

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة أبو بكر بلقايد
+080.444 00000 0:HE.6A I HE0.1
UNIVERSITÉ DE TLEMCEM



Faculté des Lettres et des Langues

Département de français

Filière de français

Thème

Le discours de la mémoire : entre Histoire et fiction dans, « *D'amour et de guerre* » d'Akli Tadjer

Mémoire de master en Littérature

Présentée par :

SOUFI Naziha

Sous la direction de :

Mme SARI MOHAMMED Leila

Membres du jury :

Mme. CHAUCHE RAMDANE zineb	Université de Tlemcen	Présidente
M. SARI MOHAMMED Leila	Université de Tlemcen	Encadrante
M. BENEDDRA Rachid	Université de Tlemcen	Examineur

DÉDICACE

À Mon père

À Ma défunte mère

REMERCIEMENTS

Tout d'abord, merci à Dieu Tout-Puissant de m'avoir donné le courage de réaliser ce mémoire

Je tiens à exprimer mes remerciements à toute l'équipe de professeurs de département de français pour avoir mis à notre disposition leurs précieuses connaissances.

Toute ma gratitude à ma directrice de recherche, Mme SARI MOHAMMED Laila, pour son soutien et pour la confiance qu'elle m'a accordée en acceptant de superviser ce travail

Enfin

Je tiens à remercier les membres du jury d'avoir accepté d'évaluer ce travail de recherche.

ÉPIGRAPHE

La littérature est la seule arme contre
l'oubli. Nous sommes faits de tout ce que
nous avons lu.

Akli Tadjer

Introduction générale

La littérature a toujours été considérée comme un espace ouvert sur le monde réel, tandis que la mémoire a été vue comme révélant ce que le passé recèle. Ainsi, Les écrivains voient dans la production littéraire un acte de consolidation de la mémoire et un reflet de la réalité, en considérant l'Histoire parfois comme source d'inspiration.

La littérature maghrébine a récemment connu un jet d'écrivains francophones dont la quête est de réécrire des souvenirs tirés des témoins de l'Histoire. Cet acte de mémoire a distingué cette littérature dans le contexte du patrimoine historique.

Les années quatre-vingt ont vu naître une littérature naissante dite « beur », produite en français par des écrivains originaires de la deuxième génération de l'immigration maghrébine en France. Poinçonât a défini cette littérature par « *Un complexe de phénomènes culturel, linguistique, idéologique et sociaux qui donnent lieu à un nouveau corpus de texte.* » (cf. Poinçonât, 2000 : 247, note 11).

D'après Poinçonât, la littérature beur a conduit à la création d'un nouveau genre de texte, caractérisé à son tour par une forme narrative spécifique qui indique son identité maghrébine. Cette caractéristique nous a incités à mener une étude analytique sur l'un de ces chefs-d'œuvre pour révéler où se situe cette particularité narrative.

Dans le présent travail, nous mettons en lumière l'écrivain contemporain Akli Tadjer comme représentant de la littérature beur. Notre choix pour cet écrivain est motivé en premier lieu par un attachement personnel à ses écrits puisqu'il adopte un style narratif particulier qui lui est propre. Certes son écriture est considérée comme simple mais un peu flou et ambigu dans la forme, ce qui nous a amené à nous interroger sur son style d'écriture.

Après de nombreuses lectures de ses œuvres, et plus particulièrement celles liées à une réflexion historique, nous avons choisi son dernier roman « *D'amour Et De Guerre* » qui est publiée dont l'objectif d'interroger le passé pour réécrire l'histoire et honorer les Algériens qui ont été recrutés de force par l'armée française. Ce dernier formera notre corpus de base et nous aidera à mener une étude intitulée « Le discours de la mémoire entre Histoire et fiction » qui vise à analyser la perception littéraire des représentations du passé, en fonction des effets du processus mémoriel.

Todorov souligne dans son livre, *Les Abus de la mémoire* que « *Tout travail sur le passé, ne consiste jamais seulement à établir des faits mais aussi à choisir certains d'entre*

eux comme étant plus saillants et plus significatifs que d'autres»¹. C'est exactement ce qui s'applique à notre corpus. Akli Tadjer tente d'évoquer un sujet très peu abordé par les romanciers, il avoue qu'il a voulu rendre hommage à tous les soldats de colonie à travers un personnage héroïque qui réhabilite la mémoire de ceux qui ont sacrifié leur vie pour défendre le colonisateur.

Afin de pouvoir cerner notre problématique, nous matérialisons notre réflexion sous forme d'interrogations, nous les présentons comme suit :

- Dans quel cadre le discours mémoriel s'incarne-t-il dans la littérature beur ? Notamment dans les écrits d'Akli Tadjer ? Et quel processus a-t-il suivi pour exprimer des circonstances fictives afin de commémorer un souvenir aux proportions historiques (réelles) ?

Ces interrogations sont en notre sens le fil conducteur qui nous permet de pénétrer à l'intérieur des textes romanesques d'Akli Tadjer. A partir des données de notre problématique nous proposons la démonstration des hypothèses suivantes :

- Dans le cadre de la référence historique, Tadjer intègre l'expression imaginaire dans un univers empreint de mémoire personnelle et collective, il est inspiré tout d'abord de l'histoire, mais ensuite la fiction a été le principal moteur de son écriture.
- Histoire et histoire s'unissent dans les romans de Tadjer afin de relier la mémoire au passé historique, et à travers cette union, il cherche à réécrire l'Histoire de la nation au nom de la fiction.

De point de vue méthodologique, notre recherche sera organisée selon deux chapitres, dans le premier chapitre, nous tenterons de présenter notre corpus d'un point de vue théorique tout en nous appuyant sur les théories de Gérard Genette. D'abord nous analyserons les éléments de paratexte le plus susceptibles d'être pertinents à des fins mémorielles. Ensuite nous essaierons de mener une étude narratologique dans le but de découvrir les techniques que le récit prend en charge pour lesquels nous nous appuyerons sur les théories de Gérard Genette.

Par ailleurs, Le deuxième chapitre commence par interroger le rôle du temps historique et son intégration à la structure d'écriture de notre corpus. Nous nous intéressons ensuite au

¹ Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, Paris, Éditions Arléa-Le Seuil, 1995, p50

rôle des processus fictionnels dans la réécriture du passé historique. Pour ce faire nous nous référerons aux fondements théoriques inspirés de la théorie de Milan Kundera et des écrits de Benjamin Stora. Ensuite, nous tenterons d'examiner les modalités d'insertion des discours mémoriels à partir des travaux de Paul Ricœur, Pierre Nora et Maurice Halbwachs.

Notre travail prend fin avec une conclusion dans laquelle nous parviendrons à mettre en œuvre la synthèse de notre travail.

Enfin, ce mémoire s'appuiera dans son intégralité sur des lectures analytiques à travers lesquelles nous essaierons de vérifier la validité de nos hypothèses de départ et répondre à notre problématique de recherche.

Chapitre I

Éléments théorique pour une présentation de l'œuvre

Introduction

Dans ce premier chapitre nous tenterons de présenter notre corpus d'un point de vue théorique. La présentation d'un texte nécessite des procédures pour la conditionner, ces procédures sont qualifiées de « paratexte » sur lesquelles nous nous interrogerons dans un premier temps. Dans ce qui suit, nous tenterons d'analyser le développement du récit à travers une étude narratologique visant à mettre en évidence les différentes structures du texte et à comprendre les stratégies discursives employées par Tadjer qui nous guideront pour poursuivre nos réflexions.

1 Étude paratextuelle

La valeur de toute lecture est mesurée par la première impression du lecteur lors de son premier contact avec l'œuvre. A cet égard, il ne s'intéresse pas au contenu, mais à la forme extérieure qui l'attire et lui donne envie de découvrir le noyau (contenu) du livre. C'est ce que Genette appelle « le paratexte ».

1.1 Le paratexte

La paratextualité selon Genette est « *tout ce qui met un texte en relation, manifeste ou secrète, avec un autre texte* »². À partir de là, nous pouvons dire que le paratexte fait référence à toute relation qui existe entre un texte et l'ensemble de textes qui l'accompagnent pour fournir implicitement des informations sur son contenu, notamment (le titre, le nom de l'auteur, la préface, le dédicace, l'épigraphe, les intertitres, les notes de bas de page ...)

La fonction principale du paratexte est de créer un lien entre l'œuvre et le lecteur, en lui donnant une vision généralisée pour façonner son monde d'attentes quant au contenu du texte. C'est là qu'il nous semble nécessaire de constituer une unité d'analyse afin d'interpréter les aspects paratextuels de notre corpus « *d'amour et de guerre* ».

² Gérard Genette, *Palimpsestes-La littérature au second degré*, Le Seuil, coll. Poétique, 1982, p.7

1.2 Étude analytique des éléments paratextuels

1.2.1 La couverture

La couverture est un élément essentiel du paratexte. En guise d'introduction à l'œuvre, elle représente l'aspect identitaire qui permet de mettre en valeur l'œuvre et de la distinguer des autres œuvres. Elle sert aussi à annoncer le fond d'une manière qui éveille l'imaginaire du lecteur à première vue et cela à son tour l'encourage à découvrir le niveau de précision de ses prédictions.

1.2.1.1 La Première De Couverture

La première page de couverture, appelée aussi « la bande » ou « la jaquette ». Elle comprend les éléments référentielle de l'ouvrage, qui sont généralement le titre du livre, le nom de l'auteur et la maison d'édition parfois l'indication générique.

François Baqué démontre dans son livre « *Le Nouveau Roman* » que la page de la première de couverture est considéré comme « *L'élément paratextuel le plus massif au service de la Stratégie de la feintise* »³

La bande de notre corpus comporte une succession de trois indications paratextuelles fixées au centre, présenté dans l'ordre suivant :

1.2.1.1.1 Le titre

Léon Hoek, dans son ouvrage « *La Marque du Titre* » démontre l'importance d'analyse du titre dans l'étude de texte et il souligne que « *il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre* »⁴

Le titre est définit comme « *Ce signe par lequel le livre s'ouvre* »⁵. Il se présente comme la première partie du texte à découvrir. Il sert à décrire le contenu et à définir l'idée générale du texte, ainsi qu'il évoque l'esprit d'interprétation chez le lecteur, ce qui l'amène à faire recours à son imagination.

Au centre de la première de couverture, nous lisons le titre de notre corpus – D'AMOUR ET DE GUERRE – qui sera l'intitulé de l'histoire d'un pauvre berger algérien dont le seul rêve est de construire une maison et vivre heureux avec ça bien aimé Zina. Il

³ François Baqué, « le nouveau roman », Bordas poche, 1972 op. Cit. p. 139

⁴ LÉON, Hoek, *La Marque du titre*. Editions Mouton, La Haye, 1981, p.1

⁵ GRIVEL, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris-La Haye, Mouton, 1973, p173

reçoit le 22 octobre 1939 une sommation de la Défense nationale pour rejoindre l'armée française pour mener une guerre qu'il ne connaît que par son père (un vétéran de la Première Guerre mondiale). Il finira de se retrouver avec des milliers de colons français qui ont été arrachés de force pour se battre pour une partie qu'ils ne connaissent pas et qui n'est pas la leur, où ils cherchent sa libération et même vont à la quête de leur liberté.

Le titre est gravé en blanc, une couleur qui signifie généralement le positif, à savoir l'innocence et la pureté de l'amour, et l'espoir de trouver la paix dans la cruauté de la guerre. L'auteur combine deux termes contradictoires, (masculin/féminin) (joie/horreur) (tangible/abstrait), pour construire une alliance incompatible représentée par la conjonction « et », pour coordonner le terme « amour » qui indique la joie, et « guerre » qui fait référence à la tristesse. Ces thèmes présentés renvoient au sujet central du texte, nous pouvons donc dire que le titre est thématique littéral

1.2.1.1.2 Le nom de l'auteur

Nous lisons en dessous du titre de l'ouvrage le nom de l'auteur – AKLI TADJER – en rouge comme symbole de la force et de la puissance de son écriture et des sujets qu'il traite et qui sont souvent considérés comme sensibles.

Akli Tadjer fait partie des écrivains beur qui ont consacré toutes leurs ressources à production littéraire, un écrivain et scénariste franco-algérien. Né le 11 août 1954 à Paris, originaire de Kabylie par ses parents, ce qui l'a fait élevé dans un champ rempli de deux cultures différentes. Passionné de lecture dès son plus jeune âge, il suit des cours à l'École de journalisme, qui représente pour lui une étape de transition du monde de la lecture au monde de l'écriture.

Genette souligne que « *L'inscription au péri-texte du nom, authentique ou fictif, de l'auteur, qui nous paraît aujourd'hui si nécessaire et si « naturelle », ne l'a pas toujours été, si l'on en juge par la pratique classique de l'anonymat* »⁶.

Dans cette citation, Genette mentionne le terme « anonymat » qui représente une des catégories de signature de l'auteur où il préfère ne pas montrer son vrai nom dans son œuvre. Plus tard le terme « pseudonymat » où l'auteur cache son nom et le mentionne sous un

⁶ Gérard Genette, Seuil, Le Seuil, 1987, Op. Cit. p. 38.

pseudonyme. Enfin, nous nous tournons vers le terme « onymat » qui fait référence à la catégorie dans laquelle l'auteur enregistre son vrai nom pour l'œuvre.

