

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université LARBI TEBESSI - TEBESSA



FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE FRANÇAISE

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de MASTER

Option : Littérature générale et comparée

THÈME

**Vers une étude narratologique du thème
de l'Amour et de la Guerre dans la littérature
beure. Cas: D'Amour et de Guerre d'Akli
TADJER 2021**

Sous la direction de :

• Dr. SIAD Meriem

Élaboré par :

• FRITAH Kaouthar

• KHENICI Rima

Mme . Mosbahi Meriem	Présidente	Université Larbi Tébessa Tébessa
Mme . Siad Meriem	Rapporteuse	Université Larbi Tébessa Tébessa
Mlle . Djebli Safa	Examinatrice	Université Larbi Tébessa Tébessa

Année Universitaire : 2021/2022

Ministère de L'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université LARBI TEBESSI - TEBESSA



FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE FRANÇAISE

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de MASTER

Option : Littérature générale et comparée

THÈME

**Vers une étude narratologique du thème
de l'Amour et de la Guerre dans la littérature
beure . Cas: D'Amour et de Guerre d'Akli
TADJER 2021**

Sous la direction de :

•Dr. SIAD Meriem

Élaboré par :

• FRITAH Kaouthar

• KHENICI Rima

Mme . Mosbahi Meriem	Présidente	Université Larbi Tébessa Tébessa
Mme . Siad Meriem	Rapporteuse	Université Larbi Tébessa Tébessa
Mlle . Djebli Safa	Examinatrice	Université Larbi Tébessa Tébessa

Année Universitaire : 2021/2022

Remerciements :

Nous remercions Dieu qui nous a donné le courage et la force, de réaliser et de terminer ce modeste travail.

Nos plus sincères remerciements et notre plus profonde gratitude vont à :

Nos parents, notre famille pour leurs soutiens et encouragements.

Notre directrice de recherche Mme SIAD Meriem pour sa disponibilité constante, ses efforts, sa patience, ses orientations, ses recommandations éclairées durant tout le long du travail.

Aux membres du jury, professeurs émérites qui ont accepté de lire et d'évaluer ce modeste travail.

À l'ensemble des enseignants de notre département, et aux étudiants de notre promotion.

Dédicace :

J'ai le grand plaisir de dédier ce modeste travail :

À ma très chère mère, qui me donne toujours l'espoir de vivre et qui n'a jamais cessé de prier pour moi.

À mon très cher père, pour ses encouragements, son soutien, surtout pour son amour et son sacrifice afin que rien n'entrave le déroulement de mes études.

À mes sœurs.

À mes meilleures amies : Hayem , Roufaïda et chérine.

Et mes chers collègues.

Et tout qui m'aide et compulse ce modeste travail.

En fin, je remercie mon Binôme : kaouthar, qui a contribué à la réalisation de ce modeste travail.

KHENICI Rima

Dédicace :

Je dédie ce modeste travail :

À mon cher père pour son soutien morale, sa patience, ses conseils précieuses et ses encouragements.

À ma chère mère, qui me donne le support et l'amour sans cesse durant toute ma vie.

À mon petit frère RIDHA. Que Dieu me le préserve.

À toute ma famille. Sans lesquels ce travail n'aurait jamais vu le jour.

À mes chères amies que je considère comme des sœurs : Nadia ,
Chirine, Roufaida, Rima, Hanadi, Samira et Soundes.

À mes professeurs de notre département pour tout ce qu'ils m'ont offert comme savoir durant mes années d'étude.

FRITAH Kaouthar

Introduction

Introduction

La littérature beure n'est pas apparue du jour au lendemain, son existence et la place qu'elle occupe actuellement dans le monde littéraire est le fruit de tout un processus d'élaboration qui commence avec les premiers écrits. Cette production est un miroir qui reflète la réalité dont il faut retrouver la place aussi bien dans l'histoire intellectuelle et idéologique de l'Algérie. La relation à cette langue (langue française) et le choix de l'employer dans une perspective littéraire a été source de débats pour les écrivains.

Les beurs écrivent pour ne pas oublier, pour témoigner la vie de leurs ancêtres, pour revendiquer, justifier, se dire et ainsi s'affirmer, trouver leurs identités. Leurs productions littéraires ont les mêmes fins que la littérature algérienne d'expression française. Elle cherche à montrer les difficultés, les confusions et les occurrences, qui forment un achoppement chez les émigrés d'origine maghrébine. En effet, chaque écrivain arrive à verser les modèles sociaux et littéraires à sa propre manière sous sa plume. Le beur refuse de se laisser définir par les autres, il écrit, prend son destin en main, suit un système qui lui est propre et emprunte une voie qui lui convient. Il dévoile la réalité douloureuse de son propre pays.

L'un des écrivains de la littérature beure qui nous intéressent dans le cadre de notre recherche ; c'est **Akli TADJER** qui considère l'écriture romanesque comme une voix qui s'élève contre toute sorte d'injustice ou de discrimination. Cet auteur qui nous entraîne avec son dernier roman « *D'amour et de guerre* » dans un récit historique, où se mêlent tendresse et dureté, humour et tragique, histoire et fiction, amour et guerre. Ce roman est une trajectoire de l'histoire de l'un des grands oubliés de l'histoire de France, mais également un témoignage d'humanité et de tendresse qui peuvent exister en plein d'horreur et de férocité de la guerre.

L'intitulé de notre modeste travail de recherche, « *Vers une étude narratologique du thème de l'amour et de la guerre dans la littérature beure. Cas : "D'Amour et de Guerre" d'Akli TADJER 2021.* », s'inscrit dans le cadre d'une analyse narratologique et thématique de "***D'amour et de guerre***".

