Zina, c'est différent, car l'école a joué un rôle important dans la consolidation de sa relation amoureuse avec Zina et aussi dans l'apprentissage de la langue française. Les enfants des autochtones n'avaient pas le droit à l'école. M

Grandjean était au service des deux enfants, il les a permis de suivre les leçons à travers la fenêtre. Les deux enfants ont assisté aux différentes leçons comme le groupe, ils ont appris à lire, à écrire et à réciter des poèmes : « *Heureusement qu'aux premiers chaleurs de printemps M Grandjean ouvrait grand les fenêtres de sa classe, et l'on s'approchait, tout près, pour écouter ses cours.* »P 20

M Grandjean était très cotent de consulter les vieux cahiers du couple : « *Il nous avait vus prendre des notes sur nos vieux cahiers, et ça l'avait ému. Il m'avait demandé ce que nous avions retenu depuis tout ce temps passé à l'espionner.* » P 20 Convoqué à l'armée française, Adam ne voulait pas montrer son degré d'instruction :

« Le soldat a tendu mon dossier au médecin qui l'a parcouru furtivement.

-Adam Aït Amar, donc. Tu comprends le français ? Tu sais lire, écrire ?

J'ai gardé le silence.

Il n'a pas insisté et a enchaîné en sabir .Ce langage de colon, mélange de français, d'arabe, de kabyle auquel s'ajoutait de l'espagnol, de l'italien ou du maltais, c'était selon.

-Enta, parle francèse chouya ou là pas de tout ?

J'ai gardé le silence.

-Tu, la malto bezaf ou là nunca?

J'ai gardé le silence. » P 80

La consultation médical est arrivée à la fin, le résultat est mentionné par Hocine : «

-Alors, degré d'instruction?

_Zéro .Il n'a rien dans la cervelle, chef. Tout juste s'il comprend sa langue maternelle, a répondu Hocine. »P 82

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

SECTION 03 : *Réécrire son histoire, réécrire l'histoire d'une société*

1. La réécriture de l'Histoire :

L'Histoire de l'Algérie était toujours présente dans les différents écrits romanesques, les écrivains algériens ont trouvé dans l'Histoire de l'Algérie une matière grasse pour leurs travaux. Les deux sociétés du colonisateur et du colonisé sont représentés dans la plupart des romans .Il nous paraît essentiel d'expliquer les deux notions « réécriture » et « Histoire » avant d'étudier cette notion dans le corpus.

Le mot « Histoire » relate le passé des êtres humains, des nations et des sociétés, c'est-à-dire raconter des événements passés. Ce terme évoque le caractère de tout ce qui a un trait à historiquement vrai autrement dit tout ce qui a une relation avec la réalité, selon le Dictionnaire Larousse : « *L'Histoire est nom féminin (latin historia) .Récit, compte rendu des faits, des événements concernant la vie de l'humanité passés, d'une société, d'une personne etc... ; ces faits, ces événements* »²⁰⁴ Donc, l'Histoire est l'ensemble des actions , des événements qui ont eu lieu à une période bien définie .

Dans ce sens, Paul Ricœur affirme que : « *L'Histoire, c'est l'Histoire échu que l'historien ressaisit en vérité, c'est-à-dire en objectivité ; mais c'est aussi l'histoire en cours que nous subissons et faisons* »²⁰⁵ le dictionnaire Robert de sa part considère que l'Histoire est : « *Connaissances et récit des événements du passés jugés dignes de mémoire ; les faits ainsi relatés, récit d'action, d'évènements réels ou imaginaire.* »²⁰⁶

A partir des définitions survolées, nous pouvons résulter que l'Histoire désigne une suite de faits réels d'un groupe humain qui participent à l'évolution de ce dernier. Paul Veyne déclare que l'Histoire est : « *Un récit d'évènements vrais qui ont l'homme pour*

²⁰⁴ Le petit Larousse illustré, Paris ,2007.

²⁰⁵ Ricœur, Paul, Histoire et Vérité .Ed Seuil, Paris, 1995, P 113.

²⁰⁶ Le dictionnaire Le Rober en ligne .<https://dictionnaire.lerobert.com/histoire.définition>. Consulté le 05/11/2022

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

Acteur. »²⁰⁷ C'est-à-dire que l'Histoire est la rencontre entre des actions réelles, passées où l'élément humain est un facteur essentiel dans le déroulement de ces deniers.

Le deuxième mot qui constitue notre titre est « réécriture » ou « la réécriture » la majorité des dictionnaires ont compilés à peu près sur la même définition :

Le dictionnaire le Robert : « *Réécrire : écrire de nouveau à qqn* »²⁰⁸

Le dictionnaire Larousse : « *Rédiger quelque chose sous une nouvelle formule.* »²⁰⁹, nous pouvons aussi joindre la définition suivante : « *Donner une nouvelle version d'un texte déjà écrit.* »²¹⁰

De tout ce qui précède, nous constatons que réécrire c'est modifier, changer, raconter autrement des événements, il ne peut en aucun cas signifier seulement changer un texte mais aussi l'échanger c'est-à-dire établir un dialogue entre l'ancienne et la nouvelle copie de texte, donc réécrire suppose la présence d'un autre texte.

La réécriture de l'Histoire signifie, dans un premier temps, une nouvelle écriture de passé autrement dit le narrateur raconte des événements passés, il essaie de raviver les actions passées, comme un historien, le narrateur relate les événements historiques ou le passé de son pays mais la question qui se pose toujours est : Comment on écrit le passé par d'autre terme comment raconter le passé dans le présent?

Le rôle de l'écrivain réside dans la transmission du passé et l'Histoire de sa société ,dans ce sens le narrateur sera obligé d'inventer un récit fictionnel où il va intégrer les événements historiques réels. À travers la famille Boulawane, l'auteur relate le vécu quotidien des Algériens en France durant la colonisation et vers la fin de la guerre de révolution. L'itinéraire dessiné pour cette famille constitue l'Histoire d'une période assez décisif de l'Histoire de l'Algérie.

²⁰⁷ Ricœur, Paul, Histoire et Vérité .Ed Seuil, Paris, 1995, P 113.

²⁰⁸ <https://www.Le.robert.com/recrire/definition> Consulté le 05/11/2022

²⁰⁹ <https://www.Larousse.fr/français/recrire> Consulté le 05/11/2022

²¹⁰ <https://cnrtl.fr/definition/recrire> Consulté le 05/11/2022

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

Les personnages (la famille Boulawane et surtout l'enfant Omar) organisent et contribuent à la progression du roman .Leur mode de vie ;le travail du père , leur relations avec les voisins , l'école et la maison aussi étaient le moment pour aborder les évènements de la période de l'indépendance .Alors le narrateur présente les évènements historiques en tant que actions réelles ,des noms de personnages historiques pour provoquer la curiosité du lecteur. Le texte est traduit l'Histoire à travers de différents évènements.

Le roman trace une image vivante de la contribution des immigrés durant la guerre de révolution .Les souvenirs de guerre commence par les réunions du groupe des militants de FLN : « *Ce soir, c'est la grande réunion et je ne veux, ni ne peux, rater ça, d'autant que je ne suis pas n'importe qui dans le réseau.* »P13 La maison Boulawane était le lieu choisi par le responsable du réseau pour animer les réunions du réseau .Omar à l'âge de dix ans participe dans les activités du réseau : « *Je suis le responsable du pointage des militants FLN du quartier Turbigo-Greneta.* » P A13

La mère était aussi au service de la révolution : « *Yéma a passé l'après-midi dans la cuisine, qui n'est que l'angle mort près de l'évier, à mitonner un tajine de mouton aux olives.* » P 14 Dans le texte l'auteur insiste sur des évènements marquants de l'Histoire de l'Algérie :

« *-J'ai une grande nouvelle à vous annoncer .Nous devons prochainement signer le cessez-le-feu avec la puissance coloniale.*

-Le cessez-le-feu! A veut dire que la guerre est terminée! A nous la liberté !exulte Oncle Mohamed. »P 24

Les évènements de guerre ne cessent de s'écouler dans le mémoire de l'écrivain : « *Plus sérieusement, Oncle Mohamed avait refusé de se rendre en banlieue sud parce que deux de ses collègues jardiniers tout comme li à la ville de Paris, s'étaient fait tabasser devant la mairie de Vitry par une bande de nervis de l'OAS.* » P 94

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

« Rien de bon .Alger est toujours ensanglantée .Chaque jour charrie son cortège de martyrs .Hier, il y a encore eu un attentat de l'OAS rue Michelet à Alger. Dix-huit morts. A Cherchell, les paras ont tiré dans la foule .On ne compte même plus le nombre de victimes. P 113

Il ajoute aussi : « Ici ce n'est pas mieux .Les rafles se poursuivent. Avant de venir ici, j'ai appris que la police aidée de harkis a ratonné à Nanterre, dans le bidonville. »P 103

Les évènements historiques s'enchaînent dans le texte pour suivre le fil conducteur de l'Histoire :

« Chers auditeurs, aujourd'hui, au Rocher Noir près de Alger, Christian Fouchet, le haut-commissaire de France et Abderrahmane Farés se sont à nouveau rencontrés. Le président de l'exécutif provisoire algérien avait l'air soucieux car selon des rumeurs persistantes .Ben Khedda le considère d'un œil méfiant .Il craint que ce grand bourgeois travaille à créer une troisième force qui volerait au FLN sa révolution .Désormais . »P 124