Akli Tadjer est le vrai nom de l'auteur, Tadjer est son nom de famille. Ce nom est largement utilisé dans la région de Kabylie, ce qui signifie que l'auteur veut renforcer son identité de ses origines kabyle en ne se cachant pas. Akli est son prénom. Ce prénom prend le sens d'hommes soumis dans la langue arabe. Ce qui reflète la principale caractéristique des personnages incarnés dans

Exemple 01

« Nous ne sommes plus que des hommes soumis. Que dis-je! Des sous-hommes. Des merdes. Des Pas Grand-chose, comme ils nous appellent. Nos fils crèvent pour des guerres qui ne nous concernent pas »⁷

Exemple 02

« Quelle liberté ? Je suis né prisonnier. Si je survis, soumis aux Français ou aux Allemands, qu'est-ce que ça changera pour moi ? Rien ».⁸

1.2.1.1.3 L'indication générique

Le nom de l'auteur est suivi d'une indication générique – roman – écrit en blanc minuscule avec des caractères moins significatifs que celles du titre et du nom de l'auteur.

La présence de termes comme « roman » sur la couverture représente une connotation paratextuelle majeure, car elle apporte une contribution supplémentaire à l'appréhension du texte. Le terme -roman- dans le cas de notre corpus sert à conditionner notre lecture. Il permet la révélation du caractère fictif de l'œuvre pour faciliter sa réception par les lecteurs. Enfin elle représente une porte d'entrée vers l'extraction de multiples sens littéraires.

1.2.1.2 L'iconographie de la première de couverture

L'étude de l'iconographie de la couverture est indispensable. C'est pourquoi la définition de ce concept nous semble s'imposer en premier.

⁷ Akli Tadjer, *D'amour et de guerre*, op. Cit. P30

⁸ *Ibid.*, P.114

Le terme iconographie est généralisé pour inclure toutes les illustrations accompagnant la publication à des fins décoratives. Il s'agit généralement d'une représentation du thème central de l'œuvre. Il sert aussi à rehausser le sens du texte en donnant des indications indirectes sur son contenu. Ils sont souvent placés en première de couverture et recouvrent souvent des formes variées « *depuis l'enlumineur jusqu'à la photographie en passant par la Gravure, l'estampe, la lithographie, toutes les formes de dessin...* »⁹

La photographie figurante sur la première couverture de notre corpus est réalisée par Michael Ochs. Elle porte un ensemble de signes qui ont une certaine signification, le plaçant dans une relation claire avec le contenu.

Lors de notre premier contact visuel avec la photo, l'œil au premier plan distingue un jeune homme à l'allure résolue en uniforme militaire affecté au régiment d'infanterie coloniale française pendant la Seconde Guerre mondiale.

En premier lieu, nous pouvons constater que l'uniforme militaire est une indication de guerre, ce qui soulève une réflexion sur le titre. De là, nous voyons un lien entre l'illustration et le titre, qui à son tour un titre thématique, et donc un lien avec le texte. Ensuite, le type d'uniforme militaire a été utilisé pendant la période de la Seconde Guerre mondiale, en plus particulièrement dans les années 1943 à 1945, ce qui enregistre le texte dans son contexte historique.

Grâce au jeu avec la lumière, notre premier regard se porte directement vers la figure centrale qui se distingue par le reflet des rayons du soleil qui s'y effondrent, ce qui cache tout ce qui l'entoure dans l'ombre, ce qui en fait le premier élément visible qui occupe la partie prédominante de l'image, donnant une indication qu'il représente le personnage autour duquel tourne l'histoire.

Nous concluons par le fait qu'elle s'agit d'une illustration simple mais pleine de sens, sa fonction première est d'assurer une identification, ainsi qu'une représentation globale des références textuelles.

La quatrième de couverture est également d'une grande importance dans la formulation des hypothèses de contenu.

⁹ Le dictionnaire du littéraire, op.cit. p. 285

1.2.1.3 La quatrième de couverture

Appelé aussi « la quart » en latin « lodiciquarte »¹⁰, elle représente l'arrière face de couverture de l'œuvre. Elle comporte généralement un extrait représentatif de l'ouvrage et une petite présentation de l'auteur.

La quatrième de couverture « *d'amour et de guerre* » est d'un fond orangé nuancé de rouge, une couleur qui symbolise l'ouverture d'esprit, souvent associée à la créativité. Cette couleur stimulante transmet une sorte d'harmonie avec le contenu de l'œuvre.

En haut de la quart nous trouvons le titre de roman écrit de la même manière celle de la première de couverture sauf qu'il est écrit en noir suivi par le nom de l'auteur écrit en rouge foncé

Au milieu nous lisons, la prière d'insérer qui se définit comme une présentation ou un texte de synthèse qui accompagne une œuvre pour susciter l'intérêt du lecteur en parlant de son contenu¹¹. Ce dernier se constitue de trois passages, réalisés par l'éditeur pour des raisons esthétiques. Le premier en haut représente un sorte d'un chapeau introductif ou phrase d'accroche pour l'objectif de rappeler la thèse général de l'histoire. Nous remarquons que ce passage contient des mots clés qui renvoient au sujet central de l'œuvre citant : quête, amour, liberté, propulsé.

Au milieu nous serons face au résumé de l'histoire. Ce dernier contient trois paragraphes, dont le premier révèle le nom du personnage principal « Adam », le temps et le lieu où se déroule l'histoire « 1939, Bousoulem ». Et fourni un bref résumé du cheminement de l'histoire. Le second paragraphe, se termine par des questions de réflexion suggérées par l'éditeur afin de stimuler l'esprit d'investigation du lecteur.

Le dernier paragraphe donne une indication sur l'objectif d'écriture de ce roman. L'éditeur a ajouté sa touche en fournissant sa propre description du roman afin de lui donner certains valeurs. « *Ce roman, véritable bijou d'humanité, et un hymne aux grands oubliés de l'histoire de France* »¹²

En bas de page à côté gauche nous trouvons le prix du livre (1200 DA) prix valable en Algérie mentionné en haut du code barre ou Le numéro (ISBN) : une abréviations de

¹⁰ « Lodiciquarte » [archive], sur fr.wiktionary.org (consulté le 22 mai 2022)

¹¹ Editions et création littéraire, définition : la prière d'insérer à <https://sefairepublier.wordpress.com/2013/10/12/definition-le-priere-dinserer/> (consulté le 2/6/2022)

¹² Akli Tadjer, *D'amour et De guerre*, Les Escales, 2021, page quatrième de couverture

(International standard Book number) constitué d'une succession de nombre qui considère la fonction identitaire de l'œuvre , (99789947623114) ou les trois premiers chiffres (997) désigne la langue de publication de l'œuvre la langue française le cas de notre corpus , suivi d'une série de nombre ou le -9- désigne le nombre de la maison d'édition qui représente les Escales , (947) désigne le numéro de l'ouvrage dans l'ordre de la production , et les six derniers chiffres (623114) le numéro clé de contrôle électronique , et enfin s'inscrit le nom de la maison D'édition (Les escales

Au recto de cette page nous retrouvons ce que genette appel la troisième de couverture. Elle Contient en haut une photo de l'auteur surplombe une petite présentation de lui et ces chefs-d'œuvre, avec la source de la photographie placé verticalement à côté gauche de la photo.

1.2.1.4 La maison d'édition

Tout en bas de la page de couverture, nous lisons le nom de la maison d'édition – CASBAH édition– en petit et en blanc. Au verso de la première page de couverture, L'éditeur a mentionné en haut des informations sur les livres antérieure de l'auteur présenté par ordre chronologique selon la date de publication, ainsi que la source de l'illustration de la première de couverture (Photo : © Michel Ochs archives/intermittent/Getty images). En bas le nom de maison d'édition (Casbah-Editions) et de réédition (Éditions, Les Escales,) suivie par la date de publication 2021, ainsi que le dépôt légal (Mai 2021. Tous droits réservés.) Et le code barre (ISBN : 978-9947-62-311-4).

1.2.2 La dédicace

Nous entendons par le concept dédicace, la tentative de l'auteur d'honorer une personne particulière, en lui dédiant son œuvre par une mention imprimée au début de l'ouvrage. Catherine Argand a défini ses fonctions premières comme suit :

« La dédicace peut définir le dessin de l'œuvre informer sur ses sources et sa genèse commenter sa forme et sa signification établir un lieu entre le dédicataire et l'œuvre, renseigner sur l'entourage et la nature des relations d'un écrivain lorsqu'elle n'est pas un

simple éloge, elle apporte non seulement des éléments sur un auteur, mais aussi des informations sur les coutumes littéraire »¹³

« Pour Nawal », Nawal dans notre cas est la personne que Tadjer a choisie pour dédier son œuvre. Quelqu'un qui lui semble très chère qui représente sa fille.

L'auteur nous livre une histoire ancrée dans les origines de son père, puisqu'il est né à Bousoulem et a également été recruté pour combattre dans l'armée française pendant la Première Guerre mondiale. Ce qui met en évidence l'attachement de l'écrivain aux relations familiales, puisqu'à travers son livre il cherchait en quelque sorte à raconter l'histoire de son père et la dédiait à sa fille, pour la raconter à son tour à ses enfants.

1.2.3 L'épigraphe

L'épigraphe est défini généralement comme : « Une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre, ou de partie d'œuvre (...), généralement au plus près du texte, donc après La dédicace »¹⁴. C'est ce que revient à notre corpus.

« C'est tout au fond de cette horreur qu'il a commencé à sourire »,¹⁵ Une citation par laquelle Tadjer a introduit son roman, alignée sur le côté droit de la page, placée juste avant le texte et suivie de la page de dédicace. Elle Représente un passage emprunté du poème intitulé « Avis » de Paul Eluard.

Dans le contexte de l'épigraphe, Gérard a identifié quatre fonctions principales, comme fonction première l'épigraphe sert à justifier le titre de l'œuvre, elle consiste ensuite en un commentaire sur le texte, éclairant ou confirmant le sens, elle se centre donc sur la capacité interprétative du lecteur pour guider la lecture pour qu'il prédise le contenu du texte et même influencer sur sa réception. La troisième fonction réside dans la représentations d'un lieu stratégique ou s'enchaîne le contrat de la lecture, afin que le texte révèle son sens. Enfin, il s'attarde sur la quatrième fonction en soulignant que L'épigraphe est proclamée comme un élément révélateur en raison de sa capacité à informer le lecteur

D'abord, Nous tentons d'illustrer le lien étroit entre le texte et la citation de Paul Eluard retenue par notre romancier comme épigraphe. Le poème a été écrit et publié en 1943,

¹³ Catherine Argand, « Ce que révèlent les dédicaces des écrivains, du gagne pain à l'hommage », in : Sit:[http://www. Le magazine littéraire/l'actualité de la littérature française étrangère.url.com](http://www.Le_magazine_littéraire/l'actualité_de_la_littérature_française_étrangère.url.com)

¹⁴ Gérard Genette, Seuil, Paris, Seuil, 1987, p. 147

¹⁵ Akli Tadjer, D'amour et De guerre, Casbah édition, Alger, 2021, p. ,10

sous l'occupation allemande pendant la guerre mondiale, où Paul était recherché par l'armée allemande, ce qui le rattache implicitement à notre corpus, car il donne une indication du contexte historique et de l'idée générale de l'histoire. , même le motif de publication est similaire car ce poème a été écrit par Eluard pour honorer son ami de guerre, tout comme Tadjer veut à travers son récit honorer tous les soldats coloniaux de la Seconde Guerre mondiale.

Genette affirme que « L'épigraphe est susceptible d'indiquer, par une simple manipulation intertextuel, l'angle Sous lequel l'auteur entend viser la réalité »¹⁶. De cette affirmation, nous voudrions éclairer ce point qui fait réfléchir le lecteur et qui émet des références illustratives sur de nombreux aspects. En examinant de près le récit de notre corpus, nous voyons que l'essence de la citation d'Eluard y émerge pour justifier et clarifier le texte, et pour exprimer l'espoir dans des situations horribles liées aux personnages qui y sont incarnés. Nous pouvons aussi voir le lien qu'il a créé entre le titre et le texte puisqu'il comprend à son tour des termes faisant référence au sens du titre, Notamment le terme « horreur » qui fait référence à la « guerre », tandis que le terme « sourire » qui fait référence à l' « amour ».

Ceci nous amène à dire que, d'après les fonctions d'épigraphe définie par G. Genette, nous sommes dans la deuxième et la troisième fonction qui mettent l'épigraphe dans un état de commentaire textuel Enfin , nous pouvons dire qu'à travers cette épigraphe, l'intention semble être d'exprimer et d'écrire une réalité existante à travers les mots de Paul Eluard.

2 Étude narratologique

Notre analyse critique est menée au service d'une théorie littéraire dite « narratologie » développée par le théoricien Gérard Genette.

2.1 La narratologie

Cette discipline est un outil de lecture qui représente une étape importante dans l'analyse du discours narratif.

L'étude du discours narratif circonscrit ses recherches à différentes formes narratives. Il vise à identifier les principes communs de la composition textuelle dans la mesure où l'auteur rend essentiel le contexte dans lequel l'histoire surgit et qui, à son tour, s'incarne dans

¹⁶ Philippe Gasparini, Est-il je ?, Paris, Seuil, 1981, p. 76

quatre catégories d'analyse : Le mode narratif, L'instance narrative, Le niveau narratif et Le temps de la narration.

Pour mettre en évidence tout cela, il est nécessaire de mener une étude dans laquelle nous analyserons les méthodes narratives adoptées par Tadjer, en suivant la terminologie narrative de Gérard Genette.