Dans ce travail, nous intéressons à l'analyse de roman d'Akli TADJER. Pour mettre en évidence notre centre d'intérêt, une question nous a venu à l'esprit ; nous tenterons de trouver une réponse dans cette recherche :

Introduction

- **Quels sont les procédés de narration utilisés par l'auteur pour inclure le thème de l'Amour et de la Guerre dans son roman ?**

Pour répondre à notre question de départ, nous avons émis trois hypothèses qui seront confirmées ou infirmées à la fin de notre étude

- L'auteur est totalement absent dans son roman.
- Akli TADJER agit un peu comme l'œil d'une caméra, suivant les faits et gestes des protagonistes de l'extérieure, mais incapable de deviner leurs pensées.
- Le style de narration d'Akli TADJER est basé sur les rebondissements et les ruptures narratifs.

Notre choix du "*D'amour et de guerre*" comme un corpus, n'a été pas du néant, parce que c'est un nouveau-né dans le champ littéraire contemporain et aussi pour porter une réflexion sur la thématique entre les sphères intellectuelles et littéraires ; et l'influence de l'histoire de l'Algérie sur les écrits des auteurs beurs (franco-algériens). sans oublier de montrer comment le texte fait « œuvre » avec ces contradictions (Humour, Tragique)(guerre, amour)(histoire, fiction), travailler la langue, la forme et les déplacements symboliques. Non seulement ça, mais aussi de connaître le style de narration privilégié chez ce romancier beur contemporain Akli TADJER dans son dernier roman.

Nous arrivons ainsi aux objectifs de ce modeste travail qui peuvent se résumer brièvement en quatre points. Premièrement, on veut exposer le degré d'intervention du narrateur au sein de son roman, selon l'impersonnalité ou l'implication voulue. Deuxièmement, présenter le roman d'Akli comme un témoignage de l'une des périodes les plus pénibles et sombres dans l'histoire de l'Algérie durant la seconde guerre mondiale. Troisièmement, Comprendre les particularités de la narration utilisé par TADJER dans son roman. Quatrièmement, essayer de présenter comment l'auteur réussit de nous faire montrer qu'en plein horreur et souffrance de la guerre, l'amitié, l'amour et un brin d'humanité peuvent exister.

Cette étude est organisée en trois chapitres complémentaires, ils sont précédés d'une introduction générale, où nous allons présenter le sujet de recherche et présenter également la problématique et les hypothèses sans oublier la motivation de notre choix et les objectifs de cette recherche.

Introduction

Dans le premier chapitre, nous allons commencer par une étude paratextuelle du notre corpus choisi pour mieux comprendre comment les éléments paratextuels nous orientent et nous permettent de bien saisir et comprendre le sujet du roman. Ensuite nous allons faire une présentation détaillée d'auteur et de son roman « *D'amour et de guerre* ». Nous allons conclure par classifier les personnages tirés de notre corpus selon leurs rôles dans l'histoire narrée.

Dans le deuxième chapitre qui subdivise en deux parties, nous allons montrer comment l'auteur inclus les deux thèmes contradictoires (amour, guerre) à la fois dans son roman "*D'amour et de guerre*". Dans la première partie, on se propose de faire un survol sur l'histoire de l'émergence de la littérature beure écrite par des auteurs d'origine maghrébins ; Où nous allons citer quelques écrivains beurs, après les thèmes majeurs abordés dans cette littérature.

Dans la deuxième partie, nous allons faire un petit survol théorique sur l'analyse thématique après on va montrer comment le romancier fait apparaître l'histoire de l'amour fou de Zina et Adam avec beaucoup d'émotions intenses et nous allons parler de l'architecture de l'œuvre qui met en exerce la grande valeur du thème de l'amour. Ensuite, nous allons essayer d'étudier comment Akli décrit de manière poignante la laideur et la férocité de cette chose odieuse et monstrueuse qu'est la guerre à travers le destin d'Adam.

Dans le troisième chapitre, nous allons étudier le style de narration et les procédés narratifs dans le roman de notre corpus en se basant sur la typologie de Gérard Genette. Nous allons commencer par le mode narratif afin de savoir que l'auteur est plus ou moins impliqué dans son roman, et que ce dernier laisse peu ou beaucoup de place à l'acte narratif. Après c'est l'instance narrative pour mieux comprendre les relations entre le narrateur et l'histoire à l'intérieur d'un récit donné. Puis les niveaux narratifs qui existent dans le roman. Pour finaliser par l'étude de temps du roman pour savoir la structure du roman et son organisation.

À travers l'étude narratologique et thématique de cette œuvre "*D'amour et de guerre*" d'Akli TADJER. Nous essayerons d'étudier le style de narration et les procédés narratifs dans le roman de notre corpus en se basant sur la typologie de Gérard Genette (le mode narratif, l'instance narrative, les niveaux narratifs, le temps de récit). Après à travers une analyse thématique, on va étudier comment Akli décrit de manière poignante la férocité de cette chose odieuse et monstrueuse qu'est la guerre à travers le destin d'Adam,

Introduction

un autre regard sur la guerre et le monde coloniale. Sans oublier de parler de l'architecture de l'œuvre qui met en exerce la grande valeur du thème de l'amour à travers le glissement des clins d'œil de l'auteur à l'histoire de l'amour fou de Zina et Adam avec beaucoup d'émotions intenses.

Pour finir, nous terminerons notre étude par une conclusion générale. Nous essayerons de récapituler les résultats obtenus dans l'analyse de roman, les mettre en relation avec la problématique, ensuite, nous monterons si nos hypothèses suggérées sont confirmées ou infirmées.

Premier chapitre

Autour du corpus

Dans ce premier chapitre nous allons commencer par une étude paratextuelle du notre corpus choisi pour mieux comprendre comment les éléments paratextuels nous orientent et nous permettent de bien saisir et comprendre le sujet du roman. Ensuite nous allons faire un survol sur la vie et le parcours littéraire d'auteur et de son roman « D'amour et de guerre ». Nous allons conclure par classer les personnages tirés de notre corpus selon leurs rôles dans l'histoire narrée.