Il rajoute : « Un grand journal d'au moins un mètre carré .En gras, gros, en gris, je lis « Alger : Attentat Rue Isly ,32 morts. L'OAS se déchaine. » »P 200 La fin de la guerre est tracé sous des différentes images : « Elle m'apprend qu'en ce 1^{er} juillet 1962, des foules de musulmans sorties de leurs douars se précipitent dans les villes pour aller voter pour le référendum qui scellera définitivement leur avenir. » P246

La journaliste retrace encore d'autres images de l'Algérie :

« C'est exact. Des hommes et des femmes pour la plupart volées déposent leur bulletin dans l'urne et après avoir accomplir leur devoir, sortent de l'isoloir en criant : "Tahia Djazair !" Ce qui, d'après Lounes Tazairt le jeune traducteur qui m'accompagne signifie : "Vive l'Algérie!" Par ailleurs, je tiens à vous signaler que ce matin, je me suis rendu au port. J'y ai vu des scènes d'hystérie collective. Les bateaux en partance pour la métropole sont pris d'assaut par des masses de pieds noirs de fort mauvaise

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

humeur/Mauvaise humeur qui tranche avec la liesse de la population musulmane qui règne un peu partout dans les grandes villes de ce pays. » P247

Nous avons remarqué que le narrateur a adopté le même principe dans ses écrits. « Il était une fois ... peut-être pas » constitue une image intégrale de l'Histoire du pays, elle retrace trois grandes périodes importantes et cruciales de l'Histoire de l'Algérie .De l'occupation Ottomane à la période postcoloniale, l'auteur n'hésite pas à charger son texte par des évènements historiques marquants et qui participent aussi à l'évolution de l'histoire.

L'occupation Ottomane constitue une ère de prospérité où il y a une reprise significative dans tous les domaines, la présence d'Eve dans le palais auprès de Dey Hussein a eu un impact majeur sur le déclin de l'économie :

« Un jour Bakri fit remarquer à Hussein Dey que depuis qu'il s'était amouraché de la faiseuse d'éventails, le pays était fort mal géré .Les caisses de la régence était à sec et il était temps de réclamer la créance de fourniture de grains due par la France. Il s'agissait d'une somme colossale .Des millions et des millions d'euros d'aujourd'hui, certainement. » P 31

Les paroles de Bakri ont eu leur effet sur Dey Hussein mais : « Un jour qu'il en eut assez entendre les jérémiades de Bakri, Hussein Dey convoqua le consul de France à Alger .Il lui remit une lettre à l'attention de Charles X, roi des Roumis qui lui enjoignait d'honorer la parole de son pays. » P 31

Les évènements historiques s'écoulent encore dans le texte pour évoquer des étapes marquantes dans l'histoire de l'Algérie :

« Quelques mois plus tard, le 27 avril 1827, alors qu'on fêtait la fin du mois de ramadan, le consul qui venait tout juste d'accoster se présenta au palais pour les compliments d'usage .Hussein Dey le remercia et demanda s'il revenait pour payer la dette de la France. Le consul répondit que son roi n'avait pas voulu donner suite à sa requête au motif que le Dey d'Alger n'était pas de son rang mais qu'il avait transmis la missive à son ministre des Finances.

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

Moi, pas de son rang ! Na'din babak ! Il va voir comment je m'appelle le fils de chien, s'indigna Hussein Dey. » P 31

Cet événement est considéré comme le début de la flamme qui s'allume entre les deux pays, elle était le début d'une série d'évènement : « *Hussein Dey bondit de son divan, prit des mains d'Awa son éventail et souffleta trois fois le consul. Cet affront fut rapporté en France et Charles X rappela son consul .Les deux pays continuèrent à s'échanger des noms d'oiseau via leurs pigeons voyageurs. » P32*

Ces évènements ont ouvert la voie à l'occupation française de l'Algérie : « *Le 30 août 1829, deux navires français La Provence et l'Alerte vinrent demander une trêve et apporter des propositions d'apaisement. »P 32* Après tous ces pourparlers entre les deux pays et l'envoi des deux navires par le roi de France, les deux parties n'ont pas trouvé de solution à leur satisfaction, le résultat était donc le suivant : « *Cette fois c'en était trop. Le 7 février 1830, Charles X prépara une expédition punitive contre Alger .Expédition qui dura cent trente-deux ans »P32*

L'expédition française en Algérie finira par la colonisation de l'Algérie. Le texte est enrichi aussi par de multiples évènements historiques qui représentent la période coloniale :

« Et voilà qu'un jour de la fin de cette année 1870, la presse relayée par le téléphone arabe et quelques kabyles téléphoniques annonçait une grande nouvelle .Un décret du ministre de la Justice Isaac Adolphe Crémieux proclamait qu'on attribuait la nationalité française aux citoyens du pays .Suffisait de se rendre au bureau de l'Administration le plus proche pour retirer le fameux sésame. » P 66

Le texte mentionne non seulement les évènements historiques concernant l'Algérie ,mais aussi certains évènement mondiaux : « *Kamel avait seize ans en 1914 lorsque fut déclarée la guerre entre Français et Allemands .Grande Guerre, Première Guerre mondiale, Guerre 14-18, appelons –la comme on veut mais c'était la guerre et ça bardait pas qu'un peu en Europe. »P98*

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

Le peuple algérien n'a pas été épargné de cette guerre, mais y a été forcé, les autorités coloniales ont imposé la loi de la conscription obligatoire :

« En 1914, le monde à refaire était en métropole .On racontait que l'armée française avait un besoin pressant de troupes supplémentaires et qu'on ne se générait pas de puiser dans le vivier indigène pour faire face à la pénurie de chair à canon. Une loi promulguée à cet effet rendait la conscription obligatoire dès l'âge de seize ans. » P99

Parmi les évènements historiques mondiaux les plus importants qui ont affecté le texte, la guerre en Irak :

« On vu aussi, deux Arabes assis sur un banc de square qui serraient dans leurs mains un kebab avec des grands piments sanglants dedans. On est entré dans le square et on les regardés manger .Ils nous ont fait un petit signe de la tête. Le plus moustachu des deux s'est approché et il m'a dit des que je comprenais mal. Ils étaient irakiens, ça, je l'avais saisi car les mots qui trébuchaient entre chaque bouchée de kebab qu'il avalait donnait le frisson : Saddam, Bagdad, Bush pas le père mais le rejeton, famine, réfugié, terrorisme, sunnites, chiites, kurdes, the big war. »P104

Le texte n'a pas oublié de relater les résultats de la première guerre mondiale : *« Parmi les innombrables victimes de la Grande Guerre, il y en avait qui avaient perdu un œil, une jambe, un bras, la vie, lui, c'était la mémoire qu'il avait perdue. » P125.* En racontant les évènements historiques, l'auteur fait le va et vient entre le récit principal et les récits enchâssés. Dans ces derniers, il suit l'ordre chronologique des événements, puis il intègre d'autre événements dans le récit principal datant de la période postcoloniale : *« Il y avait une page de journal en décomposition avancée. Je l'ai dépliée méticuleusement. Elle était datée du 22 septembre 1988 et le titre m'a claqué à la figure, pique, qu'un uppercut .Sur toute la largeur, il était écrit : Massacre à Beni Amar ,120 morts. »P P133*

Dans les récits enchâssés, les souvenirs de guerres ne s'attardaient pas à envahir le texte : *« un jour de l'hiver 1942 où les Allemands étaient en forme optimale, c'est tout*

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

un bataillon de tirailleurs algériens qui fut décimé .Tous sauf un. Il s'en était sorti avec quelques égratignures .Des bricoles, quoi. Il fut évacué à l'Auberge Bleue. » P136

Il ajoute :

« Il se souvenait que la guerre 14-18 qu'on avait appelé la Der des Ders n'était pas la dernière guerre. Il se souvenait qu'en 1939 les Allemands avaient fait un come-back fracassant de ce côté-ci du Rhin et qu'ils étaient repartis laqueux en berne en 1945, qu'entre ces deux dates ça n'avait été qu'horreurs et abominations. » p 152

Le récit progresse à l'aide des évènements racontés, l'auteur suit le facteur temps et l'ordre des évènements en mettant en scène la guerre de l'Algérie : *« J'avais oublié ...nous étions dans les années guerre d'Algérie et ça bardait salement de l'autre côté de la Méditerranée .Des cercueils, il en arrivait chaque jour à la gare de Verdun. Et c'était des deuils, des peines et toujours plus de haine. » P 155*

Les évènements historiques qui retracent la guerre de Libération sont multiples dans le texte : *« Bref. Le régiment de parachutistes atterrit à Alger le 10 mai 1960. » P155* L'image de la guerre n'est pas limitée seulement à quelques dates ou quelques évènements mais elle trace aussi quelques comportements de l'armée française envers les citoyens et les membres de FLN : *« Un matin, Graziani le sortit de sa chambre pour lui remettre un fellouze arrêtée sur renseignement. Il fallait lui faire avouer d'urgence le nom de son chef de réseau et l'endroit de sa planque .Elle s'appelait Djamilia mais à la Casbah on la surnommait Esméralda. » P 159*

Il rajoute :

« Il était la bête, elle était la belle .Il déboutonna sa chemise, s'avança vers elle .Il dégrafa son ceinturon, s'avança, s'avança et, lorsqu'il fut à portée d'haleine, elle, le repoussa violemment. Il s'avança de nouveau, quand elle fut dos au mur, il baissa son pantalon. Elle le gifla à toute volée laissant l'empreinte de sa main sur sa joue .Charles était comme fou/Il se jeta sur elle ; la coinça sur la table de travail, lui releva sa jupe. Elle se débattit et lui mordit la main au sang .Il lâcha prise et s'effondra en pleurs comme un enfant .Il réalisa qu'on avait de lui un chien de guerre sans foi ni loi. » P 159

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

Le texte comporte aussi d'autres images de la barbarie coloniale :

« Le jour, il partait pour des opérations de nettoyages. Il s'agissait d'encercler des zones dans lesquelles des villages abritaient des activités du FLN. Charles et quelques novices comme lui demeuraient en retrait pour tirer sur les fuyards. Mais il n'y avait jamais les fuyards. Une fois le commando replié, on ne trouvait que des cadavres criblés de balles, des femmes et des enfants accablés de douleurs. »P 172

Le récit n'oublie pas d'évoquer le jour de l'indépendance ,qui était relatif chez le narrateur à des évènements importants dans le récit : *« Nous étions le 5 juillet 1962, date de l'indépendance algérienne. Le groupe se dispersa à travers les chemins du Djurdjura .Charles qui n'avait jamais oublié Esméralda demanda à un de ses geôliers où se trouvait le village de Beni Amar. » P175*

D'un récit à un autre, le narrateur offre à son texte la possibilité de mettre en évidence des évènements historiques marquants et importants dans d'un côté l'Histoire de l'Algérie et l'Histoire universelle, et d'un autre côté, ces évènements participent à l'évolution du récit. Encore une fois, le narrateur met l'accent dans son récit sur un évènement universel qui a eu un impact sur l'Algérie et son peuple.