2.2 Étude analytique des éléments narratologiques

2.2.1 Les modes de représentation narratif

2.2.1.1 La distance

L'analyse des modes narratifs consiste d'abord et avant tout à observer la distance entre le narrateur et le récit. Genette a distingué quatre types de discours en ce qui concerne la distance, représenté comme suit :

2.2.1.1.1 Le discours narrativisé

Le discours narrativisé ou raconté est un discours dans lequel la forme des énoncés est résumée et incorporée dans la diégèse, de sorte qu'elle est véhiculée comme un événement de l'histoire. C'est-à-dire que le texte indique que l'orateur a prononcé un discours et laisse au lecteur le soin d'imaginer comment le discours a été prononcé. A titre d'exemple :

Un jour le chaouch m'a hélé de la main, il avait une bonne nouvelle à m'annoncer. Mazouz était sorti de l'hôpital. Il serait bientôt de retour. Puis il m'a regardé amusé¹⁷

Ce passage nous montre que le narrateur et le locuteur ont eu un acte de parole en insérant le verbe introducteur de parole (annoncer) , mais le contenu n'était pas identifiable, et nous ne pouvons pas savoir après ni la manière ni paroles soulevés dans la discussion qu'il a eu lieu entre eux, sauf à travers la narration descriptive menée par le narrateur pour donner une idée de ce que le locuteur secondaire a dit.

¹⁷ Akli Tadjer, D'amour et De guerre, Casbah édition, Alger, 2021, p.223

2.2.1.1.2 Le discours transposé style indirect

C'est un discours où le narrateur rapporte les paroles et les actions du personnage selon leur propre interprétation.

Le narrateur dans le passage ci-dessous, nous a transmis les paroles de Zina par ses propres mots et son propre style.

« Caressant l'encolure de ses bêtes, elle m'a dit que depuis que j'avais commencé à retaper notre maison, elle pensait que ce serait bien que nous l'appelions La Clef »¹⁸

2.2.1.1.3 Le discours transposé style indirect libre

C'est une forme de combinaisons entre discours direct et indirect. La forme du discours est présentée plus fidèlement. Il y a des implications morales et les repères spatio-temporels des personnages parlants sont préservés. A titre d'exemple le moment où le narrateur a préféré de cacher la signification réel du propos de M. Grandjean et indiqué les paroles. au lieu dire (M. Grandjean nous avait dit : à dieu, il donne au lecteur l'occasion d'imaginer la manière dont se fait l'acte de parole. En insérant ainsi le discours dans le récit :

« M. Grandjean nous avait renvoyés à dieu »

2.2.1.1.4 Le discours rapporté

C'est un discours direct, souvent isolé du reste du texte par des guillemets ou des italiques. Nous trouverons aussi des sauts de ligne dans le cas du dialogue.

Dans le passage ci-dessous le narrateur nous informe directement des paroles de M. Grandjean en entrant les deux-points, Le saut de ligne, ainsi que le verbe « dire ».

M. Grandjean m'avait pris par l'épaule pour me rassurer et il avait dit :

-Ne perds pas de temps avec ces sonnettes. Sang pur, sang impur, ça n'existe pas¹⁹

¹⁸ *Ibid.*, P.17

¹⁹ *Ibid.*, P.22

2.2.1.2 Les fonctions de la narration

Au sien de l'histoire, l'auteur disparaît derrière un narrateur fictif, qui assume à son tour la fonction de narration. Il existe différents degrés d'expression dans la façon dont une histoire est racontée, en fonction de l'effacement du narrateur ou de sa performance dans l'histoire. Pour analyser ces effets de distance, Genette distingue cinq niveaux à partir desquels nous pouvons voir le rôle du narrateur dans l'histoire. À travers ces fonctions, nous pouvons savoir si la finalité du narrateur est d'ordre esthétique, comme fonctions de narration, de régie et de communication ou d'ordre idéologique comme la fonction testimoniale

2.2.1.2.1 La fonction de communication

Elle représente un sorte d'échange entre le narrateur et le narrataire, de sorte que le narrateur s'adresse au lecteur pour mener une communication directe, Genette l'a défini comme le processus d'orientation du destinataire vers le destinataire afin d'établir certain contact.

2.2.1.2.2 La fonction narrative

L'acte de raconter une histoire oblige le narrateur à définir les conditions de sa lisibilité.

2.2.1.2.3 La fonction de régie (la fonction de contrôle)

Le narrateur ordonne, articule son texte et gère les actions en impliquant ses interventions au sein de l'histoire « ainsi qu'il attribue des idiomes et des liens narratifs ; Il organise son récit en évitant les accélérations, les ralentissements et les reprises pour ajuster le rythme et le déroulement de la narration.

2.2.1.2.4 La fonction testimoniale (la fonction de témoignage)

Le narrateur s'engage dans l'histoire à travers son témoignage sur la vérité et le degré d'exactitude des événements, les sources de ses informations, etc. Aussi en exprimant ses propres émotions, et la relation affective qui le lie à l'histoire

Le narrateur de *D'amour et De guerre* remplit deux fonctions premières dites « fonction de base ». La première est la fonction narrative. Tadjer est omniprésent dans le récit, son intervention fournit des observations narratives suggérant des abandons dans les choix narratifs préfigurant de nouveaux événements. Lui en tant qu'organisateur et réalisateur

de récit en seconde lieu la fonction de régie, il est présent et participant dans le texte et assume son rôle dont la mesure où il est le contrôleur de l'ordre des événements.

Nous remarquons aussi que le narrateur essaie d'attirer l'attention du lecteur pour être en contact direct avec lui. Il agit comme un guide dans l'histoire, interrompant l'intrigue pour apporter des explications. Par exemple, dans le passage où Adam (le narrateur) parlait à l'infirmier français Alphonse, il s'est interrompu pour pratiquer une forme de dialogue avec le narrateur jusqu'à ce qu'il lui avoue ce qui se passait dans sa tête. Ces pensées et sentiments

« J'ai répondu : Tu sais, Alphonse (j'ai marqué une pause parce que ça m'a fait bizarre de l'appeler par son prénom, j'avais le sentiment que lui et moi étions amis depuis toujours»²⁰

2.2.2 L'instance narrative

2.2.2.1 La voix narrative

Le narrateur peut se positionner dans son récit différemment, quand a ça relations avec le récit nous distinguant deux statut selon la voix qu'il adopte

2.2.2.1.1 Narrateur homodiégétique

Le narrateur est un personnage. Il s'agit d'une narration à la première personne où le lecteur se retrouve dans l'esprit d'un personnage décrivant ce qui se passe autour de lui.

2.2.2.1.2 Narrateur hétérodiégétique

Le narrateur est absent. Il s'agit d'une narration à la troisième personne dans laquelle le narrateur est le témoin ou le personnage secondaire, il assiste aux événements de l'histoire d'une manière impersonnelle.

Le narrateur « *D'amour et De guerre* » prend en charge la narration tout seule, donc il est homodiégétique.

«Dans le train qui nous ramenait à Paris, Elvire et moi n'avons pas échangé un mot. Juste quelques Regards, quelques sourires et de longs soupirs. J'avais

²⁰ Akli Tadjer, *D'amour et De guerre*, 2021, op. Cit. p172

l'impression que nous étions deux étrangers. Gare Saint-Lazare, c'était le moment de l'adieu. Je voulais lui dire plein de choses que je n'avais pas osé exprimer dans le train. Qu'elle m'avait troublé, que je la trouvais belle comme un soleil d'Algérie. »²¹

Dans cet extrait les faits sont racontés à la première personne et le texte porte le point de vue de narrateur et son langage spécifique.

2.2.2.2 Le temps de la narration

La narration est étroitement liée à l'histoire d'un point de vue chronologique. Genette juge nécessaire que le narrateur situe son histoire.

« je peux Fort bien raconter une histoire sans préciser le lieu où elle se passe, et si ce lieu est plus ou moins éloigné du lieu d'où je la raconte, tandis qu'il m'est presque impossible de ne pas la situer dans le temps par rapport à [son] acte narratif, puisqu'[il doit] nécessairement la raconter à un temps du présent, du passé, ou du futur »²²

Nous en concluons que le temps est un facteur important pour déterminer le rapport de l'acte narratif à l'événement rapporté. Au sens strict du terme, Genette a mis en évidence le rapport entre le temps de l'histoire et le temps de narration en distinguant quatre temps narratifs présenté ainsi : narration ultérieure qui est le plus courant, narration antérieure, simultanée et intercalée

Après une lecture attentive, nous avons constaté que l'histoire comprend trois moments narratifs, ce qui nous amène à représenter l'un après l'autre comme suit :

2.2.2.2.1 Narration ultérieure

Est un sorte d'un récit tardif, elle désigne la postériorité des moments de la narration par rapport a l'histoire, en général, la narration a lieu après que les évènements s'accomplit, donc le narrateur énumère les évènements au passé approximativement éloigné. Pour confirmer ce que nous avons expliqué, nous fournissons certains extraits d'exemple :

²¹ Akli Tadjer, *D'amour et De guerre*, 2021, op. Cit. p43

²² Gérard Genette, *figure III*, Édition Le Seuil, Paris, 1972, p. 276

« Bien plus tard après que l'instituteur de Bousoulem avait pris sa retraite, l'Académie lui avait proposé de reprendre le poste vacant. Il avait accepté, pensant que dans notre village perché au trou du cul du monde, on pourrait enseigner les vertus de la morale républicaine et les savoirs sans cesse renouvelés de son pays aux fils de Pas Grand-chose. La déception fut à la hauteur de son espérance. Il avait face à lui les enfants du caïd, de chaouchs ou des métayers n'éprouvant aucun plaisir à s'instruire car ils savaient leurs destins tracés par avance. »²³

Nous constatons que la prédominance de ce type de récit est frappante dans notre histoire.

2.2.2.2.2 Narration antérieure

Un sort du « récit prédictif », c'est le fait que les événements sont racontés dans l'avenir, ce qui signifie que le point ou le moment du récit est toujours prédéterminé par rapport à l'histoire, prenant la forme de la divination et des prévisions

« Demain est à nous, ma bien chère Zina. Je vais vivre, chanter, souffrir, rire, pleurer avec toi. Je l'aime tant le temps qu'il nous reste à vivre. J'ai beaucoup d'argent, ma bien chère Zina l'aimerais, mais il faut que tu sois d'accord, que l'on se remarie. Un beau et grand mariage. On ferait venir un orchestre de Bougie, avec ses joueurs de bénir, ses flûtistes, ses danseuses, et une chorale d'adolescentes qui nous combleraient de leurs mélodies sucrées. Toi, tu serais vêtue d'un caftan brodé de fils d'or.»²⁴

2.2.2.2.3 Narration simultanée

Le déroulement des événements se produit lorsque le narrateur le raconte de sorte que le narrateur recourt à l'utilisation de la connotation du présent pour rendre son histoire plus vivante, ainsi que le présent de la narration parfois accompagné du passé, dans le but de parler

²³ Akli Tadjer, D'amour et De guerre, 2021, op. Cit. p59

²⁴ *Ibid.*, p325

d'un événement passé , c'est une narration dans le présent , se fait ou moment où les faits sont produits

« A la gare d'El Kseur, Omar, le patron du bazar, attend un train pour Bougie. Je vais à lui pour le saluer car il ne m'a pas reconnu. Adam Aït Amar, c'est un plaisir que de te revoir en si belle forme.

Il me regarde de pied en cap, touche la qualité de l'étoffe de mon complet veston »²⁵

Dans ce passage le narrateur Adam décrit au fur et à mesure la réaction de son ami Omar lorsqu'il l'a vu venir vers lui ou le présent fait majoritairement le temps des verbes employés ce qui donne une vivacité.

2.2.2.3 La perspective narrative

La perspective narrative correspond au degré de connaissance où bien l'angle selon lequel le narrateur voit (raconte) l'histoire. Elle est liée à la présence et l'intervention du narrateur dans le texte

Tout simplement, c'est l'acte de répondre aux questions (qui voit ?) et (qui parle). Pour répondre à ces questions, nous tenterons d'expliquer d'abord le différent point de vue qu'un narrateur peut adopter lorsqu'il raconte l'histoire

2.2.2.3.1 Focalisation extérieur

Le narrateur est subjectif. Il agit au sien de son narration comme porte-parole des personnages, rapportant tout ce qui est extérieur de l'histoire.

D'après Genette cette situation narrative signifie que « *le personnage focal ne soit jamais décrit, ni même désigné de l'extérieur, et que ses Pensées ou ses perceptions ne soient jamais analysées objectivement par le narrateur* »²⁶

2.2.2.3.2 Focalisation zéro (récit non focalisé)

Il s'agit d'une narration a la troisième personne dans lequel le narrateur est absent mais omniscient, a une conscience générale et absolue des pensées, réactions et émotions des

²⁵ *Ibid.* , P327

²⁶ *Ibid.* , p. 250

personnages, il sait aussi ce qui se passe dans le passé, le présent et l'avenir, il est conçu comme « Dieu », donc il restreint la liberté d'imagination du lecteur, et cerne ça vision

2-2-3-3-Focalisation interne

Le savoir du narrateur a propos de l'histoire est égal au savoir du personnage. L'histoire est narrée à travers un regard intérieur du narrateur. Il y a des limites au choix des informations. Un lecteur avec cette Focalisation ne sait rien d'autre que ce que le narrateur raconte.