I- Étude paratextuelle du corpus

1-Le paratexte et la paratextualité

C'est un concept établi et défini par Gérard Genette ; le paratexte joue le rôle d'un *discours d'escorte*¹ qui oriente l'horizon d'attente du lecteur.

L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire (définition très minimale) en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort de l'accompagnement d'un certain nombre de productions [...] comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations [...] qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort ; pour le rendre présent au monde, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation.²

La paratextualité est toute relation qu'un texte entretient avec les éléments qu'ils entourent. Le paratexte que le lecteur découvre au premier abord, lui permet d'avoir des présuppositions concernant l'œuvre et son contenu. Il peut être le fil conducteur qui amène à une meilleure compréhension et réception du texte.

Les éléments paratextuels peuvent aider le lecteur dans l'explication du contenu du texte. Cette relation entre l'auteur, le texte et le lecteur peut être défini par un autre concept : le pacte ou le contrat de lecture.

Chez Genette, c'est une relation :

Généralement moins explicite et plus distante, que, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte : titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc. ; notes marginales, infrapaginales, terminales ; épigraphes ; illustration ; prière d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres types de

¹Vincent JOUVE, *Poétique du roman* (Paris: Armand Colin, 3^{ème} Ed, 2013), 9.

²Gérard GENETTE, *seuils* (Paris: Éditions du seuil, coll. Poétique, 1987), 7. Cité dans : Abdelkrim OULD SAÏD, « *Le contre-discours idéologique dans l'œuvre romanesque de Tahar Djaout* » (Thèse de doctorat, Université Abdelhamid Ibn Badis-Mostaganem, 2019), 67, <https://www.e-biblio.univ-mosta.dz>

signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire, officiel ou officieux, dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l'érudition externe ne peut pas toujours disposer aussi facilement qu'il le voudrait et le prétend ³.

Sa fonction principale est d'entourer le texte et d'annoncer son entrée et de le mettre plus en valeur pour une bonne présentation au monde et aux lecteurs et faciliter sa réception. Selon Gérard Genette : « *Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus particulièrement au public.* » ⁴

Genette le présente comme le seuil entre le texte en lui-même et le hors texte en son dedans et son dehors, et le paratexte facilite bien la lecture et la compréhension et l'entrée dans le sens du roman et du texte sa donne un avant aperçu des éléments textuelles.

Ces éléments sont des identifiants du roman et des indications qui aident le lecteur à définir son choix de lecture, par exemple le lecteur parfois choisi un roman par une attirance envers le titre ou photo de couverture ou le résumé ou parfois par l'écrivain lui-même

2-L'étude du paratexte

Dans notre analyse du roman *D'amour et de guerre* d'Akli TADJER nous allons se focaliser sur l'étude du paratexte en se basant sur l'auteur lui-même, le titre du roman, la photo de couverture.

2-1- L'auteur

En général nous ne pouvons pas lire un roman sans avoir une entrevision ou plutôt une connaissance approfondie de l'auteur et ses grands romans, parce que dans certains cas les auteurs préfèrent ne pas dévoiler leurs noms et utilisent des pseudonymes pour des raisons personnelles ou politiques.

L'écrivain que nous étudions utilise son vrai nom pas de pseudonyme. Son nom Akli TADJER qui est un nom très connu dans le domaine littéraire par ses grands œuvres et romans, comme par exemple le roman de "la vérité attendra l'aurore" et bien plusieurs

³Gérard GENETTE, Extrait de *Palimpsestes- la littérature au seconde degré* (Paris: Éditions du seuil, 1982), 10, <https://www.fabula.org> Consulté le 25/01/2022.

⁴GENETTE, *seuil*, 7. Cité dans : Mounya BELHOCINE, « *Étude de l'intertextualité dans les œuvres de Fatéma Bakhaï* » (Mémoire de Magister, Université ABDRAHMANE MIRA de Béjaia , 2007), 31, <https://www.scribd.com>

d'autres romans, son nom qui est mentionné sur la première page de couverture du roman au milieu, écrit en rouge et on y trouve le titre juste en haut.

Donc en premier en voyant le roman notre regard tombe directement sur le nom de l'auteur qui attire les lecteurs à lire le roman , Akli Tadjer est un écrivain connu mondialement donc on y trouve en générale son nom en premier écrit en gros caractères pour valoriser ses œuvres et les faire connaître par un plus grand public lecteur et amateur de ce grand écrivain .

Ses écrits lui ont valu plusieurs prix comme par exemple le prix du roman Métis pour son dernier roman « *D'amour et de guerre* ». Ses prestigieuses récompenses littéraires ont propagé son nom dans le monde entier et ses romans ont été traduits en plusieurs langues, cela fait que son nom a de l'ampleur sans oublier ses adaptations cinématographiques de ces romans tels que "Les A.N.I du Tassili", "Le porteur du cartable.

2-2- Le titre

« *Avant un texte il y' a le titre, après le texte demeure le titre* »⁵

Le titre est un élément crucial dans le paratexte , il connote le thème de l'œuvre . Il permet de donner une vision globale sur le contenu ou l'histoire qui se déroule derrière lui. C'est pour cela le choix du bon titre est une chose cruciale qui allume la curiosité à lire chez les lecteurs. Le titre une initiation au texte et un moyen d'ouverture. Il constitue une « *clef interprétative de tout texte qu'il synthétise en même temps qu'il en oriente la lecture.* »⁶

Le titre est considéré comme un avant-gout :« *signe par lequel le livre s'ouvre* »⁷ . En effet plusieurs définitions ont été proposées pour bien cerner ce concept ; selon Claude Duchet :

⁵Michel HAUSSER, *Littérature francophone* (Paris: éditeur BELIN, 1998) ,210. Cité par Dr. Dalila ABADI, «*Du paratexte au texte : le titre, enjeu de la communication didactique*», université Kasdi Merbah Ouargla Laboratoire, LFEU, Magasine Al Athar, volume 15, n°25(juin 2016) ,18. <https://www.asjp.cerist.dz> Consulté le 05/05/2022.