Les résultats de la première guerre mondiale et la deuxième guerre mondiale constitue l'objectif du troisième roman. Idir Ait Amar était l'un des jeunes qui ont été convoqués pour lutter contre les Allemands :

«Nous le suivions à Reims, à Laon, à Crécy, un petit bled où il avait bivouaqué avec son régiment, et au Chemin de Dames où ça bardait sauvagement. Son sergent, qu'il appelait « chef » pour marquer tout son respect à l'institution militaire, lui avait demandé de quitter la tranchée pour chouffer si les Allemands avaient regagné leurs bases arrière la nuit car le jour pointait et un calme lourd de menaces pesait sur la plaine »P 43

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

Le soldat Idir Ait Amar est l'une des victimes de cette guerre : plusieurs hommes ont subi des blessures inoubliables, le soldat Idir est mort à cause de la gangrène, Slimane, une autre victime de guerre : *« Il y avait Slimane, un vieux soldat à moitié fou que l'on surnommait 14-18. »* P 28

Il ajoute :

« Tahar m'a désigné d'un coup de menton Areski, le boulanger prostré sur une chaise .Des larmes rayaient ses joues poudrées de farine. Il venait de recevoir le faire-part de l'armée, Kader son fils aîné, engagé volontairement depuis moins d'un an, était une des premières victimes de la nouvelle guerre .Son corps avait été enterré dans un cimetière de Lorraine. » P 28

L'auteur adopte le même principe dans ce récit : il relate les événements de guerre selon leurs ordres chronologiques, la première guerre mondiale et ses conséquences sur les jeunes Algériens, puis il retrace l'historique de la deuxième guerre mondiale.

« Les nouvelles de la France étaient mauvaises. En première page, il y avait la déclaration de guerre à l'Allemagne d'Edouard Daladier, le président du Conseil. Elle était datée du 10 octobre 1939 et disait : « Nous avons pris les armes contre l'agression .Nous ne les reposerons que lorsque nous aurons la garantie certaine sécurité, une sécurité qui ne soit pas remise en question tous les six mois. Ce que pensent nos soldats, le peuple tout entier le pense. Le gouvernement dans son inébranlable volonté se montrera digne de la foi qui anime tous les fils de notre patrie »

P 14

Comme ses semblables, Adam était convoqué pour participer à la guerre contre les Allemands :

« Les mains moites, tremblantes, j'ai ouvert la lettre. Ce que je redoutais était arrivé .J'étais sous les drapeaux. On m'enjoignait de me rendre à la gendarmerie avant le 15 octobre pour passer les premiers examens médicaux avant d'être affecté à un régiment. A défaut de me présenter dans les délais indiqués, je serais insoumis et la loi

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

s'appliquerait dans toute sa rigueur. Nous étions le 22 octobre 1939. J'étais déserteur depuis une semaine. » P 41

Le grand amour qu'éprouve Adam envers Zina l'a empêché d'obéir aux ordres de l'autorité française. Donc, il décidait de s'enfuir et de se marier loin d'Elkseur. Le couple s'engagea et pris la fuite vers Tizi Ouzou. Mais les troupeaux de gendarmerie étaient à leur poursuite, ils ont rendu Zina à son père et Adam vers la gendarmerie d'ELkseur : « *C'était la dernière fois que j'entendais la voix de Zina. On n'a tapé sur la nuque une fois deux fois, trois fois. Je me suis effondré la gueule par terre, mes yeux se sont voilés et le monde a basculé. » P70*

Cette arrestation était le début d'un long parcours vers l'inconnu. Il n'était accompagné qu'avec son petit dictionnaire offert par M. Grandjean et son grand amour envers Zina. Dès son départ à Marseille, Adam n'a pas reçu les nouvelles de Zina et même elle aussi. Après quelques temps, il lui raconte quotidiennement ses activités. Nous avons remarqué que les souvenirs de guerre se sont évoqués dans cette partie de l'histoire, l'ensemble de lettres écrites à Zina contiennent des informations sur la vie quotidienne, la caserne : « *Il y a de tout dans ce régiment, des Marocains, des Tunisiens, des gens de chez nous et d'autres hommes venus du monde entier, des Noirs d'Afrique et des Antilles, des Indochinois, Malgaches et des Français. » P98*

Les jours s'écoulaient, Adam ne laisse aucune détaille s'échapper à sa plume, ses écrits suivent l'ordre spatiotemporelle, la plupart des informations racontées par Adam ne sont pas associées à des dates précises dans la plupart d'eux. Malgré que les dates apparaissent dans le texte, ils servent à organiser l'histoire d'Adam : « *Nous sommes le 28 mai dans l'après-midi au terme de deux jours de voyage, à Saint-Amand-Les Eaux, une grande ville du nord de la France. » P 118*

« *J'ai été jugé par le tribunal correctionnel de Paris, le 22 mars 1943, après trois mois de détention provisoire. Comme je n'avais pas d'avocat on m'en a commis un officier. Un type au regard de myope qui avait si peu étudié mon dossier qu'il a fallu que je lui répète mon nom à plusieurs reprise pour qu'il le mémorise. » P 307*

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

En racontant son histoire, Adam évoque des images relatives à cette guerre, :le groupe de tirailleur où appartient Adam n'a pas encore participé à la guerre :

« On se demande bien puisque les grands chefs ressassent à longueur de temps que le danger ne viendra pas de terre mais du ciel. Les Allemands ont des bombardiers d'une redoutable efficacité, des Stuka. Rien que le nom fait frémir. Quand il pleut trop pour creuser, on réquisitionne des chevaux dans les fermes ou on use les heurs à laver notre linge, à jouer aux cartes, au ballon, certains jouent à la guerre comme des enfants. »

P101

Enfin, il évoque la première participation à cette guerre :

« Le capitaine nous rassemble et il a dit :

-Les enfants, cette fois, on y est.

Puis il est allé prendre des instructions auprès des grands chefs .Les responsables de l'intendance ont distribué des mitraillettes, des fusils d'assaut et des bandoulières de cartouches aux soldats français .Nous, on devait se satisfaire de nos vieux Lebel et d'une poignée de balles. C'était les ordres. Il n'y avait pas à discuter. » P

120

Les batailles s'enchaînent, le nombre de victimes augmente mais la guerre continue :

« A l'aube, un soldat envoyé par les grands chefs nous a annoncé que la ville était encerclée par des régiments allemands et que nos renforts de tirailleurs marocains avaient été anéantis à Sequedin .Au nom de l'état-major, il nous demandait de déposer les armes. »P 126

La vie dans le camp n'était pas facile :

« L'eau valait de l'or.

Deux fois par mois, un camion-citerne remplissant les abreuvoirs puis nos gardiens distribuaient des morceaux de savon noir pour que nous dégrassions nos corps gris de

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

sueur .Aussitôt, c'était la ruée vers l'eau .Les malades et les chétifs qui n'avaient plus la force de jouer des coudes pour accéder aux abreuvoirs se résignaient à se laisser envahir par les poux, la gale et l'eczéma.

A vivre sans hygiène, la dysenterie, la tuberculeuse et la typhoïde ont fait des ravages .On dénombrait une vingtaine de cas par jour. »P133

L'absence de l'hygiène n'a pas empêché la présence des médecins dans le camp :

« Des médecins dont certains étaient des prisonniers de guerre, passaient-on ne savait jamais quand- accompagnait d'infirmières pour soigner les blessés au travail et placer les incurables en quarantaine dans un bâtiment en dur, qu'on appelait le pavillon des morts vivants, au bout de la pâture, pour qu'ils ne nous infectaient pas. »P133

Tout au long du récit, Adam trace son chemin sur son carnet rouge « *Et chaque nuit, et tous les autres matins, une seule question me hantait : allais-je ressortir vivant de ce camp ? Nous étions fin octobre 1941 et je n'avais toujours pas de réponses. »P 143* La fin de la guerre est mentionnée dans le texte sans faire le recours à une date bien déterminée :

« Au réveil de nous ne savions quel jour, le ciel bleu était vide et nous entendions les abeilles voler .Un jeune à vélo est passé devant le garage, toute sonnette hurlante, il avait accroché à son guidon le drapeau français et criait en agitant son béret

-Les Allemands l'on dans le cul.On est libres!