La focalisation dominante dans notre roman étudié est interne puisque l'histoire était racontée À travers la perspective du personnage héroïque « Adam », où il raconte sa vie tout au long de l'histoire son point de vue prévaut tous les évènements à titre d'exemple les premiers lignes de l'histoire :

« Alors que j achevais de sceller les carreaux faïence sur la terrasse surplombant la place de la fontaine, j'ai entendu la marmaille de Bousoulem brailler : « Le caïd El Hachemi est là. Il va y avoir du sang. Vite. Allons voir ça ! »²⁷

Les dernières lignes de l'histoire :

« J'essuie mes larmes. Je ne reviendrai plus jamais dans ce village qui a tué mes rêves de jeunesse »²⁸

Et durant tout l'histoire, nous remarquons que le narrateur est en dialogue avec les personnage, Il utilise souvent les marques de ça présence, Ainsi, l'existence de pronoms à la première personne du singulier et de pluriel comme (je, nous et on), des démonstratifs comme (moi, la mienne), adverbess de temps et lieu et des modalisateurs qui prouvent le point de vue subjectif

On se précipitait pour les voir de près, les toucher ou se faire prendre en photo avec eux. Marie-Anne pleurait de joie. Après cinquante mois de guerre, tout était enfin terminé. Elle nous a enlacés. Elle nous a dit qu'elle nous aimait. Puis elle a dansé

²⁷ *Ibid.*, p.11

²⁸ *Ibid.*, p.311

*avec un de ces soldats. Elle a appelé Elvire pour qu'elle aussi entre dans la danse. Elvire n'a pas voulu. Tout comme moi, elle n'avait pas le cœur à la fête. Marie-Anne a essayé de m'entraîner dans cette liesse populaire mais je ne le voulais pas, je ne le pouvais pas, cette fête n'était la mienne.*²⁹

La réponse à la question (qui voit ?) dans notre corpus fait référence au regard Qualités compatibles avec la personnalité du témoin. Ainsi, la présence du narrateur s'exprime dans le jugement des personnages acteurs de l'histoire.

Enfin nous pouvons dire que le perspective focalisatrice désigne la méthode d'entrée dans l'univers raconté en définissant le style de narration avant d'attribuer les catégories de récit.

2.2.3 Le niveau narratif

Le fait de raconter une histoire crée une réflexion qui soulève la question de savoir si le narrateur fait ou non partie de l'histoire qu'il raconte, tout récit comporte pratiquement trois niveaux diégétiques

2.2.3.1 Le niveau extradiégétique

C'est le niveau auquel le narrateur principal raconte l'histoire en son absence, il se trouve extérieur de la narration,

Le mot extradiégétique se compose de deux parties, la première (extra) prend le sens de (extérieur ou supérieur), la seconde (diégétique) qui est dérivée du terme diégèse qui signifie l'histoire, c'est-à-dire que le narrateur est à un niveau supérieur par rapport à l'histoire qu'il raconte, définissant tout ce qui dépasse l'imagination

2.2.3.2 Le niveau intradiégétique

Le narrateur est impliqué dans le récit (personnage), il fait objet de récit pour qu'il s'y retrouve au niveau des personnages, de leurs pensées, de leurs actions. C'est lui qui parle.

²⁶ *Ibid.*, p. 250

Après avoir bien expliqué le différent niveau de narration, nous allons essayer de spécifier la position du narrateur au sien de l’histoire

Le narrateur de notre corpus est en arrière-plan. Il se limite à exerce sa fonction de base celle de raconter et présenter l’histoire dont il est omniprésent, il joue le rôle de héros et il contribue au déroulement des évènements, Il se trouve donc au niveau intradiégitique, c'est-à-dire son implication se reflète au sien de l'intrigue

« *D’amour et de Guerre* » comprend également une autre voix puisque Le narrateur se place dans le roman, il raconte une histoire dans laquelle il est protagoniste, donc il se trouve au niveau autodiégitique.

Intradiégitique-homodiégitique : le narrateur second, lui-même un personnage de l’histoire qu’il raconte, le narrateur héros qui raconte sa propre histoire à des personnages

Quand à sa relation avec le narrataire, il se trouve dans le statut Intradiégitique-homodiégitique. D’une part, il représente l’objet de son récit, il est le protagoniste de l’histoire (narrateur homodiégitique), s’adressant à un destinataire anonyme et absent de l’histoire (le lecteur). D’autre part il s’adresse à un autre destinataire présent dans l’histoire (Zina), qui agit en tant que (narrataire intradiégitique).

2.2.4 Le temps de récit

Le temps narratif est d’abord étudié en analysant l’ordre dans lequel les événements sont racontés, la vitesse de narration et la fréquence de l’évènement.

2.2.4.1 L’ordre et l’organisation du récit

Lorsque la narration des événements est dans l’ordre dans lequel ils se sont produits, la narration est dite chronologique (ordre chronologique). Donc il sert à résumer la relation entre la séquence logique des évènements et l'ordre dans lequel ils se sont narrés

Cependant, lorsque les évènements ne sont pas raconter dans la même succession où ils sont produits, nous nous retrouvons dans l’anachronie (désordre chronologique). Nous pouvons distinguer deux types d’anachronie :

2.2.4.1.1 L’analepse

C'est une forme de rétrospection c'est-à-dire raconter postérieurement un évènement antérieure, c'est-à-dire l'acte de faire un retour en arrière dans un récit, appelé aussi flash-back.

« ... une assiette de sfendjs, des beignets au sucre, faits maison. J'avais si faim que j'en ai pris deux. J'ai fermé les yeux et à chaque bouchée avalée, j'étais à Bousoulem, sur le pas de la porte de La Clef, et je dégustais ce beignet en écoutant les grillons chanter leur sérénade d'amour. Zina était près de moi, la tête sur mon épaule. Le vent du soir caressait ses boucles rousses. Nous savourions, silencieux, ce moment de bonheur »³⁰

2.2.4.1.2 La prolepse

C'est une forme d'anachronie par anticipation c'est-à-dire raconté avant le temps prévu un évènement ultérieur.

« Je t'emmènerai dans cette grande ville. Nous nous promènerons sur les Grands Boulevards. Tu verras, c'est plein de magasins avec des nouveautés introuvables par chez nous. Nous boirons de la limonade à la terrasse du Café de la Paix, place de l'Opéra. Si as faim, tu mangeras une crêpe au pied de la rue Mouffetard (...) S'il me reste assez de sous, je t'offrirai tant de souvenirs. »³¹

L'organisation temporelle dans notre récit et l'enchaînement des événements ne respecte pas l'ordre chronologique. Il représente un récit anachronique où le narrateur ne s'occupe pas de la suite logique des événements. En tant que tel, il apporte une sorte d'un chaos contrôlé au récit, ce qui permet la description de la mémoire de son passé ainsi que ses rêves d'avenir convenablement.

Par convention, la prolepse est moins fréquemment utilisé que l'analepse. Par contre dans le cas de notre roman la prédominance des anticipations dans le récit et égal de celle de la rétrospection. Nous remarquons des allers-retours entre le présent et le passé en lançant un

³⁰ *Ibid.*, P.159

³¹ *Ibid.*, P. 211

retour en arrière (un bref ou long recul) dans l'histoire pour affronter les souvenirs. Nous assistons aussi à d'autres moments à des projections dans le futur, (des pré-parlers ou prédication) sur des événements qui sont censés se produire dans l'avenir.

2.2.4.2 La vitesse narrative

Elle vise à lier deux niveaux temporels, qui sont la durée de l'histoire et la durée de la narration, cette liaison passe par l'analyse de quatre entités qui vise à leur tour de ralentir ou accélérer le rythme de l'histoire.

2.2.4.2.1 La scène

Le narrateur tente de créer un équilibre entre temps de récit et le temps de l'histoire, en introduisant des dialogues (TR = TH)³²

« Le soldat Idir Ait Amar s'était mis au garde-à-vous et avait obéi. Le sergent avait désigné Slimane pour l'accompagner. La trouille au ventre, ils s'étaient traînés à quatre pattes vers les lignes ennemies.

Dix mètres.

Slimane fredonnait :

–Colonisé, t'es pas né Trente mètres. Pour t'amuser...

Trente mètres

–Colonisé, t'es né pour en baver. Cinquante mètres.

Ta gueule, Slimane !

Trop tard. Les Allemands les avaient repérés. Retour en arrière en rampant plus vite que des serpents. La tranchée était là

À une quinzaine de mètres.

³² G. Müller, art. Cit. 1948, et R. Barthes, « Le discours de L'histoire », Information sur les sciences sociales, août 1967, in Gérard Genette, Figure III, p 153

–Colonisé, t'es né pour en chier... Colonisé, t'es né pour te faire zai... zai... zai...»³³

Dans ce dialogue, le narrateur a indiqué le temps précis de la scène qui est le passé mais il a fourni des descriptions qui comprenaient (le statut des personnages, la progression spatiale, en plus d'une description précise des événements). A la fin, il s'est référé au temps exacte de la scène, qui est au passé, mais à travers la narration qu'il a adoptée, il nous fait croire que l'heure de raconter les événements est la même que lorsqu'ils se sont produits.

2.2.4.2.2 Le sommaire

Le concept sommaire désigne dans l'approche narratologique un sort de résumé - à un rythme accéléré - des événements ou le temps de récit est inférieure par rapport au temps de l'histoire (TR < TH)³⁴

En cinq ans, rien n'a changé dans cette ville. Les mêmes roumis jouent aux cartes à la terrasse de La Belle Équipe, 14-18 s'éraïlle toujours la voix en chantant : « Colonisé, t'es fait pour en baver», Aux Buveurs de Soleil, le temps s'est arrêté, là Les mêmes oisifs, allongés sur des de raphia crasseuse, boivent du thé en fumant le narguilé.³⁵

Nous remarquons que le narrateur a résumé les faits censé de se produire en plusieurs années d'existence (cinq ans) en cinq lignes seulement, dans le but d'accélérer le rythme des événements.

2.2.4.2.3 L'ellipse

Appelée aussi « Ellipse temporelle », elle se résume généralement à omettre certains éléments nécessaires à la compréhension du texte (TR = 0, TH = n. Donc : TR < ∞ TH.)³⁶.

« Nous sommes arrivés en avance à la gare de Péronne. Nous nous sommes cachés dans des armoires métalliques de

³³ Akli Tadjer, *D'amour et De guerre*, 2021, op. Cit. p. 43

³⁴ Gérard Genette, *Figure III*, op. Cit. p. 153

TH: temps de l'histoire, TR: temps de récit

³⁵ Akli Tadjer, *D'amour et De guerre*, 2021, op. Cit. p. P 328

³⁶ Gérard Genette, *Figure III*, op. Cit. p 153.

l'atelier désaffecté en attendant le train pour Paris. La suite, tu la connais, ma bien chère Zina»³⁷

Le narrateur essaie de produire l'effet de vide, en choisissant de ne pas terminer sa narration tant qu'il nous incite à revivre ce qu'il a vu, autrement dit le narrateur omet une partie de l'histoire en passant sous silence quelques événements.

2.2.4.2.4 La pause

Le narrateur fait une pause pour combiner des descriptions ou consacrer des passages pour expliquer les scènes. Dans la pause le temps de récit est supérieur par rapport au temps de l'histoire ($TR = n$, $TH = 0$. Donc : $TR \infty > TH$)³⁸

Nous avons choisi cette citation comme exemple où le narrateur tente de ralentir l'action en invoquant un passage descriptif pour masquer cet effet de vide lorsqu'il arrête l'histoire et crée un effet de continuité

« Lorsque le temps n'était pas trop froid, nous prenions un thé à la menthe dans un des patios de la mosquée. C'était beau comme l'idée que je me faisais du paradis. Il y avait des fontaines qui pleuvaient une eau cristalline sur des vasques de faïence aux reflets bleutés, des arbustes déjà en bourgeons, des allées de colonnes ornées de stuc et surmontées d'arches gravées de calligraphies, de motifs floraux et de petits(...)»³⁹

Nous assistons ici à une pause dans laquelle la narration ralentit jusqu'à ce que la description l'interrompe.

2.2.4.3 La fréquence événementielle

La fréquence narrative fait référence aux relations récurrentes qui naissent entre l'histoire et la narration de telle sorte qu'une scène de l'histoire est racontée une ou plusieurs fois en changeant la voix de la narration. Son but est de compter le nombre de fois qu'un événement est rapporté lorsqu'il apparaît dans l'histoire, où un seul fait narratif peut être cité à la fois, ou plusieurs fois dans le même texte

³⁷ Ibid., P.178

³⁸ Gérard Genette, Figure III, op. Cit. P.153

³⁹ Akli Tadjer, *D'amour et De guerre*, Casbah édition, Alger, 2021, P.221

2.2.4.3.1 Le mode singulatif

C'est le mode où le nombre de répétitions de l'énoncé narratif répond au nombre de répétitions de l'événement raconté. Genette la définit comme l'acte de « Raconter une fois ce qui s'est passé une fois (soit, si l'on veut abrégé en une formule pseudo-mathématique : 1R/1H) »⁴⁰

Ce mode est plus fréquent dans notre corpus. Le narrateur évoque des scènes singulatives tout au long de l'histoire en racontant une seule fois les événements qui sont passés une fois afin d'accélérer le rythme de déroulement des événements il évite les répétitions

2.2.4.3.2 Le mode répétitif

« Raconter n fois ce qui s'est passé une fois (nH/1R) »⁴¹. C'est-à-dire la répétition de discours ne correspond à aucune répétition d'événements. L'exemple ci-dessus représente ce mode de fréquence où le narrateur répète l'événement (Zina voulait s'enfermer à double-tour)

*« Zina voulait s'enfermer à double-tour pour fredonner ses chansonnettes d'amour sans avoir à subir les regards réprobateurs de son père ou celui de Mourad, son tyranneau de frère. Zina voulait s'enfermer à double-tour pour ne plus avoir à se cacher lorsqu'elle lisait les revues de mode que je lui ramène de El Kseur. Zina voulait s'enfermer à double-tour pour écrire sur des cahiers d'écolier des mots qui, mirent bout à bout »*⁴²

Autre exemple où Adam à répéter (je pensais c'était l'enfer, je m'étais trompé) trois fois pour insister ses pensées

*« Je pensais la colonisation, c'était l'enfer ; je m'étais trompé, c'était un paradis. Je ne pensais que le frontstalag. C'était l'enfer ; je m'étais trompé, c'était un autre paradis. Je pensais que les fosses communes dans lesquelles je brûlais nos pauvres morts étaient l'ultime degré de la barbarie, l'enfer des enfers ; je m'étais encore une fois trompé »*⁴³

⁴⁰ *Ibid.*, P.175

⁴¹ *Ibid.*, P. 176

⁴² Akli Tadjer, D'amour et De guerre, Casbah édition, Alger, 2021, .p. 18

⁴³ *Ibid.*, p.151

2.2.4.3.3 Le mode itératif

« Raconter une seule fois (ou plutôt : en une seule fois) ce qui s'est Passé n fois (1R/nH), nous le nommerons récit itératif »⁴⁴ . Ce qui signifie que le narrateur signale un événement qui s'est produit plusieurs fois en un seul lancement narratif, du sort qu'il suppose plusieurs répétitions du même événement

Combien de fois Zina et moi avions-nous rêvé faire partie de la troupe et d'entrer avec ces enfants de privilégiés dans le temple de l'instruction.