⁶ Yamina BAH, « *l'écriture de la subversion dans l'œuvre littéraire de Kamel Daoud* » (Thèse de doctorat, Université d'Oran 2 Mohamed Ben Ahmed ,2015-2016) ,26, <https://www.univ-oran2.dz>

⁷Charles GRIVEL, *Production de l'intérêt romanesque* (Paris: La Haye, Mouton, 1973) ,173. Cité dans : JOUVE, *Poétique du roman*, 11.

Le titre de roman est un message codé en situation de marché ; il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire; en lui se croisent, nécessairement, littérature et socialité : il parle de l'œuvre en terme de discours social, mais le discours social en terme de roman.⁸

Le titre remplit quatre fonctions essentielles : identification, description, connotation, séduction. Identification parce qu'il sert à désigner un livre, à le nommer comme une carte d'identité, Description en donnant des renseignements et une idée sur quoi parle le roman, connotation lorsque le titre peut évoquer aussi bien la manière propre à un auteur qu'une époque ou un genre littéraire⁹ et séduction en attirant l'intention des lecteurs « *Mettre en valeur l'ouvrage, de séduire un public. Il peut le faire aussi bien par sa forme que par son contenu* »¹⁰

Le titre de notre corpus est une phrase simple mais elle commence par l'article partitif "de", l'usage de cet article donne une vision d'ambiguïté et un titre beaucoup plus équivoque.

Ce titre fait passer plusieurs messages qui laissent le lecteur perdu dans les pensées de l'auteur et à la fois il le laisse curieux de connaître l'histoire qui se cache derrière ce titre.

"*D'amour et de Guerre*" est une phrase significative. Elle a le fait de refléter de l'histoire narrée à l'intérieur de ce roman qui mêle l'amour aveugle avec la guerre désastreuse, deux thèmes tout à fait contradictoire qu'ils sont inclus dans un seul roman sous la plume d'Akli TADJER. Ce titre tente d'attirer le lecteur en le surprenant. Le titre est très accrocheur dans le sens où il nous donne l'envie à lire le livre qui s'ouvre sur de multiples interprétations de l'histoire narrée derrière lui.

2-3-L'image de couverture

Une photo, c'est une représentation de quelque chose ou de quelqu'un à travers un art ou une photographie, ou une peinture cela dépend. Dans les romans les photos sont très significatives; elle incite le lecteur à découvrir le contenu. C'est une interprétation de l'histoire elle-même.

⁸Claude DUCHET, «*La fille abandonnée et la Bête humaine, éléments de Titrologie Romanesque*», Littérature n°12(décembre 1973), 50, <https://www.persee.fr> Consulté le 02/05/2022.

⁹JOUVE, *Poétique du roman*, 14.

¹⁰JOUVE, 16.

La photo représente une surface-support qui constitue un objet que l'on peut toucher, tenir dans la main et consulter dans notre corpus. Notre image est une photo sans cadrage qui couvre toute la surface de la page de couverture et la base de tous les éléments paratextuels tels que le titre, le nom de l'auteur...etc.

Pour la perspective de l'image c'est une perspective chromatique ou atmosphérique parce que les objets éloignés ont des couleurs plus pâles, moins saturées et légèrement bleutées. L'image est sur le plan moyen parce qu'elle représente l'entier du personnage, sans nier son environnement. Pour l'utilisation des couleurs se sont des couleurs pâles à titre illustratif qui reflète le chagrin et la souffrance dans l'histoire qui se déroule derrière la photo.

Dans notre corpus, la photo de couverture est une photo réelle d'un appelé algérien juste avant son départ pour faire la guerre en France durant la seconde Guerre mondiale. Elle aurait été prise au pied de la CASBAH d'Alger durant la période de la colonisation française en septembre 1943.

Cette dernière est une photo parmi la collection de fameux photographe Michael Ochs¹¹ disponible dans la société américaine Getty Images¹². Cette photo donne plus de crédibilité et un degré d'authenticité élevé au roman d'Akli TADJER.

La photo représente un jeune homme algérien porte de vieux vêtements, c'est l'uniforme des soldats appelés pour faire la guerre, avec des chaussures pleins de poussière. Entre ces mains il y'a une cigarette qui allume ce qui montre le mauvais état morale de ce dernier parce qu'il est enrôlé par force d'état française pour faire la guerre, en générale l'homme fume quand il a des problèmes dans sa vie parce que dans certaines sociétés conservatrices ou rurales et spécifiquement en Algérie : fumer est pour soulager et souvent pour s'évader de toute réalité vécue douloureuse.

Les regards de ce jeune homme sont tristes ce qui confirme son refus d'adhérer à cette combat qui n'est pas le sien. À côté de lui il y'a des déchets ce qui confirme la

¹¹**Michael Ochs** est un photographe et archiviste né à Austin au Texas. Il est notamment connu pour sa collection d'images liée à la musique rock des années 1950 et 1960. Les archives Michael Ochs, située dans la ville de Los Angeles, contiennent trois millions de tirages de l'époque, d'épreuves souvent utilisés dans les rééditions de CD, les livres, les films et les documentaires.