On a gagné. »P 322

À travers les récits racontés, nous avons constaté que les événements historiques dominent les textes étudiés par le biais des dates qui renvoient à des faits et des époques marquants dans l'Histoire de l'Algérie. Akli Tadjer dessine une variété d'images qui retrace l'histoire de l'Algérie dès l'occupation Ottomane jusqu'à la période postcoloniale et précisément la décennie noire.

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : *Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre*

2. L'entrelacement de l'Histoire et de la fiction :

Les textes littéraires peuvent faire de l'Histoire leur source d'inspiration ; le récit peut avoir l'événement historique comme le sujet de la trame romanesque .Nous avons étudié les trois textes d'Akli Tadjer où nous avons survolé tous les événements historiques cités dans le texte, l'auteur représente une grande envie de raconter l'Histoire de l'Algérie, il relate les événements historiques relatifs à des périodes marquantes de l'Histoire de l'Algérie.

La fiction est l'ensemble des faits réalisés dans un espace et une période bien déterminé .Le discours littéraire se mêle entre la réalité et la fiction pour raconter une histoire où l'univers créé ou imaginé par l'auteur est étroitement lié à l'univers réel .Le roman est une sorte de combinaison entre la réalité et la fiction. Nous ne pouvons en aucun cas différencier entre les deux dans un roman, car les limites entre eux sont très ambiguës.

Donc, nous s'intéressons aux indicateurs fréquents dans le texte, autrement dit nous s'intéressons à l'ensemble des références présentes dans le texte ,par exemple les lieux et les dates mentionnés dans le texte, « Boussoulem », « El kseur », « Paris », «Marseille », « Alger » , « Isly », les dates sont innombrables dans le texte . Ces lieux qui existent en réalité et qui sont considérés comme des lieux où se déroulent les événements de l'histoire, où aussi les protagonistes ont au moins passé une partie de leur vie.

Les dates mentionnées dans le texte renvoient à des faits, des actions, des événements historiques qui ont marqué l'Histoire de l'Algérie. Le texte **Le porteur de cartable, Il était une fois ... peut-être pas, D'amour et de guerre** marque la présence d'un ensemble de personnages historiques. En mentionnant leurs noms, l'écrivain a voulu donner à son texte un aspect réel. Cet aspect réel n'a pas empêché le récit d'être un amalgame de la réalité et la fiction.

Les romans sont inscrits dans des périodes différentes de l'Histoire de l'Algérie, ces périodes débutent par l'occupation Ottomane jusqu'à la période postcoloniale, ces

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

périodes pleine d'événements importantes mettent en évidence des personnages qui appartiennent à des univers différents, à des catégories sociales différentes, des races différentes, des religions différentes qui coexistent ensemble sur le même territoire. Ces catégories incluaient de nombreuses différences qui affectaient grandement leur relation. À travers son texte, l'auteur trace une image vivante sur l'inégalité sociale, le racisme entre les natifs et les pieds noirs.

Les exemples sont multiples dans le texte de Tadjer. Dans les titres précédents, nous avons mentionné de nombreux exemples, notamment le refus de M. Bailley le gérant de l'immeuble, de faire échanger l'étroit logement de la famille Boualawane par le logement d'en face qui est offert à une famille des pieds –noirs, Les Sanchez .Les apprenants dans la classe d'Omar refusent de lui adresser la parole, car il n'est pas français « Un Arabe ».

Les filles comme les garçons des autochtones n'ont pas le droit d'aller à l'école pour apprendre, sauf les fils des Caïds et quelques riches qui ont le droit d'accéder à l'école. Ce comportement à obliger Adam de s'approcher de la fenêtre de la classe pour entendre les leçons de M. Grandjean et d'autres exemples qui ont enrichi le texte. Le texte d'Akli Tadjer est une histoire imaginaire où l'Histoire se rencontre avec la fiction pour la création d'un récit.

L'auteur a emprunté les outils de l'Histoire, à savoir les repères historiques notamment les dates et les événements historiques de la guerre de la révolution algérienne, l'occupation Ottoman et les deux guerres mondiales, sans oublié le passage à l'époque postcolonial.

L'auteur ne s'attarde pas à enrichir son texte par la présence des personnages historiques. Ces personnages s'entrelacent pour créer un récit fictionnel en utilisant les noms des personnages historiques dans cette création littéraire .Cette utilisation va permettre au récit fictionnel d'établir un récit du présent fictionnel à partir d'un passé réel :

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

« J'ai appris de source digne de foi (il pointe du cigare le plafond pour que l'n comprenne bien que ses information ne proviennent pas de radio-trottoir) que Redha Malek et Ben Khedda s'apprêtent à ...

Il étale sa science .Il nous gave de noms : Airouche, Ait Ahmed, Didouche, Boudiaf, Ben Bella, Ben ..., Ben..., Ben...J'ai la tête farcie comme une citrouille. » P 236 (Le porteur de cartable)

L'absence de la date dans le passage, ainsi que l'objet de l'évènement, offrent au lecteur une libre imagination à la présence des personnages historiques, donc cette présence assure la mixité entre l'histoire et la fiction pour participer à la création et l'évolution du récit :

« Elle doutait qu'avec un chef de guerre au visage si lisse la France puisse triompher de qui que soit. Elle s'est ensuite attardé sur celle d'Hitler .Son menton volontaire, son nez fort, ses yeux crachant des éclairs et sa austère, tout la séduisant chez cet homme-là. » P16 D'amour et de guerre

À travers les portraits des personnages, l'auteur voulait influencer l'imagination de lecteur pour qu'il puisse établir l'analogie entre la fiction et la réalité. Tous ces personnages historiques se rencontrent pour contribuer à la création du récit fictionnel, en exploitant tous les outils susceptibles à assurer la transmission d'un passé réel vers le présent fictionnel.

La présence de ces personnages historiques réels dans ce récit lui offre l'appartenance à un univers réel bien limité dans le temps. En effet, le texte de Tadjer est spécifique par son historisation, le texte est, elle, une vraie quête de l'histoire à travers l'inscription des événements historiques.

Les outils spatio-temporels ont envahi le texte. Nous avons remarqué que l'auteur a réussi à localiser l'ensemble des faits dans ses histoires ainsi que son intervalle temporel. Les indications ont renforcé l'aspect réel du texte.

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

Tous ces outils s'entremêlent pour raconter les aventures et le destin tracé l'auteur. Le récit est relaté en utilisant l'imparfait et le passé simple, le passé composé, le plus-que-parfait. Ces temps mènent les lecteurs vers un moment de relaxation. Dans ce sens, Paul Ricoeur affirme que : « *La fiction est quasi historique, tout autant que l'histoire est quasi fictive.* »²¹¹. Autrement dit, le récit de fiction est un récit historique, car il relate des événements imaginaires.

3. Le métissage :

Le mot « métissage » met en évidence la présence des individus de différentes races, cultures dans une situation de rencontre. Selon le dictionnaire robert : « *métissage : n.m mélange, croisement de groupes ethniques (personnes), de races (animaux), de variété (plantes).* »²¹²

François Laplantine déclare :

*« une pensée et d'abord une expérience de la désappropriation, de l'absence de ce que l'on a quitté et de l'incertitude de ce qui va jaillir de la rencontre. La condition métisse est une condition le plus souvent douloureuse. On s'éloigne de ce que l'on était, on abandonne ce que l'on avait. On rompt avec l'origine triomphatrice de l'avoir qui suppose toujours des domestiques, des pensionnaires, des gardiens, des serviteurs mais surtout des propriétaires. »*²¹³

Selon Laurier Turgeon :

« Le métissage s'offre comme une troisième voie entre deux grands modèles : la fusion totalisme de l'homogène et la fragmentation différentialiste de l'hétérogène. Le métissage est une composition dont les composantes gardent leur intégrité. C'est-à-dire

²¹¹ Ricoeur Paul, Temps et récit I, L'intrigue et le récit historique, Paris, Seuil, 1983 .p .345.

²¹² [Http // :dictionnaire.lerobert.com/définition/métissage](http://dictionnaire.lerobert.com/définition/métissage) consulté le 28/09/2023 à 21 :54

²¹³ François Laplantine .Son, image et langage. Anthropologie et subversion, Paris, Beauchesne, 2008, p.80.

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

qu'il soutient une critique des valeurs de l'identité, de l'origine, de la pureté, de la totalité, de l'essence ou encore de l'universalité. »²¹⁴

« Le métissage représente à l'échelle du monde ce que le multiculturalisme est à l'échelle de la nation. (...) la différence devient un produit à consommer, une source de plaisir, dans la réification de l'autre. »²¹⁵

François Laplantine ajoute que :

« Un processus de métissage de métissage commence à se former à partir du moment où l'on accepte de reconnaître tout ce que l'on doit aux autres et que l'on cesse d'affirmer ne rien devoir à personne. Mais in n'est pas constitué à proprement parler « d'emprunt » mais plutôt de transmutation de ce que dans un premier temps, on reçoit. »²¹⁶

Il affirme aussi que :

« Le métissage [...] est l'événement qui survient dans une temporalité au sein de la quelle in n'est plus possible de distinguer du passé, du présent, ni du futur à l'état pur. Il existe dans la variation, dans la conjugaison, dans la déclinaison, mieux dans reconfiguration sur un monde mineur, qui transforme, métamorphose et rend méconnaissable qui était, au point que toute notion d'influence, d'appartenance, d'héritage, de transmission même devient dérisoire. »²¹⁷

²¹⁴ Laurier Turgeon, Regard croisés sur le métissage, les presses d'université Laval, Canada, 2002, p.95.

²¹⁵ Ibid.p.09.