*Cent fois. Mille fois. Nous ne comptons plus. Heureusement qu'aux premières chaleurs de printemps*⁴⁵

Conclusion

Après avoir analysé les éléments paratextuelle , nous avons conclu que le paratexte comprend en soi des éléments qui guident le lecteur pour mieux saisir le texte, en les considérant comme des éléments utilisé pour faciliter la compréhension et l'interprétation de divers événements textuels.

Quant à la narration nous nous trouvons à l'intérieur d'un rythme narratif variable. Les événements sont présentés d'abord, ultérieurement aux actions pour exprimer le passé (le souvenir). Ensuite simultanément dans l'enchaînement logique des événements (le présent de la narration) et Postérieurement en ce qui concerne la narration des rêves de personnage héros (le devenir). Enfin nous pouvons dire que la temporalité dans notre corpus est variable aussi, à mesure que le temps de récit et le temps de la narration s'entremêlent plusieurs fois, ce qui nous a fait découvrir une nouvelle façon de traiter le processus de la mémoire historique.

⁴⁴ Gérard Genette, *Figure III*, Édition Le Seuil, Paris, 1972, p. 177

⁴⁵ Akli Tadjer, *D'amour Et De guerre*, 2021, op. Cit. p20

Chapitre II

Le discours de la mémoire entre

Histoire et fiction

Introduction

Nous tenterons dans ce chapitre de réfléchir à la relation entre discours mémoriel et discours historique, ainsi que la manière dont cette relation s'établit par le biais de la fiction dans le roman d'Akli Tadjer.

D'abord, Clarifier les concepts de base qui composent notre sujet de recherche sera notre première étape ; nous essaierons de les affiner dans des définitions afin de mieux comprendre les différents enjeux sur lesquels ils convergent. Ensuite, nous examinerons les différentes incarnations du discours mémoriel qui fait appel à l'Histoire pour dire une vérité sous forme d'une fiction. Pour ce faire nous effectuerons une analyse spatio-temporelle ainsi qu'une étude des personnages.

1 Approches définitoires

1.1 Le discours historique

M. Merleau-Ponty définit l'Histoire comme « *une voix ensevelie qui n'avait jamais cessé de parler* » (1945 : 416)

Tout d'abord, nous nous demandons : « qu'entendons-nous par discours historique ? Peut-on penser le récit historique comme un genre littéraire ? ». Pour répondre, Il nous a semblé donc nécessaire de définir d'abord le mot « Histoire »

Selon Merleau-Ponty l'Histoire est essentiellement une voix prononcée dans le cadre d'un discours. Il désigne souvent le fait de présenter une réalité du passé, dans toute sa complexité et sans modification. Nous pouvons donc considérer l'Histoire comme un genre littéraire car, en tant que produit de l'historien, c'est avant tout un récit du passé sauf qu'il est soumis à la transmission de la vérité absolue des faits.

1.2 Le discours mémoriel

La mémoire a toujours été définie comme la capacité d'un individu à se souvenir des pensées et des événements du passé.

Selon l'historien français Roger Chartier, Le discours de la mémoire est un « *discours dépendant d'un ensemble de procédures techniques, de règles de validation, de*

disciplines de contrôle qui, pour varier historiquement, n'en sont pas pour autant arbitraires ou subjectives » 46

Les discours de la mémoire montrent que le rappel du passé en détail maintient son rapport à la réalité. Mais elle est vue comme une relation distincte de celle incarnée dans le récit historique, c'est-à-dire qu'elle reflète une réalité subjective, non référentielle.

1.2.1 Entre Histoire et mémoire

Dans cette perspective, nous nous interrogeons : « y a-t-il un lien entre discours historique et discours mémoriel ? S'il existe, quel type de lien les unit ? ».

Nous avons extrait notre réponse des propos de Paul Ricœur Dans son ouvrage (Mémoire, histoire, oubli) dans lequel il analyse la rivalité marqué entre l'histoire et la mémoire. Nous en déduisons que si le rapport entre l'histoire et la mémoire en général est une rivalité ; il existe absolument un rapport d'intégration et complémentarité d'un sens ou autre entre les deux.

En effet, entre subjectivité et objectivité l'Histoire et la mémoire partagent une reconstitution du passé. Ce qui rend l'affectivité du mémoire liée avec la rationalité de l'Histoire qui cherche à comprendre le passé afin de le libérer du présent.

D'ailleurs, les faits historiques nourrissent les souvenirs et la mémoire à son tour les renouvellent. De ce fait l'Histoire devient la base de la mémoire qui à son tour recrée sa propre histoire.

Enfin, Le romancier ne traite pas l'Histoire comme un champ à interpréter. Si l'histoire attire les romanciers, c'est parce qu'elle est comme un flambeau qui éclaire l'existence humaine. C'est-à-dire que l'auteur inclut certes la réalité, mais l'intègre dans une représentation fictive, racontant ainsi l'histoire avec ses propres mots et la réinterprétant à partir de sa propre imagination.

1.3 Le discours fictionnel

P. Bange (1986) a affirmé que « l'imagination constitue un mode d'interaction des univers irréels et fictifs ».⁴⁷ De ce fait, nous en déduisons que la fiction est le fait de replonger

⁴⁶ R. Chartier, « Le passé composé », Traverses, 40, 1987, Théâtre de la mémoire, p. 9.

dans un univers imaginé en interagissant avec le récit. Au cours de ces interactions, des séquences narratives peuvent se produire, répertoriant des événements qui ne se sont pas réellement produits.

De ce point de vue, nous nous demandons « quelle est la différence entre fiction et fiction historique ? »

Comme nous l'avons conclu précédemment, nous entendons par fiction narrative toute figuration « littéraire qui constitue un monde autonome, ou du moins partiellement distinct du réel. »⁴⁸. Au moment même, quand nous nous retrouvons à imaginer un fait historique ; la fiction devient le processus qui consiste à placer le récit dans un cadre Historique réaliste spécifique du passé, tout en révélant des fils communs de nature fictive. Enfin, nous pouvons conclure que la fiction joue le rôle moteur dans tout récit romanesque.

1.3.1 Entre mémoire historique et fiction

Le théoricien Kundera a mentionné que « *les notions d'histoire et de mémoire demeurent des Matériaux de la fiction ; l'histoire demeure ce vivier fécond d'événements qui Projettent leurs lueurs sur le roman dont le but n'est cependant pas de copier l'histoire mais de l'inscrire dans une démarche parodique pour mieux la penser* »⁴⁹

A travers ces constats nous pouvons dire que l'Histoire et la mémoire sont liées à l'imaginaire qui à son tour les nourrit car il ne vise pas à reproduire l'Histoire, mais plutôt à la mettre sous une autre forme. C'est-à-dire la faire revivre, mais dans le monde de la production fictive.

Le romancier de notre corpus a tenté d'éclairer les souvenirs de la Seconde Guerre mondiale, qui se nourrissent à leur tour de son imagination, en suivant la vie des colons français, en rappelant l'inconnu de leur vie et leurs souffrances pendant la guerre. Cette catégorie de la société existe réellement en tant que faits historiques appartenant à l'Histoire algérienne, et pour confirmer ce fait, l'auteur a créé un personnage fictif, puis l'a planté au

⁴⁷ BANGE P. (1986) : "Une modalité des interactions verbales : la fiction dans la conversation", dans DRLAV 34 Université Paris VIII-Saint-Denis,

⁴⁸ https://www.fabula.org/atelier.php?La_fiction%2C_d%26acute%3Bfinition%28s%29

⁴⁹ Voir les Relations que la fiction entretient avec les discours de l'histoire et de la mémoire. Les théories du roman de Milan Kundera (1986, 2005) et Stora

cœur d'un conflit historique afin qu'il soit l'acteur et le porte-parole officielle de la vérité de son époque.

Adam était le pur représentant de sa communauté. Bien que ce personnage soit fictif, tous les sentiments qu'il a éprouvés et les difficultés qu'il a surmontées font partie de la réalité historique. D'abord, Afin d'intensifier cette touche de réalisme, Tadjer a cherché à donner une dimension de référence à chaque action du texte. Tout d'abord, il a essayé de se référer à des personnes réelles afin de rapprocher l'histoire de la réalité, et de permettre aux lecteurs de mieux connaître ces personnes. Nous prenons à titre d'exemple le passage ci-dessous :

« Hitler ne mangeait pas à faim. Hitler se sacrifiait pour acheter des livres d'histoire. Hitler ne faisait que travailler et lire ses ouvrages nationalistes et antisémites. Hitler voyait des Juifs partout (...) Hitler voulait faire de son pays un état dictatorial. Il considérait la race allemande comme supérieure aux autres »

Ensuite, le récit enregistre dans sa trame de nombreux faits historiques, auxquels viennent s'ajouter quelques dates importantes telles que « 1939 » date de la déclaration de la seconde guerre mondiale ,« 1945 » date de l'indépendance de la France « 1848 » date de la Constitution de la IIème République française. Des personnages historiques tels que « Hitler » homme d'État allemand , « Edouard Daladier », Président de la Guerre et Ministre de Conseil en France en 1939, « Mohamed Maadi » Le fondateur de la Brigade nord-africaine, « Le Général de Gaulle » ancien président de France et « Le recteur Kadour Benghabrit » qui délivrait a cette époque des faux « Ausweis » pour les musulmans et les juifs, qui sont des documents d'identité allemands utilisés pendant La Seconde Guerre mondiale accordée par les autorités allemandes, nous assistons également à quelques lieux historiques, dont nous mentionnons « La Sarre » et « La Mosquée de Paris » ; Les partis politiques aussi notamment comme « RANA » et « La Gestapo » ainsi que les chant patriotiques comme « la Marseillaise » l'hymne nationale de la France.

D'ailleurs, Il met en scène aussi l'affaire de coup d'éventail avec une description précis où assistons-nous à un retour dans le passé comme une manière de rappélé que la haine de la France envers nous remonte de l'antiquité.

« Un coup d'éventail. Le dey Hussein d'Alger – sorte d'administrateur -, qui gérait l'Algérie pour le compte de

l'Empire ottoman, avait exigé du représentant du roi Charles X qu'il honore la dette de son pays.»⁵⁰

En effet, Il ne s'est pas contenté de la référence historique uniquement, mais a également inclus des éléments fictifs inspirés de la réalité, donc c'est à travers le détour d'imagination qu'il nous présente une autre vision du monde.

En tant qu'auteur-compositeur rock avant d'entrer dans le monde littéraire, Tadjer a essayé de fictionnaliser l'Histoire en évoquant un chant de guerre qu'il a inventée à partir de son imagination, présenter comme suit :

« Colonisé, t'es pas né pour t'amuser...Colonisé, t'es né pour en baver...Colonisé, t'es né pour en chier ..., Colonisé, t'es né pour te faire zaï... zaï... »⁵¹

En fait, l'écrivain poursuit des objectifs plus élevés et va plus loin en reflétant les faits qui l'entourent pour créer une réflexion précise car il s'est appuyé sur des descriptions fidèles de la réalité pour rendre son travail plus réaliste.

A titre d'exemple, Tadjer a incarné les véritables discussions provocatrices qui ont eu lieu entre l'armée française et l'armée allemande sous le nom du drôle de guerre.

« Les Allemands étaient sur l'autre rive à portée des fusil. On pouvait leur tirer dessus si on le voulait, mais nous avions ordre de ne pas le faire (...) Les Allemands pouvaient nous abattre mais, Aussi, ils avaient ordre de ne pas le faire. Ils préféraient nous provoquer en nous envoyant des messages - toujours les mêmes-, diffusés par d'immenses hautparleurs.

« Nous disons : soldats nègres et arabes, ne meurent pas pour La France. Rendez-vous, nous saurons respecter vos droits et votre dignité. Nous disons : soldats nègres et arabes... »

Samuel était vexé qu'ils ne mentionnent jamais les soldats juifs. S'ensuivait l'autre message qui nous amusait beaucoup.

⁵⁰ *Ibid.*, p.302

⁵¹ Akli Tadjer, D'amour et De guerre, 2021, op. Cit. p.78

« *Nous disons : messieurs les officiers français, pendant que vous êtes au front (...). Nous disons : messieurs les officiers français, pendant que...* »⁵²

Enfin, toutes ces citations sont des preuves solides que le romancier essaie à travers le discours historique de prendre ses distances autant que possible pour exprimer l'exacte vérité. Tandis qu'il utilise le discours mémoriel comme un modèle développé de cette vérité grâce à la fiction. C'est-à-dire il représente une mémoire historique incarnée dans un passé imaginaire.

2 Modalités d'insertion de discours mémoriel dans « *d'amour et de guerre* »

Le roman revient sur des moments de l'histoire des colons français, où l'histoire de référence et le symbolisme encadrent le discours mémoriel.