¹²**Getty Images** est une agence de photographie et une banque d'images américaine. Elle a été fondée en 1995 à Seattle par Mark Getty. Elle devient le premier fournisseur d'images (photos et vidéo) pour les agences publicitaires et groupe média

popularité et la misère dans le quartier de Casbah durant l'époque coloniale. Devant ce jeune homme il y'a un homme qui emporte un panier de palme fait à la main ce qui signifie la pauvreté du peuple algérien et aussi le panier symbolise l'ancienneté de la photo. Cette photo reflète la simplicité, la souffrance, le quotidien de peuple algérien

2-4- La première page de couverture

La première page de couverture est une page extérieure. Elle n'est pas numérotée et apporte des informations cruciales. « *La première de couverture (son recto) est la première accroche : il faut observer contenu et mise en forme : le nom de l'auteur, le titre, l'éditeur, les choix typographiques et les choix de couleurs* »¹³.

Dans notre cas, elle contient au milieu le titre du roman écrit en majuscule en couleur blanche, et juste au dessous on trouve le nom de l'auteur écrit aussi en majuscule mais en rouge avec des lettres moins grand par rapport au titre. Au dessous du nom de l'auteur, on trouve le genre de livre qui est " roman" écrit en blanc mais en minuscule. Au dessous de la page tout droit, il y'a le nom de la maison d'édition "CASBAH éditions" écrit en blanc en majuscule pour lui mettre en valeur.

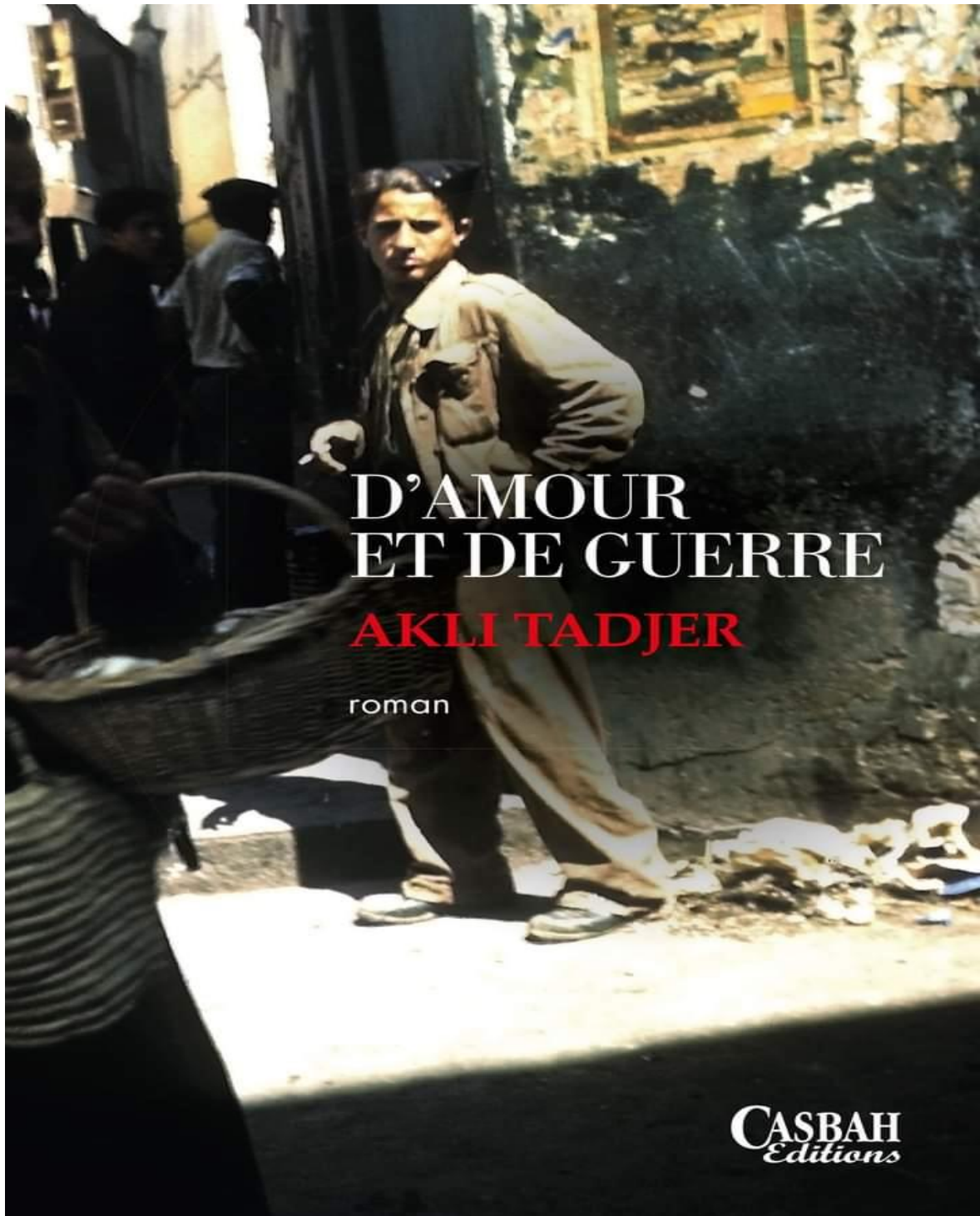
Nous revenons au choix des couleurs qui n'est pas hasardeux. La couleur rouge pour le nom de l'auteur seulement qui signifie souvent le dynamisme et le réchauffement. Cette couleur donne du courage et de la confiance en soi, elle favorise et donne une sorte de suspens et d'enthousiasme chez les lecteurs. Pour la couleur blanche des autres éléments paratextuels ; c'est une couleur qui signifie la transparence et la clarté des émotions d'auteur qui sont facile à voire et à deviner.

Les deux couleurs rouge et blanc se marient bien. Mais le rouge symbolise aussi la couleur de l'amour alors que le blanc symbolise la pureté, l'innocence et la virginité.