²¹⁶ François Laplantine cité par Roselyne de Villanova et Geneviève Vernes, Le métissage interculturel, créativité dans les relations inégalitaires,, Harmattan , Paris ,2005 ,p.09.

²¹⁷ Ibid,p. 10 .

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

De sa part Noëlle Sorin affirme que :

« *Le métissage a longtemps désigné un phénomène racial en ce sens qu'il correspondait à la situation d'une personne dont le père ou la mère sont de races différentes, voire de couleurs de peau différentes.* »²¹⁸ elle ajoute aussi que :

« *Aujourd'hui, le métissage se rapporte à bien d'autres domaines que celui de l'hérédité. Il est autant exploité du point de vue de la langue, de la cuisine, de l'esthétique, pictural, de la musique que des mœurs. En un mot, on l'appréhende beaucoup plus dans une perspective culturelle que raciale.* »²¹⁹

À partir des définitions, nous pouvons constater que le métissage exige la présence d'une situation de contact, il n'envisage pas non seulement la langue, mais il peut affecter la culture, l'identité, les passions et d'autres aspects. Il inclut beaucoup d'aspects tels que : le métissage culturel, le métissage linguistique, le métissage de passions et d'autres aspects.

3.1. Le métissage culturel :

Le métissage culturel englobe une variété d'aspects appartenant à chaque culture. Ces aspects se rattachent à plusieurs domaines comme l'art, la musique, la gastronomie, les traditions et le patrimoine, etc... Pour cela, Laplantine a suggéré la présence d'une troisième option du métissage, celle du métissage culturel : « *Le métissage, troisième voie entre la fusion et le morcellement, pourrait, en tant que concept, nous aider à penser les crises du monde contemporain.* »²²⁰ Donc, le métissage culturel : « *est certes un phénomène d'acculturation, en ce sens que l'individu s'adapte à la culture d'accueil et qu'il intègre en tout ou en partie les nouvelles culturelles, mais in ne serait pas simple assimilation ni amalgame.* »²²¹

²¹⁸ Sorin Noëlle. Imaginaire métissés en littérature pour la jeunesse .Presses de l'Université de Québec.2006. p.40.

²¹⁹ Ibid. p.40.

²²⁰ Ibid. p .40.

²²¹ Ibid . p.41.

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

De ce fait, le métissage culturel révèle d'une situation de contact où chaque individu arrive à préserver son identité, il peut s'adapter à une nouvelle culture, nouvelle langue, des nouvelles traditions et coutumes. Dans les trois romans objets d'étude, nous avons constaté la présence de deux sociétés différentes : depuis des siècles, elles cohabitent ensemble. Les individus dans les deux pôles sont installés ensemble dès l'occupation française en Algérie, les Algériens souffrent de l'inégalité sociale, de la pauvreté. Le premier problème dont souffrent les Algériens colonisés en Algérie : c'était la langue.

La rencontre des deux enfants Omar et Raphaël dans le « **Le porteur de cartable** » a mis en scène de nombreux vécus par les Algériens en France. Bien qu'ils soient en France depuis de nombreuses années, la famille n'a pas oublié les coutumes et les traditions algériennes.

Leur coexistence avec les Français, ils n'ont jamais oublié la gastronomie algérienne : « *Yéma a passé l'après-midi dans la cuisine, qui n'est que l'ongle mort près de l'évier, à mitonner un tajine de mouton aux olives.* » P14

La mère Fatima n'a pas oublié les coutumes algériennes en honorant le nouveau voisin, en leur préparant la chorba : « *Le père prend la souprière et Raphaël me remercie un peu gêné. Je leur souhaite un très bon appétit. Ils bégaièrent des « merci, merci, merci, merci »* » P 49

La cohabitation des Algériens et des Français n'a pas changé leur vision envers les Algériens, cela se reflète dans de nombreuses manifestations, nous pouvons citer dans ce sens plusieurs exemples : « *Allez, monsieur Boulawane, oubliez, le logement d'en face et ne vous laissez plus marcher sur les pieds par votre dame. Et comme on dit chez vous : « Les femmes c'est comme les tapis, plus on les bat, plus ils sont doux »* » P 12

Ce passage traduit la conception française envers la femme algérienne considérée comme l'instigatrice de l'homme.

Nous avons évoqué que dans le deuxième roman, le narrateur n'a pas donné des détails sur l'enfance de Myriam, mais à travers sa généalogie, il transmet cette dualité

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

de culture et de l'identité. La mise en scène de l'histoire d'origine de Myriam ouvre la porte vers l'histoire de toute une génération ressent dans leur peau un procès racial et culturel. L'auteur fait de son texte un lieu de confrontation racial, culturel et ethnique, le récit traite le métissage des Français, des Turcs, des Berbères et des Arabes.

Le récit dresse un tableau vivant du racisme entre les musulmans et les juifs : *« Ce sont les Roumis qui font la loi ici, désormais .Ce sont eux qui ont décrété qui méritant d'être Français ou de ne pas l'être. Ils n'ont pas considéré que les Musulmans soient dignes d'être les leurs.»* P88 Tadjer nous raconte à travers le protagoniste Mohamed l'enracinement de la relation entre les juifs et les musulmans. Cette relation est traduite par l'amitié entre Adam et Simon.

: « Ce Jacob avait un fils Simon, du même âge qu'un Adam. Tout réunissait les deux enfants, ils avaient les mêmes jeux, la même couleur de la peau, parlaient la même langue, partager le même amour pour l'Algérie. Le Grand Il prétend qu'ils s'étaient tailladés le poignet pour échanger leur sang. C'est- à-dire si c'était pour de la franche et belle fraternité. La seule différence tenait çà leur religion. L'un était juif, l'autre était musulman. » P 71

Le récit transmet une image de la diversité et l'origine ethnoculturelles des jeunes Français d'origine algérienne. Le racisme racial s'envisage clairement dans le refus de la famille Leroux la relation amoureuse de leur fils Gaston et Myriam, bien que Rachel, le psychiatre, ne trouve aucun souci d'avoir une relation avec Mohamed. Même les Verdunins avaient une grande confiance à une grande confiance à Mohamed, bien qu'il soit un Arabe.

TADJER ne cesse de traduire la réalité culturelle de ses origines dans les récits racontés. À travers ses personnages, il trace l'itinéraire d'un entrecroisement culturel, racial et ethnique qui remonte dans le temps. Le narrateur ne s'attarde jamais à mettre le doigt sur le phénomène du mariage mixte et, par conséquent, il relate progressivement le vécu des enfants métis .Le métissage des Français, Arabes, Turcs s'étale pour longtemps et sur plusieurs générationce.Ce brassage a résulté des enfants métis qui sont le fruit d'une combinaison, d'une unité irrégulier et illicite.

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

Le brassage des races, des cultures envahit l'écriture d'AKLI TADKER. Dans ce sens, il essaie d'extérioriser le métissage culturel qu'il a vécu à travers les personnages des romans. L'auteur suit le même principe dans le troisième roman « D'amour et de guerre » : il traduit cet amalgame entre les Français et les Algériens durant une longue période. Ce mélange s'est imposé par les événements historiques de l'époque.

Le narrateur nous montre l'étroite relation entre Adam, le petit enfant, et M. Grandjean l'instituteur. Ce dernier a remarqué la grande volonté qu'Adam présente envers l'apprentissage, bien qu'à cette époque les enfants des indigènes n'aient aucun droit d'aller à l'école. L'instituteur était le sauveur pour les deux enfants Adam et Zina, sa générosité les a permis d'apprendre l'écriture et la lecture hors de la classe : « A douze ans, je savais écrire, lire, compter de tête. M Grandjean, fier de moi, m'avait initié à la lecture des enquêtes du commissaire Maigret. » P22

À ce jeune âge, Adam affirme que son apprentissage n'était pas seulement à cause de l'aide de son instituteur, mais aussi aux livres qu'il lit :

« Quand mon sac à provisions n'était pas trop lourd. Je faisais le détour par la gare. Le chef me donnait des romans oubliés dans les wagons ou dans la salle des pas perdus. (...) Elles avaient enrichi notre vocabulaire de mots dont nous n'avions jamais l'usage. Elles nous avaient appris d'autres cultures, d'autres coutumes ; d'autres religions, d'autres dieux, d'autres paysages. » P 22

3.2. Le métissage linguistique :

Le métissage linguistique n'est qu'une transmission alternative et méthodique entre deux ou plusieurs langues au sein d'un discours qualifié par métisse. TADJER n'échappe pas de l'ordinaire des écrivains algériens d'expression française : il a inséré un ensemble de mots et d'expression qui appartient au dialectal algérien. Le texte de TADJER présente l'un des lieux de métissage linguistique par excellence. Le lecteur du texte tadjerien va identifier dans le texte cet amalgame de langues et dialectes : le dialecte algérien, l'allemand, et des mots qui appartiennent au registre familier de la

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

langue française. Les exemples dans le texte sont multiples, nous pouvons citer plusieurs extraits comme :

-« *Les méchants ce sont les roumis* » P22

Roumis : chrétien, giaour, protestant

-« *Il apostrophe Mon Père d'un claquement de doigt et exige les comptes de la semaine .Yéma arrive dare-dare avec la boîte à chaussure bourrée de liasse de billets.* » P 27,

dare-dare : une expression qui appartient au langage familier signifié : très vite

« *Vendredi, je demanderai à Mme Ceylac ce qu'est le brouilly ...Tout se mélange dans ma tête. Tout n'est que brouhaha.* » P 31

Brouhaha : un mot traduit de l'anglais signifié : bruit confus d'une foule.