Maurice Halbwachs dans son livre *Mémoires collectives* (1950) souligne que la mémoire collective dispose de deux aspects différents dit opposés : le premier concept indique qu'elle contient les traditions de la société, sous l'autorité des ancêtres ; le second repose sur des stratégies identitaires et des prises de décision collectives.

C'est ce que le romancier a appliqué à travers son roman : remonter le temps en suivant les traces historiques pour raconter l'histoire d'au moins une partie de la société qui a été oubliée ou effacée de l'histoire. Ceci afin de définir son identité et de l'introduire dans la société d'aujourd'hui, au moins comme un mémorial pour l'honorer et la perpétuer.

2.1.1 La mise en texte

2.1.1.1 Le champ lexical

Nous assistons dans « *d'amour et de guerre* » à un champ riche de lexique relatif à la mémoire, que le romancier a adopté pour retracer la mémoire des soldats tombés en pays ennemis. Au fil de l'histoire, notre lecture nous amène à nous demander où seraient ces soldats dans la mémoire de la France ? Et que retiendront d'eux ses fils de la génération

⁵² *Ibid.*, P.109

suivante ? À travers les mots, nous assistons à un hommage et un hymne à ces soldats oubliés.

Ensuite, l'usage de toutes les formes du pronom personnel singulier et pluriel s'intensifie à travers les adjectif possessif et des adverbes, au fur et à mesure que le narrateur retrace sa mémoire de manière subjective, nous donnant parfois l'illusion que nous vivons des réflexions sur sa situation dans le passé, cette subjectivité fait sens car « la mémoire étant de nature « subjective » et « personnelle » (Nora, 2000 : 25).

De surcroît, nous assistons à l'association des représentations mémorielles avec la sémantique. Il évoque notamment la cigogne qui, dans la littérature, est souvent symbolisée par un retour en enfance. Parfois, cela nous rappelle le pays d'origine. La cigogne est un oiseau qui voyage souvent vers des cieux inconnus. Il est connu pour être un oiseau migrateur, mais son retour est toujours fidèle ; Leur départ inévitable inspire un désir sans fin pour leur patrie.

Enfin, l'usage du verbe « se souvenir » et de tous ses synonymes indique une mémoire vivante, une mémoire personnelle qui donne vie à l'histoire de la guerre.

2.1.1.2 La progression thématique

Notre récit mêle une thématique diverse ainsi qu'un vocabulaire historique riche, Nous pouvons considérer « d'amour et de guerre » un œuvre qui rassemble de nombreux thèmes prétendument sensibles.

D'abord, le thème de l'amour, l'amour pur entre Adam et Zina et tous leurs rêves basés sur l'espoir de la vie ensemble en paix. Tous ces rêves s'effondrent en quelques minutes lorsque la guerre est déclarée, obligeant le héros à prendre l'amour comme une incitation à se libérer et à retourner auprès de sa bien-aimée, lui donnant une raison puissante de rester en vie.

Ensuite, le thème de la guerre est omniprésent, parlant de la guerre entre la France et l'Allemagne. Cette guerre est montrée à travers les yeux d'Adam alors qu'il décrit en détail les atrocités et les horreurs que lui a causées la guerre, comme s'il voulait nous ouvrir les yeux sur la réalité de la situation des colons français dans la guerre.

Le thème de la religion : L'auteur nous a montré aussi la vie en Algérie à cette époque où juifs et musulmans coexistaient pacifiquement et partageaient un destin commun, à travers. Une vraie histoire d'amitié entre trois personnages Adam, Tarik le futur imam et Samuel, le fils d'un rabbin qui est censée lui même d'être le futur rabbin d'el kseur, un fort lien qui les unit par leur pays, leur chemin au même temps les opposé par leur croyances et leur opinions.

Cela représente une façon dont l'auteur se sert pour rappeler l'Algérie avec tout son respect et sa tolérance, de la rappeler comme un pays où cohabitent différentes confessions religieuses.

« Tarik a fait ses ablutions avec l'eau d'un broc qu'on avait à disposition, puis il s'est tourné en direction de La Mecque pour prier (...) Ce soir-là, je n'avais pas la foi. L'en voulais au Très-Haut, à notre prophète, chrétiens, à celui des juifs et à tous les apôtres de la barbarie de nous envoyer. »⁵³

Ainsi que cette variété thématique nous remarquons le thème de l'humour qui est omniprésent. Akli est l'un des rares écrivains à pouvoir représenter parfaitement le sujet de l'humour pour décrire la guerre car il la traite avec brio. Nous sentons qu'il a sa propre façon de passer de la douleur au bonheur.

De la nous concluons que la diversité remarquable des thèmes dans notre corpus qui est sans aucun doute un témoignage de son style sans prétention et de son talent d'écrivain, cette diversité confère à son œuvre un flair littéraire unique.

2.1.2 La dimension spatio-temporelle

L'écrivain a aussi bien travaillé l'espace et la géographie, y compris aussi la temporalité où il a inscrit son histoire dans un contexte historique précis.

⁵³ Akli Tadjer, *D'amour et de guerre*, op. Cit. P.84

2.1.2.1 Le cadre temporelle

La mémoire n'est pas statique, elle se développe selon nos aspirations et nos désirs au fil du temps. Tandis que la chronologie dans le récit historique est reliée au passé uniquement.

L'auteur tente d'organiser une relation entre le passé, le présent et le futur à travers une mémoire personnelle. L'analyse temporelle en ce qui concerne cette organisation est considérée comme étape indispensable, dans la mesure où il s'agit d'un continuum dans l'analyse de la mémoire.

2.1.2.1.1 La figure du passé

L'incarnation du passé se reflète dans notre corpus au moment d'emprisonnement d'Adam en France, où nous considérons la chronologie de l'histoire comme postérieure. Le point de vue du narrateur est raconté rétrospectivement dans le passé, indiquant que le narrateur a la capacité de remonter en mémoire. A titre d'exemple le passage suivant ou la narration vient après la scène.

*« Au soir du 15 juin, les Allemands ont ramené des appareils de transmission qu'ils ont installés dans les chambres. Puis ils nous ont réunis dans le salon pour nous ordonner de prendre quelques affaires et de quitter la ferme ».*⁵⁴

Adam raconte plus tard sa mémoire. Ainsi que l'indication précise des moments, des dates et des années par le romancier a ornée cette mémoire par une identité objective.

2.1.2.1.2 La figure de future

La principale occupation du narrateur, en tant que personnage héros, était de retourner dans son village et de passer le reste de sa vie heureux dans sa propre maison, près de sa bien-aimée.

Au fil de son narration, il orchestre le tout en se positionnant dans les scènes. Il s'est projeté en Algérie, et donc vers l'avenir, et en même temps, il y a des scènes, où il rappelle des éléments du passé, des souvenirs de lieux, et les ambiances qui les accompagnent qui nourrissent la réalité de sa projection dans le futur. Sa capacité à se situer dans le futur est traduit dans plusieurs passages caractérisé par une narration antérieure, nous citons par exemple :

⁵⁴ *Ibid.*, P.320

«Cet argent noir que je cumule, je veux le dépenser pour notre bien, quand nous serons comblés s'il me reste assez nous bâtirons une école réservée aux plus pauvres des plus pauvres. Tu vois ma bien chers Zina une vie exaltante nous attend»⁵⁵

Cette extrait prouve que la mémoire fait des va et viens entre présent, passé et future, et cela lui a donné envie d'aller de l'avant, et l'a aidé à prendre des décisions. En fait, le souvenir du futur le ramenait au présent

2.1.2.1.3 La figure du présent

Le rôle de la mémoire est d'organiser les événements passés ou survenus dans notre réflexion sur l'avenir afin de trouver leur place dans le présent. La figure de présent se reflète dans la période de retours au territoire algérien :

« Dans mes nuits de solitude, il m'était arrivé de penser que le fils du caïd El Hachemi ait bénéficié de quelque passe-droit pour se soustraire à ses obligations militaires et qu'il se soit payé Zina pour trois fois rien »⁵⁶

Dans ce passage, le narrateur raconte une mémoire incomplète du passé. Cette mémoire est complétée dans le présent quand Adam revient au village, illustré par le passage ci-dessous :

« Je dévale les chemins de caillasse menant à la propriété du caïd. Je ne sens plus mes jambes. J'ai une boule dans l'estomac, mon cœur va s'arracher de ma poitrine, j'ai le souffle coupé en me présentant au portail de la propriété du caïd(...). Zina est là-bas, sur le perron de la villa, avec d'autres femmes entourées d'enfants. Je la hèle, je crie son

⁵⁵ *Ibid.*, P.300

⁵⁶ Akli Tadjer, *D'amour et De guerre*, casbah édition, 2021, op. Cit. P. 327

nom, elle ne me voit pas, ne m'entend pas. Un petit garçon m'a remarqué. Il me montre du doigt. Zina se fige... »⁵⁷

La description par le narrateur de la vision précédente est transformée en un état de conscience en suivant le contexte de la narration, Le narrateur commence à décrire ses sentiments ; avant qu'il n'atteigne la maison du commandant, il y a une forte réaction de panique, car ces mauvais souvenirs, ces pensées du passé, lui sont vraiment transmis en ce moment. Dans ce processus, la prononciation passée est convertie en prononciation présente. Autrement dit, le présent avance et le passé se fige.

Ces périodes sont répertoriées à partir du moment où l'auteur travaille dans les deux sens vers d'autres temporalités telles que la rétrospective passée et le future progressive.

2.1.2.2 Le cadre spatiale

Le lieu peut être vu comme un facteur clé de notre entrée dans l'espace fictionnel. Il identifie la dimension spatiale du récit et son rapport à la réalité de référence. Ainsi analyser les textes narratifs dans cette perspective revient à distinguer deux catégories fondamentales : les espaces qui font partie d'une géographie avérée et repérables ; et les espaces qui sont fondamentalement libérés, nous le considérons être un espace imaginaire, qui se retrouve en dehors du monde du lecteur de référence.

Toute représentation spatiale a une certaine signification, le concept d'espace fait référence à la fois à l'arrière-plan spatial dans lequel l'histoire est racontée, ainsi qu'au contexte spatial généré par les événements de l'histoire.

2.1.2.2.1 Espace entre fiction et référence

Nous entendons par espace de référence, le lieu réel dans lequel se déroule l'histoire, tandis que l'espace fictionnel représente « les coordonnées topographiques de l'action imaginée et contée » (Mitterrand 1980 : 192), ce qui en fait le lieu qui émerge tout au long de la narration et qui peut conduire à la création de nouveaux espaces.

⁵⁷ *Ibid.*, P.339

« L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience : Il n'est pas copie d'un lieu référentiel mais jonction entre l'espace du monde et l'espace de l'imagination de l'artiste. »⁵⁸

Ainsi nous concluons que l'espace n'est pas une réplique du lieu de référence, mais l'intersection de l'espace réel et de l'espace imagination. Cependant, à l'intérieur d'un contexte spatial, la dimension peut être ouverte si l'action se déroule en plusieurs lieux distincts, ou à l'inverse, en un lieu fermé (clos).

Notre roman transcrit une histoire qui se déroule dans une variété d'espaces, illustrant son rôle important dans la construction du monde fictif de l'histoire. L'intrigue est divisée en trois parties spatiales représentées comme suit :

La première partie décrite est la partie territoire algérien. Le narrateur décrit cette partie comme un espace ouvert caractérisé par les aspects descriptifs qu'il intègre en présentant son village « Bousoulem » comme un espace renfermant un passé obsédant. Un espace où sa mémoire est fixe et solide, si solide que c'est un meilleur espace. Quelle que soit la raison, retourner là où il s'est arrêté est le meilleur témoignage qu'il est resté attaché à son village, son pays, dans son esprit et sa mémoire, à tel point qu'à chaque fois il ramène sa mémoire «rêvé quand il revient à son ancienne vie. Nous citons l'exemple suivant où le narrateur se souvient

« En attendant mon heure, je songeais à Zina, aux chemins de caillasse de Bousoulem où nous nous disions que jamais rien ne pourrait nous séparer. Puis je songeais aux cigognes traçaient de folles arabesques au-dessus de nos têtes avant de prendre leur envol pour l'Europe, ce continent qui nous faisait tant rêver. Puis je songeais à La Clef ma maison que j'avais construite par pierre pour que nous y fassions notre nid de chaque jour. »⁵⁹

⁵⁸ ACHOUR, Christian. BEKKAT, Amina. 2002. Clefs pour la lecture des récits Convergence critiques II. Alger : Du Telle. P. 50.

⁵⁶ Akli Tadjer, *D'amour et De guerre*, casbah édition, 2021, op. Cit. P. 327

Adam a passé beaucoup de temps seul à l'hôpital, et les dures expériences qu'il a vécues l'ont fait ruminer sur son passé. Ces moments difficiles de sa jeunesse sont la source de son mémoire. Le sentiment de tristesse pesait lourdement sur son cœur alors que des souvenirs douloureux persistent encore dans sa conscience, et ces pensées créent une scission entre son état présent et son passé qui était pour lui plus joyeux dans son pays, son village, près de ça bien aimé Zina

« J'ai marché jusqu'au pavillon des enfants malades J'ai fait demi-tour. Où l'on avait dressé, devant l'entrée, un grand sapin de Noël orné de boules rouges, de guirlandes dorées et à sa cime une étoile argentée scintillait. C'était bien plus beau que notre dattier sur le parvis de l'église d'El Kseur que les roumis décoraient d'oranges et de citrons quelques jours avant leur fête. »⁶⁰

Le narrateur a décrit son village comme un espace de référence qui indique la réalité de son enfance, un espace de référence pour sa personnalité et ses origines, et à travers les événements dont il se souvient, il décrit non seulement sa relation avec son pays, mais décrit également la relation de certains colons comme lui dans leur pays d'origine en décrivant leur désir de retour et leur nostalgie du passé.