Dans le dos de la première page de couverture, nous trouvons un extrait du roman sous forme d'une lettre parmi les lettres écrites par Adam le héros du roman pour son amour Zina dans le carnet rouge. En bas de page, nous trouvons la source complète de la photo de couverture qui est disponible dans le site de [gettyimages.com](https://www.gettyimages.com)

¹³Christiane ACHOUR, Amina BEKKAT, *Clefs pour la lecture des récits*, Convergences critiques II (Algérie : édition du Tell, 2005), 75. <https://www.scribd.com> Consulté le 20/04/2022

Cette page est imprimée sur un carton coloré en orange qui est souvent le signe de la paix et de l'optimisme, c'est un couleur positive qui adoucit le caractère et apporte de la douceur sur soi et autour de soi. En bas de page, il y'a la source de photo. Mais tout est écrit en noire pour fournir une lisibilité facile.



2-5- La Quatrième page de couverture

La page quatre de couverture dite quatrième de couverture est riche de ressources et d'indications de diverses formes. Selon Gérard Genette « *La page quatre de couverture est un [...] haut lieu stratégique* »¹⁴.

La quatrième page de couverture de notre corpus est imprimée sur un carton coloré en orange aussi. On constate l'existence de plusieurs éléments tels que : le titre du roman juste en haut écrit en gras en caractères noirs et majuscules plus important que ceux du nom de l'auteur qui est écrit en rouge après le titre. Au dessous il y'a la critique de Marine de Tilly¹⁵ dans Le point.

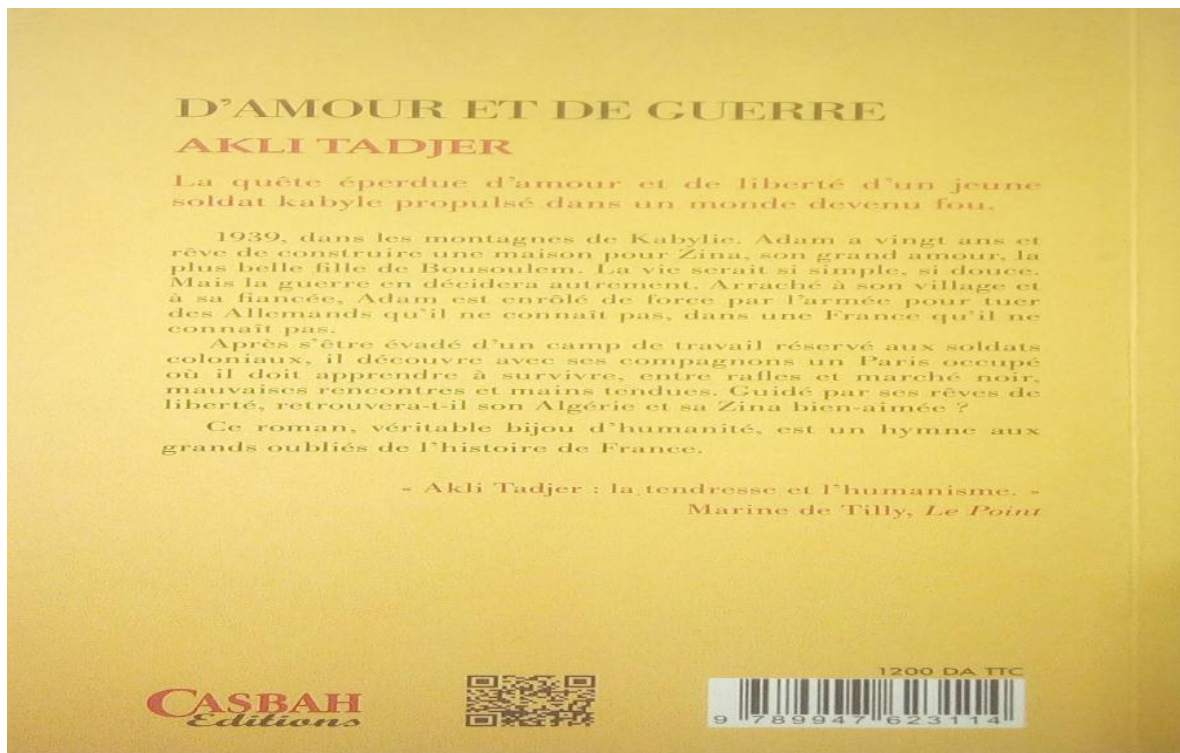
En bas de page, nous trouvons le nom de la maison de l'édition à coté de ce dernier, il y'a le code barre puis le prix d'achat du roman au dessus de code barre.

Dans le dos de la quatrième page de couverture qui est imprimée sur le même carton coloré de la quatrième page de couverture, on trouve une photo de l'auteur Akli TADJER prise par le photographe Phillippe Matsas¹⁶. Au dessous de cette photo un court portrait qui représente un petit survol sur le parcours littéraire de l'écrivain avec ses écrits et adaptations cinématographiques de ses trois romans : Les ANI du Tassili, le porteur du cartable et il était une fois... peut être pas.

¹⁴GENETTE, *seuils*, 30. Cité dans : BAHY, «*l'écriture de la subversion dans l'œuvre littéraire de Kamel Daoud*», 30. <https://www.univ-oran2.dz>

¹⁵**Marine de Tilly** est née en 1980. Elle a vécu plusieurs années à Madrid où Elle a fait des études d'Histoire. Elle est auteur, journaliste, grand reporter et critique littéraire au Figaro, puis à culture et dépendance (France 3), chroniqueuse à « Place au Livre » (LCI) et « Vol de Nuit » (TF1) puis rédactrice en chef adjointe de « Chez FOG ». Maintenant elle est critique littéraire aux magazines « Le point » et « Transfuge ». Elle s'est rendu à Raqqa pour suivre Leila Mustapha dans son quotidien. Elle est l'auteure chez Stock de L'Homme debout, avec Frédéric Tissot en 2016. Elle a écrit un essai en 2008 (Corrida, de sang et d'or, Le rocher) et « Ghost-writer ».