« *Les mômes du cours moyen de l'entourent aussi.* » P55

Mômes : langage familier signifié : enfant

-« *Tu ne vas pas me dire que tu es comme les autres francaouis.* »

Francaouis : n, inv argot, français

« *Après c'est toujours pareil... « Bougnoule, raton, bicot, melon ...L'OAS, elle va écrabouiller.* » *C'est dur la France pour les étrangers.* »P 57

Bougnoule : familier et injurieusement, noir, nord-africain

-« *Quand j'avais des bonnes notes, elle me disait : « Sanchez, tu es mon conquistador ...* » P 66

Conquistador : n, m (mot espagnol, histoire) aventurier ayant conquis l'Amérique

-« *on peut faire confiance à personne, décidément ...Et les harkis ? Qu'est-ce qu'on va faire de cette engeance-là ?* » P224

Harkis : n.m, adj. relatif aux combattants d'origine algérienne qui combattent du côté de l'armée française pendant la guerre d'Algérie.

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

-« *Areski lui avait demandé quel temps il faisait l'hiver dans ce bled perdu au nord du monde.* » P 22

Bled : campagne en Afrique du Nord

Le deuxième texte est enrichi par ces différentes interactions entre les langues :

-« *Moi pas de sang ! N a'din babek !* » p 31

-« *un aveugle aurait vu qu'elle avait changé la couleur de ses cheveux, ils étaient au henné, que ses yeux étaient soulignés d'un trait de Khôl...* » P55

- « *Pas questions, s'affola Aziz .Je ne marierai pas avec la fille du bachaga de Sétif pour satisfaire vos intérêts. adaben ! Jamais ! Niet ! Nada !* »P86

Dans ce texte, nous avons remarqué aussi la présence de certaines expressions en Anglais :

-« *Kamel était un pacifistes. I have a dream, qu'il professait.* » P 98

L'expression veut dire : j'ai un rêve

-« *Lucifer partageait l'avis de Cruella. Il trouvait que le côté baba cool, peace and love du personnage le rendait mièvre et falot.* » P 99

-« *Les Roumis les surnommaient les boches .Le Grand Il qui vaut autant que le Littré pour son savoir encyclopédique m'a expliqué que boche signifiait tête dure en teuton.* » P99

-« *Really? Very really* » P105

-« *Algerian's savages* »P105

-« *Algeria is catastrophique country, qu' il a continué* » P 105

-« *Le reste c'était des bakchich* » P 192

-« *L'après-midi, on s'est attablé dans un restaurant de plage pour déjeuner, c'était une plage bondée de vacances rebeux made in France.* »P 196

Le même principe pour le troisième texte, c'est-à-dire la présence de différentes expressions qui prouvent l'existence d'un métissage linguistique omniprésent dans le texte :

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

-« *La chorba que j'avais préparé finissait de cuire sur le Kanoun lorsqu'elle est entrée dans la cuisine* » P 12

-« *J'avais retiré mon burnous pour lui en faire un oreiller puis j'avais frappé aux portes des maisons pour qu'on me prête mainforte* » P 45

Le texte marque aussi la présence des expressions en langue Allemagne :

-« *Kartoffel, hand, tshüss, schnell. Franzose, et bien d'autres mots dont le fameux « Boches », qui selon lui signifié « tête en bois »* » P44

-« *Sur le chemin du retour, il m'apprenait des gros mots qui devaient rester entre nous : arschloch, « connard » et fick dickh, « va te faire foutre »* » P44

Chapitre 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

Conclusion :

Au terme de ce chapitre, nous avons mis l'accent sur le thème de l'enfance .Le personnage-enfant du texte est un excellent symbole du courage, du sacrifice et de la force .Cet enfant se transforme en fonction de son rôle dans le texte.

L'enfant-héros ne cesse d'agir, de se révolter, de marquer sa présence dans l'Histoire en tant que personne à divers égards dans ces différentes images, et elle a pu laisser sa marque.

Les événements historiques racontés, nous font plonger dans des étapes importantes de l'Histoire de l'Algérie, où nous pouvons apprendre tant de manifestation de la vie.

L'interaction entre les différentes personnes, le métissage des langues et des coutumes, nous donne la possibilité d'approfondir nos connaissances des relations humaines existant entre les membres de différents groupes.

**CONCLUSION
GENERALE**

Conclusion générale :

Pour écrire sa vie, il est nécessaire de faire face à des transitions, des valeurs et des défis, car la vie n'est pas un simple parcours mais un parcours complexe qui se caractérise par différentes expériences et l'évolution des normes sociologiques. Donc, l'histoire de vie et l'écriture de vie permettent aux personnes de réfléchir à leur récit de vie et de les construire, c'est-à-dire qu'il est puissant et introspectif de réécrire sa vie.

Cela implique une réflexion sur la manière d'exposer les représentations des choses, des personnages, des événements et des espaces ainsi qu'une réflexion sur la manière de raconter son passé et de façonner son avenir. Pour repenser sa vie, l'auteur doit remonter dans le temps afin d'avoir la possibilité de changer certains moments essentiels de son existence : peut-être il optera pour un métier différent, mettra en valeur une passion qu'il a négligée, ne pas mentionner des erreurs passées ou des relations toxiques où il peut changer des décisions, des choix qui peuvent avoir un impact sur son avenir. Le récit personnel retrace le parcours de vie de son auteur ou d'une partie de sa vie.

Deux genres littéraires, l'autobiographie et l'autofiction, ont gagné une grande importance dans la littérature moderne. En général, l'autobiographie se concentre sur un récit réel d'un individu, tandis que l'autofiction remet en question les frontières entre la réalité et la fiction. Cette combinaison de réalité et de fiction permet aux auteurs d'analyser certaines expériences.

La relation entre la littérature beur et l'écriture de moi est une histoire de voix qui se mêlent, de récits qui se construisent à travers des interstices de l'identité et de l'exil. Il s'agit d'un voyage personnel et collectif à travers des trajectoires migratoires, les rencontres entre les cultures, les combats pour l'acceptation et la reconnaissance.

L'écriture oscille entre le français et l'arabe, entre les accents de la banlieue et les échos des terres éloignées. Il s'agit d'une langue vive, pleine de vie, qui renferme les souvenirs des souffrances et des espoirs, des éclats de rire et des larmes. Des récits de quartiers, de familles, de coutumes et de ruptures sont Présents. Des histoires de jeunesse, d'affection, d'indignation et de résilience.

Conclusion générale :

Les voix expriment leur indignation face aux injustices, expriment leur affection pour la culture d'origine tout en s'intégrant à la société française.

La littérature beur offre une perspective sur un monde rempli de créativité et de diversité où chaque mot joue un rôle essentiel dans la construction d'une identité plurielle et en constante évolution. Il s'agit d'un héritage à la fois empreint de souvenirs et empreint d'espoir, une invitation aux rencontres et aux dialogues entre les différentes cultures et les peuples.

D'après les travaux de Jean Starobinski²²², afin d'être considéré comme un texte autobiographique, il est impératif qu'il réponde à des critères essentiels : l'identité commune entre le narrateur et le héros de la narration est le premier critère. Ensuite, le texte expose le parcours ou le tracé d'une vie ou d'une partie de vie. Enfin, le texte est généralement une narration plutôt qu'une description. L'étude des romans du corpus nous a permis de constater la présence des trois critères dans les textes d'AKLI TADJER. Les romans étudiés racontent des histoires de vie ou une partie de vie.

Durant la période de la fin de la guerre de libération en France, Omar, un jeune enfant de 10 ans, nous raconte une partie de sa vie emplie d'événements au sein de l'école ou dans la rue, tout comme il nous relate d'autres récits qui marquent la vie des Algériens en France pendant cette période de guerre. De son côté, Mohamed trace l'histoire de sa fille Myriam en remontant dans le temps jusqu'aux années 1830, lors du début de la colonisation française en Algérie. Adam, notre troisième protagoniste, héros du troisième roman, ne s'attarde jamais à raconter sa vie, Adam trace un long parcours de sa vie, en mettant l'accent sur son histoire d'amour éternel avec Zina.

Les trois critères de Starobinski ont un impact sur les textes, avec Omar, Mohamed et Adam comme protagonistes et narrateurs dans les textes étudiés. Les trois narrateurs racontent différentes histoires, celles que les protagonistes racontent : leurs vies ou une partie de leurs vies.

²²² Miraux, Jean-Philippe. L'AUTOBIOGRAPHIE, Ecriture de moi et sincérité, Armond Colin, 2007, P. 15.

Conclusion générale :

Selon les trois critères précédemment mentionnés, il est possible de considérer que les textes étudiés sont des textes autobiographiques. De la même manière, Lejeune considère que l'auteur, le narrateur et le personnage doivent avoir une identité commune afin que le texte soit autobiographique.

D'après l'analyse des textes choisis, il a été observé une certaine disparité entre l'auteur-narrateur et le personnage. Les protagonistes des textes ne présentent aucun lien d'analogie avec l'auteur. En partant des noms des personnages principaux : Omar, Myriam, Adam, le nom de l'auteur constitue le premier critère de distinction entre l'auteur et les personnages principaux.

Ce critère ne se limite pas à cela, l'âge des personnages joue également un rôle différentiel. Le petit Omar a 9 ans, Myriam a plus de 13 ans et Adam a 10 ans, même Mohamed, le narrateur et protagoniste du deuxième texte, a 40 ans. Ainsi, ces aspects clés de l'histoire interdisent toute analogie entre l'auteur et les personnages, ce qui signifie que le caractère autobiographique n'est pas présent dans ces romans.