« Un soldat s'est accroché à mon bras, il tremblait, il avait peur. Il voulait rentrer au pays, revoir son père, sa mère, sa petite sœur. Il m'a fredonné une chanson à la gloire de sa ville natale, Tlemcen. Un coup de feu de plus dans la nuit. Son sang a coulé le long de ma main. Une balle l'avait frappé à la cage thoracique. J'ai fermé ses yeux. J'ai fouillé sa poche. Sur sa plaque militaire, il y a un nom et une date de naissance : « Rachid Bouffai. Né le 23 mars 1918. » Sa vie s'est arrêtée le 30 mai 1940 à Haubourdin »⁶¹

La deuxième partie est « la partie prisonnier de guerre ». Lorsqu'Adam s'évade du Frontstalag de France, il pensait que le colonialisme français était l'enfer, mais il découvre que ce n'était rien comparé à ce qu'il avait vécu en tant que captif des nazis. A chaque minute

⁶⁰ *Ibid.*, p.166

⁶¹ *Ibid.*, p.126

il se souvient de ça vie comme combattant dans les frontstalag avec ses amis, ce qui l'a poussé à refuser ce sort et à décider de s'évader du camp nazie aussi pour se sauver la vie.

« La première chose que j'ai vue de ce camp, c'était son entrée avec son arc de triomphe flambant neuf surmonté de l'emblème nazi : un aigle géant avec un œil Jaune, serrant dans ses griffes la croix des nazis. Ce Camp, que les Allemands appelaient << frontstalag >>, N'était à notre arrivée qu'une immense pâture à vaches, sans abri »⁶²

La troisième partie est « la partie évasion et découverte d'autre monde ». Dès que la guerre est perdue, Adam s'enfuit. Lors de sa traversée il découvre un autre monde, la vraie France.

« –A la guerre contre les Boches, là-bas, en France.

–Pourquoi, ici, ce n'est pas la France ?

–Ici, c'est la souffrance Cette extrait ou le docteur a demandé Adam comment son père a été blessé incarne l'ignorance totale d'Adam de la vraie France qu'il connaît à travers les magazines et les journaux et qu'il ne voulait pas la connaître ».ⁱ

Lors son évasion, Il se trouve dans une France occupée où Il nous présente des traits distinctifs des choses et des lieux. Il montre également une grande conscience de l'enregistrement des noms de rues et de quartiers dans des tribus telles que des quartiers et des villes.

2.1.3 Personnages et mémoires

Chaque histoire narrative implique un personnage progressant dans une intrigue insérée dans un lieu et une période spécifique.

2.1.3.1 Le personnage

Les personnages historiques peuvent parfois être interprétés comme mémoriels en raison de leur puissante symbolique sociale. Selon le Dictionnaire historique de la langue française *Le Robert*, le terme personnage prend le sens d'un « personne qui figure dans un ouvrage narratif ».⁶³

⁶² *Ibid.*, p.129

⁶³ Alain Rey (dir.), Dictionnaire historique de langue française le Robert, op. Cit. p. 1604.

Philippe Hamon dans « *Pour Statu Sémiologique Du Personnage* »⁶⁴ Exprime le personnage comme un élément sémiotique pouvant renvoyer à une identification symbolique. Pour mieux illustrer sa démarche, il introduit trois catégories de personnages présenté comme suit :

Catégorie de personnage-référentielle : Il indique un sens complet et constant, qui est établi par une culture et sa lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture.

Catégorie de personnage-embrayeurs : Sont les signes de présence dans le texte de l'auteur, du lecteur ou de leurs délégués: personnage « porte-parole »

Catégorie de personnages-anaphores : Il sert à désigner un système d'action particulier qui est le seul de base.

De cette classification des personnages proposée par Philip Hamon. La première catégorie s'applique parfaitement à notre approche analytique, qui sert à étudier la référence de certaines figures centrales dans notre corpus.

Dans ce qui suit, nous essaierons de noter comment les personnages de fiction offrent une lecture de l'histoire nationale. Ensuite, nous chercherons à savoir dans quelle mesure ces personnages incarnent des souvenirs et deviennent des personnages mémoriels.

2.1.3.2 Analyse des personnages de « *d'amour et de guerre* »

L'œuvre de Tadjer met en valeur une mémoire collective dans laquelle il présente un ensemble complexe de personnages, chacun parlant à sa manière de ses souvenirs de la seconde guerre mondiale. De ces personnages émerge une histoire dont la caractérisation porte sur la question de la mémoire de l'histoire coloniale et des peuples qui ont vécu dans la terreur et sont mort de souffrance.

Adam : Représente le sujet ou le héros de l'histoire. Le personnage central autour duquel s'articule la trame de l'intrigue est un jeune homme pris en force pour faire la guerre

⁶⁴ Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », in Gérard Genette et Tzvetan Todorov (dir.), Poétique du récit, Paris, Seuil, 1977, p122-123

au front de la France où s'y trouve avec des milliers de soldats de colonie pour défendre une liberté qui leur est refusée.

Nous écoutons Adam à travers ses pensées, comme si nous assistons à un monologue dramatique de sa vie. L'acte de raconter ses souvenirs donne l'impression que l'histoire se déroule d'elle-même grâce à la reconnaissance de la mémoire du narrateur, ce dernier se souvient des moments de son passé et les raconte au fur et à mesure de son déroulement.

Zina : Elle représente le bien aimé d'Adam qui acte comme personnage adjuvant. Avec Zina le roman prend un tournant vers le roman épistolaire, puisqu'Adam lui écrit dans son petit carnet les lettres décrivant son amour et son espoir de la retrouver un jour ainsi que toutes les horreurs qu'il a endurées et qu'il ne voulait pas raconter le jour de son retour. Dans le roman, ces lettres servent de moyen de retour à la mémoire du passé, le narrateur revenant à chaque ligne au passé récent pour le décrire et le conserver comme souvenir et au passé lointain qui prend la forme de la nostalgie. Nous avons choisi d'illustrer nos observations avec l'extrait ci-dessous qui représente une lettre qui résume l'histoire présentée comme suit :

*« Mon bien cher Zina,
J'ai note ton adresse sur la dernière page de mon
Carnet rouge. J'y consignerai mes souvenirs de guerre.
J'ai charge Tarik et Samuel de te le remettre s'il
M'arrivait malheur Si je m'en sors, c'est moi qui te le
Remettrai Ce sera, alors, un grand et beau jour pour
Nous deux. Il faudra que tu me promettes de le lire
Quand nous serons vieux car je ne veux pas gâcher
Une minute de notre vie à te parler d'horreurs.
Zina, amour de ma vie, j'ai peur mais je vais me
Battre la rage au ventre pour sortir de cet enfer. Nous
Avons tant à nous aimer tous les deux.
Mon bien cher Zina, accepte mes baisers les plus doux
Et l'assurance de mon affection la plus sincère.*

Adam qui ne pense qu'à toi.

Le Caïd el Hachemi : Le père de Zina joue l'opposant, un riche propriétaire terrien de Bousoulem qui a reçu de la France l'autorité d'être le gardien du régime colonial et le représentant du peuple algérien sous le nom de « Officier des Affaires Indigènes ». Ce personnage incarne la mémoire des peuples soumis au régime colonial et qui imposent leur pouvoir à une minorité comme eux.

L'instituteur Grandjean : Personnage adjuvant qui incarne l'instituteur républicain souvent représenté comme un idéaliste, un anticolonialiste, essayant de ne pas différencier les enfants, quelle que soit leur origine sociale ou leur origine. Il joue le rôle d'un instituteur français qui est bien conscient de l'injustice que subissait le peuple algérien à cette époque, alors la moindre des choses qu'il pouvait faire de la part de l'humanité était d'ouvrir les fenêtres des salles de classe pour que les enfants des indigènes pauvres qui étaient exclus du système scolaire pourrait apprendre et bénéficier de ses leçons.

*Entre chaque gorgé de café, la nostalgie de ce pays qu'il avait tant aimé lui remontait par bouffées. Il se jusqu'à son dernier souffle des soirées d'été place Gueydon, où avec ses collègues il glorifiait la grandeur de l'empire aux cent millions d'habitants.*⁶⁶

Tout au long de l'histoire, le narrateur décrit la nostalgie de ce personnage pour le passé en France. Il décrit ce qui se passe dans sa tête, comme si lui aussi avait été recruté de force pour faire la guerre, mais avait choisi de participer à sa manière. Ce personnage a été inclus dans l'histoire pour rappeler la minorité française, qui portait peu d'humanité envers le peuple algérien, et dont l'intention n'était pas de détruire, mais plutôt d'instruire.

Le père d'Adam : Personnages symbole de mémoire de son vrai nom Idir Ait Ammar, un ancien combattant de la Première Guerre mondiale, il s'est battu pour le colonisateur, ce qui lui a causé une grave blessure à la jambe, et à son retour il n'a pas reçu le moindre remerciement ou reconnaissance pour ses efforts de la part de l'autorité coloniale française, ils n'ont même pas pris l'initiative de venir l'enterrer.

⁶⁵ *Ibid.*, p. premier de couverture.

⁶⁶ *Ibid.*, P. 59

*Aussi loin que je me souviens, j'ai toujours connu mon père dans la souffrance. Quand j'étais petit garçon, je l'accompagnais le matin chez sa sœur pour qu'il lui raconte les épisodes de sa guerre, là-bas, dans la vraie France.*⁶⁷

A travers l'image du père, le champ de référence de l'enfance d'Adam se développe pour qu'il ne puisse se défaire du lien paternel, et nous fasse toujours vivre avec lui les quelques souvenirs qu'il a de son père. En revanche il retrace aussi les souvenirs de son père en nous racontant ce qu'il a vécu à cette époque et ses prouesses à la guerre.

Mon père se souvenait aussi de la gadoue qu'il avait jusqu'aux genoux et de son corps qui n'était qu'une énorme boursoufflure bouffée par la gale et l'eczéma. ». Nous le suivions à Reims, à Laon, à Crécy, un petit bled où il avait bivouaqué avec son régiment, et au Chemin des Dames où ça bardait sauvagement. Son sergent, qu'il appelait Chef » pour marquer tout son respect à l'institution militaire⁶⁸

Conclusion

Nous concluons que la responsabilité de processus mémoriel exige l'auteur de rassembler à la fois subjectivité et honnêteté pour représenter l'Histoire. Partant du fait que le discours mémoriel ne présente pas exactement les faits tels qu'ils se sont produits, nous pouvons dire que la fiction joue un rôle important dans la transmission des événements. Autrement dit rappeler des faits historiques dans une atmosphère d'imagination, et pour la crédibilité de ces discours il a essayé de donner un caractère d'objectivité.

Tout d'abord, lorsque nous revenons aux aventures d'Adam, nous nous retrouvons à expliquer un fait historique vivant et déterminant. La symbolique des personnages de cette histoire est utilisée comme marqueur pour faire référence aux souvenirs de l'Histoire.

Ensuite, nous constatons que la représentation de l'espace dépend du processus de la description utilisé par le narrateur, ou nous assistons à une description précise des lieux dans lequel le narrateur communique ce qu'il voit d'un point de vue variable.

⁶⁷ *Ibid.*, P.42

⁶⁸ *Ibid.*, P.43

Enfin, Nous pouvons dire que la temporalité de l'histoire s'incarne dans le passé historique, où nous assistons à des événements réels. Ce dernier représente la base sur laquelle se construit le temps narratif, à mesure que nous assistons à des événements (imaginaires).

Tous ces procédés ont été utilisés par Tadjer pour mêler fiction et réalité historique afin de mettre en lumière une mémoire collective.

Conclusion générale

En guise de conclusion, rappelons que notre réflexion s'est portée sur l'écriture d'Akli Tadjer dont les origines résident dans la quête identitaire qui s'incarne dans ses œuvres à travers le discours mémoriel et le discours historique comme alliance pour se souvenir du passé et le faire entrer dans une exploration sous une forme fictionnelle. En effet, notre quête était de montrer les différents aspects de l'incarnation de ces discours dans l'œuvre de Tadjer.

Nous avons commencé notre étude dans le premier chapitre par une analyse paratextuelle suivie d'une analyse narratologique basées sur les fondements théoriques de Gérard Genette. Les données que nous avons extraites des théories de Genette, nous ont aidés à parvenir à une présentation ordonnée de l'œuvre. À la fin de ce chapitre, nous nous sommes rendu compte que les éléments constitutifs du paratexte sont interprétés comme des intermédiaires entre le lecteur et l'œuvre, agissant comme un moyen d'entrer au cœur de l'histoire. En effet, l'ensemble (texte/paratexte) s'unisse pour nous introduire à l'histoire à travers le processus de narration où l'auteur s'appuyait sur l'imagination comme outils pour traiter les faits de l'Histoire loin de la régularité temporelle, en contrôlant la suite des événements avec un système de régi par l'Histoire comme un convergence temporelle incarnée dans le passé, le présent et le future.

Dans le deuxième chapitre, nous examinons le discours mémoriel proposé par Tadjer, dont nous avons pu extraire en premier lieu la relation entre Histoire et mémoire. En effet, nous avons extrait que l'Histoire se réécrit en remontant dans le passé et par le biais de la mémoire nous la redécouvre en créant un espace loin de l'abstraction. En seconde lieu nous avons essayé d'étudier le rôle de l'imagination dans la représentation de la mémoire historique, où nous avons compris que parfois la fiction entre en jeu pour permettre une exploration fluide des événements et stimule l'esprit de lecteur en lui procurant une sorte de plaisir pour une meilleure compréhension des faits. Nous concluons donc que notre romancier tente d'obscurcir le récit abstrait de faits historiques par la fiction et que cette dernière représente la seule différence entre un romancier et un historien. En dernier lieu, nous avons tenté d'extraire les différentes incarnations de discours mémoriel où nous nous sommes intéressés à l'analyse d'espace et du temps pour aller ensuite vers l'étude des personnages. De cette étude nous avons conclu que l'écrivain a su allier histoire et imaginaire, en incarnant la mémoire de personnages fictifs comme moyen de se remémorer des événements historiques réels et cela en insérant ces souvenirs dans un contexte historique où les éléments spatio-temporelle sont précis et réels.