¹⁶**Philippe Matsas** est né à Luxembourg en 1962, il vit et travaille à Paris depuis 1987 en tant que photographe. Ses reportages et portraits de personnalité (écrivains, dramaturges, philosophes, acteurs, musiciens...) paraissent dans la presse française et étrangère (Elle, Figaro magazine, Paris match, Le point, L'Express, Stern, Zeit...). Il est membre fondateur de l'agence Opale qui diffuse ses portraits d'écrivains auprès des éditeurs et de la presse française et étrangère.



2-6- L'épigraphe

L'épigraphe est une citation située en amont, avant même le début du récit. Il s'agit d'un indice dirigé vers le lecteur en charge d'en déceler la signification latente et le rapport avec le texte à lire.

L'épigraphe est vue par Genette comme : « *Une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre [...]. L'épigraphe est toujours un geste muet dont l'interprétation reste à la charge du lecteur [...]. Elle est à elle seule un signal (qui se veut « indice ») de culture, un mot de passe d'intellectualité.* »¹⁷

À travers l'épigraphe, l'auteur pose les cadres de son texte. La finalité d'une telle épigraphe est étroitement associée au projet scriptural de l'auteur. Dans cette optique, l'épigraphe requiert du lecteur tout un travail d'interprétation et de décryptage. Selon Genette, l'une des fonctions canoniques de l'épigraphe s'avère être son « effet oblique » dans le sens où l'identité de l'auteur de la citation s'avère¹⁸.

¹⁷GENETTE, *seuils*, 147-163. Cité dans : BAHİ, «*l'écriture de la subversion dans l'œuvre littéraire de Kamel Daoud*», 32. <https://www.univ-oran2.dz>

¹⁸BAHİ, «*l'écriture de la subversion dans l'œuvre littéraire de Kamel Daoud*», 32.

L'épigraphe de notre corpus est :

« **C'est tout au fond de cette horreur**

Qu'il a commencé à sourire » Paul Éluard p9.

Dans notre cas, une citation de poète français dadaïste puis surréaliste Paul Éluard¹⁹ est mise en avant, placée en exergue du texte. Il est juste avant l'initiation du roman dans une page toute seule, et mise entre guillemets. Elle est tirée d'un poème liminaire "L'Avis" dans le recueil " *Au rendez-vous allemand*" publié durant la seconde Guerre mondiale en 1944. Il exprime l'espoir qui naît dans l'horreur, c'est un vrai symbole de la résistance qui utilise un événement tragique pour exhorter à l'espoir.

Le choix du poète Paul Éluard par l'auteur Akli n'est pas aléatoire parce qu'il est en relation avec le thème de son roman vu que le poète est connu par ses poèmes qui traite et aborde le thème de l'amour et de la guerre et avec ses poèmes engagés, Éluard se positionne comme l'un des défenseurs des libertés, politiquement engagé, militant contre la haine et l'injustice.

Cette citation liminaire représente pour le lecteur une clef interprétative du texte, car placée en tête de celui-ci et donc dotée d'une dimension stratégique. L'épigraphe oriente la lecture du récit. Le récepteur est insensiblement interpellé et orienté avant toute activité de lecture / décodage vers cette porte du texte qui s'ouvre à lui.

2-7- La dédicace

La dédicace est un hommage que l'écrivain fait de son œuvre à une personne ou plusieurs par une note inscrite en tête du livre. Donc, c'est un « *hommage qu'un auteur fait de son œuvre à qqn, en la lui dédiant par une mention imprimée en tête du livre.* »²⁰

En s'appuyant sur ces considérations, nous allons examiner la dédicace de Akli Tadjer dans son roman *D'amour et de guerre* est la suivante : « **Pour Nawel** » p7.

¹⁹**Paul Éluard** poète français est né à Saint-Denis commune limitrophe de Paris le 14 décembre 1895. En 1916, Eugène Émile Paul Grindel choisit le nom de Paul Éluard, nom emprunté à sa grand-mère maternelle. Il adhère au dadaïsme et devient l'un des piliers du surréalisme en ouvrant la voie à une action artistique politiquement engagée auprès du Parti communiste. Il a teinté sa poésie de son militantisme contre la haine et l'horreur de la guerre. Il est connu également sous les pseudonymes de Didier Desroches et Brun. Parmi ses poèmes : **Capitale de la douleur** (1926) un recueil poétique en vers et en prose traitant les thèmes de l'amour, du rêve ou encore de la peinture, il a publié *Liberté* (1942) et *Poésie et vérité* (1942). Paul Éluard décède d'une crise cardiaque à l'âge de 56 ans, à Charenton-le-Pont le 18 novembre 1952.

²⁰Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse, (Paris :Librairie Larousse, Tome 03, 1982), s.v.« dédicace», 3025.

L'auteur a choisi de dédier son œuvre à une seule personne qui est sa fille Nawel. Dans cet indice paratextuel nous remarquons qu'il y a une certaine présence de subjectivité, car l'auteur dédie son livre à une personne très proche et particulière pour lui, qui est sa fille, ce qui nous confirme l'attachement familiale chez cet auteur.

D'ailleurs ce n'est pas le premier roman dédié à ses filles. Ce dernier il a dédié le roman " *La vérité attendra l'aurore*" publié en 2018 à sa fille Inès. Donc l'auteur a toujours l'envie de faire dédier ses romans à des gens qui ont une grande valeur chez lui.

III- La théorie de réception

1-Présentation de l'auteur

Avant d'entamer l'analyse du roman D'amour et de Guerre, nous allons commencer essentiellement par une présentation du l'auteur Akli Tadjer, son parcours, ses romans et les prix littéraires qu'il a reçu. Cet écrivain franco-algérien d'envergure universelle, dont le nom s'impose dans le champ littéraire et l'un parmi les plus grands auteurs contemporains.