L'utilisation des travaux de Gasparini permet de clarifier ce point. Notre auteur a réussi à transformer ses personnages en leur donnant des aspects de sa vie. Le petit Omar, âgé de 10 ans, est identique à l'âge de notre écrivain en 1962. Il est né dans la banlieue de Paris tout comme l'écrivain, et il a fréquenté l'école française comme lui. L'essentiel est que l'auteur accorde à Omar la capacité d'écrire ; en guise d'un cadeau, Omar a écrit un poème à sa maîtresse Thérèse.

Myriam a suivi ses études à l'école française tandis que Mohamed s'exile en France pour élever sa fille Myriam. Tout comme le père de notre écrivain, son père était un ancien soldat qui s'exile en France afin de poursuivre sa vie.

L'écriture est également le point commun entre Adam et l'écrivain. Adam n'a pas suivi les cours de l'école, mais il a toujours assisté aux cours de M Grandjean à travers la fenêtre.

D'après ces éléments, l'analyse de Gasparini confirme que le caractère autofictionnel prédomine dans les textes analysés. En d'autres termes, notre auteur a réussi à donner cet aspect à ces personnages afin qu'ils puissent transmettre sa vie ou une partie d'elle.

Conclusion générale :

Afin de transmettre une image de la réalité algérienne d'une période importante et marquante de l'Histoire de l'Algérie, l'auteur a réussi à combiner la réalité et la fiction.

Afin d'inscrire le récit dans un contexte plus concret et plus authentique, l'auteur a ajouté une diversité d'espaces significatifs, des événements historiques, des dates et des noms de personnages historiques à son texte.

L'intégration des espaces réels tel que : Alger, Paris, Boussoulem, Bejaïa et d'autres lieux, exprime le désir de l'écrivain de donner une dimension réelle à ses récits. Ces lieux ne sont jamais le seul élément utilisé par l'écrivain pour situer les récits dans leur contexte.

La présence de dates qui illustrent des événements historiques réels dans l'Histoire de l'Algérie et l'Histoire mondiale a été ajoutée par l'auteur, à titre d'exemple :

1827 : début des campagnes françaises pour occuper l'Algérie.

1830 : la colonisation française en Algérie

19/03/1962 : le cessez-le-feu

1918 : la fin de la Première Guerre mondiale.

1941 : la deuxième guerre mondiale.

1991 : début de la décennie noire

Les romans beurs utilisent souvent le personnage de l'enfant en raison de son caractère innocent et pur. Ce personnage peut donner une image non filtrée des personnages et des événements. Ces personnages imaginaires créés par l'auteur afin de raconter une histoire peuvent être des individus réels, des archétypes, un mélange entre les deux ou une pure création de l'auteur.

Les bonnes valeurs de la combinaison de la réalité et de la fiction ont été ajustées par l'écrivain, ce qui lui a permis de raconter l'histoire de la vie d'une certaine personne, un enfant qui est le héros du texte. Cette histoire peut-être celle de n'importe quel enfant de la même époque et dans les mêmes circonstances, ce qui signifie qu'elle ne se limite pas à un enfant, mais peut-être transmise aux enfants de cette époque en tant

Conclusion générale :

que histoire individuelle avec toutes les informations historiques qu'elle renferme, contribuant ainsi au patrimoine collectif et à la mémoire populaire.

En fin de compte, nous pouvons affirmer que nous avons atteint l'objectif de cette étude, où l'analyse des trois récits a permis de mettre en évidence la contribution précieuse de l'histoire personnelle ou individuelle à la préservation de la mémoire populaire et du patrimoine collectif.

Table des matières

Remerciement

Dédicace

INTRODUCTION GENERALE09

CHAPITRE 01 : Du récit personnel au récit autofictionnel : naissance d'un texte

Introduction 21

SECTION 01 : Panorama d'un genre

1. Littérature maghrébine : aperçu historique et thématique22

1.1 Survol historique22

1.2 Thématique24

2. Littérature Beur27

2.1 Le contexte historique27

2.2 Etymologie du mot « beur »28

2.3 Littérature maghrébine / Beur : analogie Contradiction32

3. Emergence d'un genre : naissance d'un écrivain33

3.1 Biographie de l'auteur33

3.2 Bibliographie36

3.3 Style d'écriture39

SECTION 02 : Réécrire sa vie

1. Autobiographie : origine et définition41

1.1 Le pacte autobiographique45

1.1.1 Le titre47

1.1.1.1 Les fonctions du titre50

1.1.1.2 Analyse sémantique des titres55

1.1.1.3 Analyse syntaxique des titres	56
1.1.2 L'illustration	57
1.1.3 Le nom de l'auteur	63
1.1.4 La Généricité du roman	64
1.2 Auteur-Narrateur-Personnage	65
1.2.1 Les fonctions du narrateur	67

SECTION 03 : L'entrecroisement entre la réalité et la fiction

1. La fiction : origine et définition	71
1.1 De la fiction à l'autofiction	73
1.2 Les différents types de l'autofiction	76
2. L'ambivalence du je	81
Conclusion	86

CHAPITRE 02 : Analyse générale dans les romans d'AKLI TADJER

Introduction	88
---------------------------	----

SECTION 01 : Etude du personnage

1. Personnage : origine et définition	89
1.1 Typologie des personnages	91
2. La classification des personnages selon Philippe Hamon	100
2.1. Les personnages référentiels	100
2.2. Les personnages embrayeurs	101
2.3. Les anaphores	101
3. Le statut sémiotique du personnage	101
3.1. L'être	103
3.2 Le faire	104
3.3. L'importance hiérarchique	109
3.4. L'analyse des personnages selon la théorie de Philippe Hamon	110
4. Les personnages entre réalité et fiction	115

SECTION 02 : La structure spatio- temporel

1. La notion du temps	117
1. 1.Le temps dans la narration	120
1 .2 .L'ordre temporel	120
1.3. La vitesse narrative	121
1.4. Le temps de la narration dans les romans objets d'études	122
2. Le temps de la fiction	123
2.1. Les techniques narratives dans les romans	124
3. L'espace romanesque	126
3.1. Espace ou spatialité	129
3.2. La spatialité de la production	130
3.3. Types d'espace dans les romans	131
3.4. Les fonctions de l'espace	142

SECTION 03 : Fond et organisation textuelle

I. La structure du texte	144
2. Langue /Langage	144
3. Type de narrateur	145
4. Les phrases longues	148
5. Le dialogue	150
Conclusion	152

CHAPITRE 03 : L'investissement de la réécriture de l'Histoire dans : Le porteur de cartable, Il était une fois...peut-être pas, D'amour et de guerre

Introduction	154
---------------------------	-----

SECTION 01 : La représentation de l'enfance dans les œuvres d'AKLI TADJER

1. Histoire d'un thème	155
------------------------------	-----

2. L'émergence du thème dans la littérature maghrébine	158
3. Etude de thème de l'enfance dans les œuvres d'AKLI TADJER	160
3.1 Le thème de l'enfance dans « Le porteur de cartable ».....	161
3.2. Le thème de l'enfance dans « Il était une fois ...peut-être pas »	164
3.3. Le thème de l'enfance dans « D'Amour et De Guerre »	169
SECTION 02 : sociabilité du texte	
1. la structure sociale	173
2. Les discours sociaux	177
2.1. Le discours social sur la famille	177
2.2. Le discours social sur la femme	181
2.3. Le discours social sur la guerre	185
2.4. Le discours social sur l'amour	187
3. Le rôle de l'école	190
SECTION 03 : Réécrire son histoire, réécrire l'histoire d'une société	
1. La réécriture de l'Histoire	194
2. L'entrelacement de l'Histoire et de la fiction	206
3. Le métissage	210
3.1. Le métissage culturel	212
3.2. Le métissage linguistique	215
Conclusion	219
CONCLSION GENERALE	221
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUE	227

REFERENCES
BIBLIOGRAPHIQUE

Corpus :

Tadger Akli ,Le porteur de cartable, les éditions APIC 2009.

Tadger Akli , Il était une fois ... peut-être pas, Pocket ,2008.

Tadger Akli , D'amour et de guerre, CASBAH Editions ,2021.

Ouvrages :

- Achour Christiane, Rezzoug, Simone. Convergence critique : Introduction à la lecture du littéraire, OPU ,2005
- Achour Christiane, Bekket Amina. Convergence critique,
- Augustin Saint .Livre XIV ,1964 .
- Annie Richards. L'autofiction et les femmes : un chemin vers l'altruisme ? Harmattan ,2013.
- Arnaud Genon. Autofiction : pratiques et théories : Articles, Mon petit édition .France ,2013.
- Barthes Roland. Introduction à l'analyse structurale des récits, communication, 1996.
- Beatrix Bebett Bodi. Le rôle organisateur du personnage dans le texte narratif littéraire. Argumentum 17, 2021.
- Blanchot M. L'espace littéraire, Folio essais, Paris ,1988
- Barthes Roland. Roland Barthes par Roland Barthes, Paris .Seuils, 1975.
- Braud Michel, Laville Béatrix, Louichon Brigitte. Les enseignements de la fiction, Presse Universitaire de Bordeaux, 2006.
- Buter, Michel .Essai sur le roman. Ed Gallimard, collection idée ,1969.
- Camprubi, Joseph Besa. Les fonctions du titre. PULIM, Université De Limogoes, France ,2002.
- Corine Grenouillet .Lecteurs et lecteurs des communistes d'Aragon .Presses Universitaires France, Comtoises, Paris ,2000.
- Coquio Catherine, Salado Régis. Essai sur le savoir à l'œuvre et l'œuvre de fiction, Harmattan, 1995
- De jeux Jean .Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française, Paris, Harmattan, 1986.