Grace aux analyses précédentes nous constatons que les écrits de Tadjer comptent parmi les discours littéraires les plus divers de la littérature beur. Son style d'écriture véhicule le thème de l'identité personnelle pour représenter l'identité collective d'une classe de la société soumise à l'oppression et à la cruauté du colonisateur et pour ce faire il tente d'utiliser la langue comme outil de récupération et de transfert de mémoire. Se souvenir, regarder en arrière et remonter en mémoire – pour Tadjer – est une partie fondamentale de la démarche de commémoration. D'abord, il était préoccupé par la mémoire nostalgique des colons. Ensuite il fait souvent retour à la misère ultérieure à travers le vas et vient bien maîtriser dans le temps.

Au terme de notre étude analytique, nous revenons à la problématique centrale de notre mémoire. À travers notre analyse, d'abord nous avons rendu compte que l'incarnation des discours de la mémoire dans les romans de Tadjer a considérablement modernisé le champ de la littérature beur. En effet, il démontre une vision nouvelle dans ses écrits qui se justifie par un réexamen du récit historique et une évolution des histoires inspirés par l'Histoire. Ensuite, cette vision se traduit également par la mise à jour de la stratégie narrative où nous avons confirmé que notre auteur s'appuie sur un développement d'un style narratif spécifique qui contredit l'écriture ancienne. D'ailleurs cet aspect narratif est pour lui un outil pour éclairer la construction de la mémoire et son rapport au passé ; Il en résulte un nouveau format de texte qui mêle mémoire et contexte historique dans un monde fictif.

L'approche rétrospective du narrateur, la régie des événements, la gestion du passé, ainsi que l'utilisation de la focalisation interne et du style direct dans ses discours créent un certain effet interne où le lecteur à l'impression qu'il vit subjectivement la scène et le place au centre des réflexions des personnages. Toutes ces méthodes narratives révèlent l'apport de la vision du narrateur à la lecture des événements historiques. Par ailleurs il utilise des références qui s'appuient sur des éléments de temps et d'espace historiques et qui reposent sur des inscriptions réelles. Il est basé sur une documentation complète de tous les aspects de l'Histoire.

Enfin, nous constatons que raconter l'Histoire en remontant à la mémoire ne répond plus à des références à la réalité historique, mais plutôt à questionner ces références afin de mieux les comprendre. En considérant le discours de la mémoire comme un vecteur capable d'éclairer le présent à travers le passé ou à travers la projection dans le futur Et en considérant la littérature comme un outil pour révéler tout ce qui est au-delà de l'implicite,

l'écrivain a pu interroger et faire revivre une partie de l'histoire de la nation, que les historiens ne pouvaient incarner.

Bibliographie

Corpus étudié

- AKLI Tadjer, *D'amour Et De Guerre*, Casbah-Édition, Alger, 2021

Ouvrages critiques

- ACHOUR, Christian. BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits Convergence critiques II*, Alger, 2002, p.
- Catherine Argand, « Ce que révèlent les dédicaces des écrivains, du gagne pain à l'hommage », in : Philippe Gasparini, *Est-il je ?*, Paris, Seuil, 1981, p. 76.
- FRANÇOIS Baque, « le nouveau roman », Bordas poche, 1972.
- G. Müller, art. cit. 1948, et R. Barthes, « Le discours de L'histoire », *Information sur les sciences sociales*, août 1967, in Gérard Genette, *Figure III* .1972
- GENETTE Gérard, *nouveau discours du récit*, du Seuil, Paris, 1938.
- GENETTE Gérard, *Figures III « poétique »*, du Seuil, Paris, 1972.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes-La littérature au second degré*, du Seuil, coll. Poétique, paris, 1982
- GENETTE Gérard, *Seuils « poétique »*, du Seuil, Paris, 1987.
- GRIVEL Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris-La Haye, Mouton, 1973.
- HALBWACHS Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Librairie Félix Alcan, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1925
- LEGOFF Jaques, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, 1988
- LÉON, Hoek, *La Marque du titre*, Editions Mouton, La Haye ,1981
- REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, deuxième édition, sous la Direction de DANIEL Bergez, Paris, éd. Nathan, 2000
- ROGER Chartier, « Le passé composé », *Traverses*, 40, Théâtre de la mémoire, 1987
- Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, Paris, Éditions Arléa-Le Seuil, 1995,
- VEYNE Paul, *comment on écrit l'histoire*, Paris, éd. Du seuil, 1971

Dictionnaires et encyclopédies

- ALAIN Rey (dir.), *Le Dictionnaire historique de langue française*, France, Ed. Les Dictionnaires le Robert, 1992

- ARON, Paul, DENIS, Saint-Jacques et VIATA, Alain, Le dictionnaire du littéraire, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.
- LAROUSSE, Dictionnaire de FRANÇAIS, France, éd. Larousse, 2003.

Articles

- BANGE Pierre : “Une modalité des interactions verbales : la fiction dans la conversation”, dans DRLAV N°34-35. 1986
- G.HARGREAVE Alec a la rencontre de deux cultures, le romancier beurs, N° 134-135 AUTOMNE 1990/63
- LAMBERT Fernando espace et narration théorie et pratique Études Littéraires Volume 30 N°2 Hiver
- Sophie Moirand, « Discours, mémoires et contextes : à propos du fonctionnement de l’allusion dans la presse ». CORELA – Cognition, discours, contextes. HS-6 | 2007

Thèses et mémoires

- DR.GUETTAFI SIHEM – DR.SOLTANI WASSILA, Pacte de vérité entre témoignage et autofiction Posture Postcoloniale et Réécriture de l’Histoire en question dans Le Porteur de Cartable d’Akli Tadjer. UNIVERSITE Mohamed Khi der BISKRA, 15/05/2020, 2019

Sites internet

- Editions et création littéraire, définition : la prière d’insérer, disponible sur : <https://sefairepublier.wordpress.com/2013/10/12/definition-le-priere-dinserer>. (consulté le (2/6/2022))
- Images d’altérité dans les œuvres autobiographiques « Les A.N.I du ‘Tassili’ » de Akli Tadjer disponible sur : <https://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP2303acu.html> (consulté le 17/04/2022)
- La fiction, définition (s) disponible sur https://www.fabula.org/atelier.php?La_fiction%2C_d%26acute%3Bfinition%28s%29. (consulté le (10/05/2022))
- Représenter le passé : la saisie littéraire de la mémoire collective et la notion de représentation « sociocriticism texte », disponible sur : <https://revues.univ-tlse2.fr/sociocriticism/index.php?id=2800>. (consulté le 12/03/20)

- Structures mémorielles, littérature et biographie disponible sur :
<https://journals.openedition.org/enquete/116> . (consulté le 14/05/2022)
- « Lodiciquarte » [archive], sur fr.wiktionary.org disponible sur (consulté le 22 mai2022)

Table des matières

Dédicace.....
Remerciements.....
Epigraphe
Introduction générale	1

Chapitre I : Éléments théoriques pour une présentation de l'œuvre

Introduction	4
1- Étude paratextuelle	4
1-1 Le paratexte	4
1-2 étude analytique des éléments paratextuels.....	5
1-2-1 La couverture	5
1-2-1-1 La première de couverture	5
1-2-1-1-1 Le titre	5
1-2-1-1-2 Le nom de l'auteur	6
1-2-1-1-3 L'indication générique.....	7
1-2-1-2 L'iconographie de La première de couverture.....	8
1-2-1-3 La quatrième de couverture	9
1-2-1-4 La maison d'édition.....	9
1-2-2 La dédicace.....	10
1-2-3 L'épigraphe	11
2- étude narratologique.....	12
2-1 La narratologie.....	12
2-2 Étude analytique des éléments narratologiques.....	13
2-2-1 Les modes des représentations narratives	13
2-2-1-1 La distance	13
2-2-1-1-1 Le discours narrativisé.....	13
2-2-1-1-2 Le discours transposé style indirecte.....	14
2-2-1-1-3 Le discours transposé style indirecte libre.....	14
2-2-1-1-4 Le discours rapporté.....	14
2-2-1-2 Les fonctions de la narration.....	15
2-2-1-2-1 La fonction de la communication.....	15
2-2-1-2-2 La fonction narrative	15
2-2-1-2-3 La fonction de régie.....	15

2-2-1-2-4 La fonction testimoniale	15
2-2-2 L'instance narrative	16
2-2-2-1 La voix narrative	16
2-2-2-1-1 Narrateur homodiégétique.....	16
2-2-2-1-2 Narrateur hétérodiégétique	16
2-2-2-2 Le temps de la narration	17
2-2-2-2-1 Narration ultérieur	17
2-2-2-2-2 Narration antérieure.....	18
2-2-2-2-3 Narration simultanée	19
2-2-2-3 La perspective narrative.....	19
2-2-2-3-1 La focalisation extérieure	19
2-2-2-3-2 La focalisation zéro	20
2-2-2-3-3 La focalisation interne	20
2-2-3 Le niveau narratif	21
2-2-3-1 Le niveau extradiégétique	21
2-2-3-2 Le niveau intradiégétique	22
2-2-4 Le temps de récit	22
2-2-4-1 L'ordre et l'organisation de récit.....	22
2-2-4-1-1 L'analepse.....	23
2-2-4-1-2 Prolepse	23
2-2-4-2 La vitesse narrative.....	24
2-2-4-2-1 La scène	24
2-2-4-2-2 Le sommaire	25
2-2-4-2-3 L'ellipse.....	26
2-2-4-2-4 La pause.....	26
2-2-4-3 La fréquence événementielle	27
2-2-4-3-1 Le mode singulatif	27
2-2-4-3-2 Le mode répétitif.....	27
2-2-4-3-3 Le mode itératif.....	28
Conclusion.....	28

Chapitre II : Analyse du discours mémoriel entre Histoire et fiction

Introduction	30
1- Approches définitives.....	30

1-1 Le discours historique	30
1-2 Le discours mémoriel.....	30
1-2-1 Entre Histoire et Fiction.....	30
1-3 Le discours fictionnel.....	30
1-3-1 Entre mémoire historique et fiction.....	32
2- Modalités d’insertion du discours mémoriel dans “D’amour ET de Guerre”.....	35
2-1 La mise en texte.....	35
2-1-1 Le champs lexical.....	35
2-1-2 La progression thématique	36
2-2 La dimension spatio-temporelle	37
2-2-1 Le cadre temporel.....	37
2-2-1-1 La figure du passé	37
2-2-1-2 La figure du futur	38
2-2-1-3 La figure du présent.....	38
2-2-2 Le cadre spatial.....	39
2-2-2-1 Espace entre fiction et référence	40
2-3 Personnages et mémoires	43
2-3-1 Définition du personnage.....	43
2-3-2 Analyse sémiotique des personnages	44
Conclusion.....	47
Conclusion générale	48
Bibliographie
Table des matières.....
Résumé

RÉSUMÉ

« Nous ne sommes que ce dont nous nous souvenons » a dit l'écrivain beur Akli Tadjer exprimant le thème majeur de la plupart de ses écrits dont le discours littéraire se caractérise par le recours aux représentations historiques en quête d'identité à travers le processus de mémoire. le roman beur a commencé à représenter une singularité marquante illustrée dans la révélation de l'identité maghrébine. Au cours de cette recherche nous tenterons d'analyser cette singularité en questionnant les différents processus d'incarnation du discours mémoriel dans le récit historique à travers une analyse critique d'un des chefs-d'œuvre de la littérature beur intitulé « D'amour et de guerre » d' Akli Tadjer, en posant la problématique suivante : Quelles sont les stratégies d'écriture adoptées par Tadjer pour consolider l'identité maghrébine à travers le discours de la mémoire ?

Mots-clés : Histoire, Mémoire, Roman, quête d'identité.

ABSTRACT

"We are only what we remember", said the writer Akli Tadjer expressing the main theme of the most of his works, whose literary discourse is characterized by the use of historical representations in search of identity through the memory process. The Arab novel has begun to represents a striking singularity illustrated in the revelation of Maghrebian identity. During this research, we will question the different processes of incarnation of the memorial discourse in the historical narrative through a critical analysis of one of masterpieces of beur literature by posing the following problem: What are the strategies of Writing Adopted by Tadjer to Consolidate "Maghreb Identity through the Discourse of Memory?"

Keywords: History, Memory, Novel, quest for identity.

ملخص

صرح الكاتب الكلي تاجر "نحن نوظ ما نتذكره"، معبرا عن الموضوع الرئيسي لمعظم مؤلفاته، التي يتميز خطابها الأدبي باستخدام التمثيلات التاريخية في البحث عن الهوية من خلال عملية الذاكرة. بدأت الرواية العربية في تمثيل نبرد هويات نحلى في الكشف عن الهوية المغربية. سنجاول من خلال هذا البحث نحليل هذا النبرد عن طريق نحليل زؤدي إلحدي روايع الكلي تاجر تحت عنوان "الحب و الحرب" و ذلك بطرح المشكلة التالية: ما هي اسرئائيجيات الكتابة التي اعتمدها تاجر لتربخ الهوية المغربية من خلال خطاب الذاكرة؟

الكلمات المنساحة: التاريخ ، الذاكرة ، الرواية ، البحث عن الهوية