- Dobrovsky, Serge. La vie L'instant. Bolland, 1985.
- Dobrovsky, Serge .Fils. Seuil, 1977
- Denise Jodelle. Les représentations sociales, Paris, 1991.
- Dugas, Guy .La littérature Judéo-maghrébine d'expression française. Entre Djéha et Cagayous, Harmattan, 1990.
- En cause, P. L'enfant dans le tiers mondes, PUF, 1965.
- Genette, Gérard. Figures II, éd Seuil, Paris, 1969.
- Genette, Gérard. Seuil .éd Seuil, Paris, 1987.
- Genette, Gérard. Espace et langage, Figure I, France, 1976.
- Genette, Gérard .L'espace littéraire, Figure II, Seuil, Paris, 1979.
- Genette, Gérard .Figures « La littérature et l'espace », Seuil, Paris, 1969.
- Genette, Gérard. Figure III, Seuil, Paris, 1972.
- Gasparini, Philippe. Est-il je ? éd Seuil, Paris, 2008.
- Gusdrof, Georges. Auto-bio-graphie. Lignes de vie, Vol 2 ? éd Odile Jacob, 1990.
- Grell, Isabelle. L'AUTOFICTION. Armond Collin, 2014.
- Goldenstein, Jean Pierre. Lire le roman .De Boek & Larcier s.a. 8^{ème} édition, Bruxelles, 2005.
- Goldstein, Jean Pierre. Pour lire le roman. Éd Du culot ,1980.
- Hervouet- Farrar, Isabelle. Enfance &Errance dans la littérature européenne du XIX e siècle, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2011.
- Hamon Philippe. Le personnel du roman. Genève, Dre, 1983.
- Hoek, Leo ,La marque du titre ,La Haye ,1981
- Lyotard, Jean-François, « Voix » dans Lectures d'enfance. Edition Galilée, Paris, 1991
- Lejeune, Philippe .Le pacte autobiographique .Ed Seuil. Coll. Poétique, 1975
- Muriel Jacquot, Philippe Fagot, Andrée Voille , La couleur des aliments, De la théorie à la pratique, Lavoisier, 2012,
- Laplantine, François cité par Roselyne de Villanova et Geneviève Vernes, Le métissage interculturel, créativité dans les relations inégalitaires, Harmattan, Paris ,2005
- Marcou, Loïc. L'Autobiographie et autres écritures de soi .Flammarion, Paris, 2001

- Memmi, Albert, l'Introduction à l'anthologie des écrivains maghrébins d'expression française, Edition Présences Africaines, Paris, 1964
- Mitterrand, H « Discours du roman », Ed PUF, Paris, 1980
- Nadjib Redouane, Où en est la littérature « Beur » ?, Harmattan ,2012
- Kouadria Souha, L'image de la femme dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni, Le Harmattan, 2017
- Ricœur, Paul .Réflexion faite .Autobiographie intellectuelle. Paris. Esprit .1995.p.11. (pris de l'ouvrage : autobiographie en situation d'intellectualité, écrit par AFIFA Berarhi .Edition du Tell
- Sorin Noëlle. Imaginaire métissés en littérature pour la jeunesse .Presses de l'Université de Québec.2006
- Starobinski, Jean. Le style de l'autobiographie .L'œil vivant II. La relation critique .Paris. Gallimard .1970
- Saïd, Salim .Etude générique, thématique et fonctionnelle de quelques autobiographies marocaines comparés à des autobiographies subsahariennes, Paris13 ,1995
- Touzin Marie-Madeleine, L'écriture autobiographique, Paris, Bertrand –La Coste
- Tadie, J, Y, La critique du titre au xx siècle, Paris ,1987
- Vitali, Il aria (dir). Int rangers (II) Littérature beur, de l'écriture à la traduction tome II, Harmattan, 2011
- Yves Reuter .Introduction à l'analyse du roman .Nathan .2^{ème} édition .2003
- Yves tardié, Jean .Le récit Poétique.Paris.PUR.1978

Dictionnaires & Dictionnaires en ligne& Encyclopédie :

- <https://dictionnaire.lerobert.com/histoire.définition> Consulté le 05/11/2022
- <https://www.Le.robert.com/ réécrire/définition> Consulté le 05/11/2022
- <https://www.Larousse.fr/français/réécrire> Consulté le 05/11/2022
- <https://cnrtl.fr//définition/réécrire> Consulté le 05/11/2022
- <Http // :dictionnaire.lerobert.com/définition/métissage> consulté le 28/09/2023
- Le petit Larousse illustré, Paris ,2007.

- Dictionnaire de la littérature française et francophone, sous la direction de Jacques Demougin, Références Larousse, Tome 2
- Aron, Paul, Dennis Saint-Jacques, Alain Viala. Le dictionnaire du littéraire, Paris, Quadrige, 2004
- Dictionnaire Encyclopédique, Ed Philippe Auzou, France, 2004.
- Lejeune, Philippe. Dictionnaire des genres et notions littéraires, Encyclopédie Universalise et Albin Michel, Paris, 1997

Articles & Articles en ligne :

- Laroui, R. Les littératures francophones du Maghreb. Québec français. N°127, automne 2002, p48, disponible sur : <https://id.erudit.org/iderudit/55807ac>
- Mehdi Charef, entretien avec Laura Beeck, in Le Maghreb Littérature, n°09, 2005
- Haroun Mustapha, Littérature : les chausse-trapes de l'intégration disponible sur : <https://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP2303mh.html> publié no 23. mars 2003
- Menasria Hana, La littérature est la seule arme contre l'oubli » disponible sur : <https://www.liberte-algerie.com/culture/la-litterature-est-la-seule-arme-contre-l-oubli-358081> publié le 01 Mai 2021 à 19:05
- - Gilles Philippe, La nostalgie du style ?réflexion sur l'écriture philosophique de Jean-Paul Sartre disponible sur : <http://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2005-1-page-45.htm>
- Ezziane Rachid disponible sur : <https://lechelif.dz/2020/08/06/akli-tadger-ecrivain-au-journal-le-chelif-quand-on-ecrit-cest-sa-vraie-nature-qui-ressort/>
- W. Brosse, Elisabeth. L'autobiographie au cinéma, la subjectivité devant l'objet .Poétique, n°56.Novembre1983.p.464 du recueil de l'année 1983
- Bernard, Michel, »À juste titre : Une approche lexicométrique de la titrologie » Article paru en anglais sous le titre : « À juste titre : a lexicometric approach to the study of titles. » In Literary and linguistic Computing, Vol.10, n°2, 1995, p135, 141
- <https://www.creanico.fr/prestations/les-couleurs-et-les-emotions/#Gris> Les couleurs et les émotions Par Nicolas Mercatili Mise à jour le 31 mai 2019 Publié le 8 septembre 2015

Thèses :

- Nasri Zoulikha, « La poétique de morcellement dans l'œuvre de NINA BOURAOUI », thèse doctorat, Université de Bejaïa ,2011-2012
- Thomas Vautrin, codes littéraires et codes sociaux dans la titrologie du roman québécois au XX s, thèse de la maîtrise ès arts (lettres française) : Ottawa-1997, in www.googlelivres.com
- Ali Khodja Djamel « L'enfant, prétexte littéraire du roman maghrébin .Des Années 1950 aux années 1980 », Thèse doctorat, Université Mentouri, Constantine 1998

Sites ressources :

- <https://penserlanarrativité.net/personnage/lectures/Hamon>
- <https://dilap.com/litterature-maghebine-dexpression-francaise/>
- <http://evene.lefigaro.fr/celebre/biographie/akli-tadger-195334.php>
- <Http://3w.vitamedz.com/alphonse-d-Akli-tadger-éditions-jean-claude/Articles-0-64230-0-1>.
- <Https://gerflint.fe/Base/Algérie14/chadli.pdf>
- <Littérale.crilbonare.over-blog.com/page-4620772>.
- <https://perezartsplastiques.com/2017/10/22/les-fonctions-de-lillustration-par-rapport-au-texte> consulté le 10/03/2022
- <https://www.lejsd.com/content/akli-tadger-rencontre-ses-lesteurs>.
- <https://www.cnrtl.fr/étymologie/enfant>

Résumé :

L'objectif principal de cette recherche est d'examiner la contribution de l'histoire personnelle à l'enrichissement du patrimoine collectif. En d'autre terme, l'objectif de cette étude est d'unir l'histoire personnelle et l'histoire collective afin d'enrichir le patrimoine et la mémoire collective. Les divers thèmes abordés par l'auteur incitent les lecteurs à revivre l'Histoire de l'Algérie depuis 1830. Cette étude est réalisée à différents niveaux : autobiographique, sémiotique, sociologique, historique et narratologique. Cette étude plurielle sera sélectionnée afin d'examiner l'image et les représentations de l'enfant dans la littérature maghrébine et la littérature beur, ainsi que la combinaison des événements historiques, sociaux, réels et fictionnels d'une période de l'Histoire de l'Algérie.

Mots clés : enfant, écriture de moi, autobiographie, autofiction, écriture de l'histoire,

Abstract:

The main objective of this research is to examine the contribution of personal history to the enrichment of the collective heritage, in other words, the aim of this study is to unite personal history and collective history in order to enrich the heritage and the collective memory. The various themes addressed by the author encourage readers to revive the history of Algeria since 1830. This study is carried out at different levels: autobiographical, semiotic, sociological, historical and narrative. This plural study will be selected to examine the image and representations of the child in Maghreb and Beir literature, as well as the combination of historical, social, real and fictional events of a period in the history of Algeria

Keywords: Child, writing of me, autobiography, autofiction, history writing