1-1- Vie et parcours de Akli Tadjer

Akli Tadjer, fils d'un immigré est un écrivain et scénariste franco-algérien. Il est né à Paris le 11 octobre 1954, de parents d'origine algérienne, il a grandi à Gentilly, dans le Val-de-Marne.

Il est passionné de lecture, il poursuit les cours de l'école de journalisme de la Rue du Louvre à Paris. Il a vécu une adolescence classique. Ce qui l'attire c'est uniquement la lecture. Ce qui lui donne l'envie d'écrire, c'était après le conseil de son ami André Robinson selon le Figaro qui dit : « *Jusqu'à ce que son ami André Robinson lui conseille de lire Céline, et que naisse son goût pour l'écriture* »²¹.

Il a notamment participé à l'écriture d'épisodes de la série Maigret, d'après Georges Simenon. Akli Tadjer est l'auteur de nombreux romans, traduits à l'étranger, dont trois ont été adaptés à la télévision. En 1984, un voyage en Algérie lui inspirera son premier roman : "Les A.N.I du Tassili" (couronné par le prix Georges-Brassens) dont il fera l'adaptation pour la télévision. C'est ainsi qu'il débute une carrière de scénariste.

³² <https://evene.lefigaro.fr/celebre/biographie/akli-tadjer-19534.php>. Consulté le 30/12/2021.

Akli Tadjer est l'auteur de "Le Porteur de Cartable" (2002), qui a fait l'objet d'une adaptation télévisuelle. La plume de cet auteur ne cesse de traiter le public et la critique qui saluent chacune des nouveautés de l'écrivain.

Cet écrivain est l'auteur de nombreux romans traduits dans une dizaine de langues dont nous présentons sous forme d'un tableau²² :

Les titres des œuvres	La maison d'édition	L'année de publication	La première page de couverture	Les prix littéraires obtenus
<i>Les A.N.I. du Tassili</i>	Le seuil	1984		Prix Georges Brassens en 1985
<i>Courage et patience</i>	J C Lattès Pocket	2000 2009		Grand Prix du Var
<i>Le porteur de cartable</i>	J C Lattès Pocket	2002 2003		Prix Maghreb-Méditerranée-Afrique
<i>Alphonse</i>	J C Lattès Pocket	2005 2007		/
<i>Bel-Avenir</i>	Flammarion J'ai lu	2006 2008		Prix Eugène-Dabit du roman populiste en 2006

²²Akli TADJER, *D'amour et de Guerre* (Algérie: Casbah-Édition, 2021) , 4.

<i>Il était une fois...peut-être pas</i>	J C Lattès Pocket	2008 2011		Prix auféminin.com et Prix des lecteurs du Var
Western	Flammarion	2009		/
<i>La meilleure façon de s'aimer</i>	J C Lattès Pocket	2012 2014		/
<i>Les Thermes du Paradis</i>	J C Lattès Pocket	2014 2017		Prix Albert Bichot du Salon de Livres en vignes en 2014
<i>La Reine du tango</i>	J C Lattès Pocket	2016 2018		Prix Nice-Baie- des-Anges en 2016
<i>La vérité attendra l'aurore</i>	Lattès Casbah-Edition	2018 2018		/
<i>Qui n'est pas raciste, ici ?</i> Essai	J C Lattès	2019		/

<i>D'amour et de Guerre</i>	Les Escales Casbah-Edition	2021 2021		Grand Prix du roman métis en 2021
<i>D'audace et de Liberté</i>	Les Escales	2022		/

2- Présentation du corpus

Le 04 Mars 2021, Akli Tadjer fait sortir son dernier roman avec 336 pages, sous le titre « D'amour et de guerre » aux Éditions Les Escales en France, puis en Algérie aux Casbah- Éditions le 20 Mai 2021. Ce roman était déjà salué par les critiques, « Akli Tadjer : la tendresse et l'humanisme » pour le Point sous la plume de Marine de Tilly.

Cette œuvre était même finaliste pour le prix des maisons de la Presse(2021). L'auteur a choisi de diviser son roman en 46 chapitres sans titres. Cet écrivain a récompensé le prix du roman Métis pour ce dernier roman. Akli TADJER, dans son roman s'inspire de la trajectoire de son père.

2-1- Analyse du roman

En revanche, le roman D'amour et de guerre qui se lit comme l'on regarderait un beau film au cinéma, plein d'émotions et de suspense, représente une histoire qui montre un amour aveugle entre Adam et Zina. Le roman est une fiction insérée dans un pan historique. Ce dernier concerne la mobilisation forcée des Algériens dans l'armée française, parmi les soldats des colonies, pour combattre les Allemands. Adam suit malgré lui le chemin de son père. « *La guerre, je m'étais juré de ne jamais la faire en fermant les yeux de mon père sur son lit de mort.* » p 42.

Ainsi, la fiction se mêle au réel, les petites histoires des personnages croisent la grande Histoire. Aux péripéties de la fiction, s'ajoutent des noms et épisodes réels. La documentation est omniprésente et constitue le fond du roman. Tout en suivant Adam, Tarik, et Samuel, on croise les horreurs de la Seconde Guerre. « *En jetant la dernière*

pelletée de terre sur le cadavre mutilé de mon père, je m'étais juré de ne jamais tomber pour la France. » p 53.

L'angle original du roman est de fustiger l'effacement des soldats des colonies et aussi l'ingratitude de la France envers ces gens. Cela est occulté dans les livres d'Histoire. Le père d'Adam est mort dans l'indifférence, emporté par la gangrène ; aucun Français n'a assisté à ses funérailles au village.

Au frontstalag, Adam et les autres reçoivent les ordres des Français qui ont décidé de collaborer avec les Allemands : une trahison honteuse. Et une fois la France libérée, la France remercie les soldats de l'alliance et ses enfants, oubliant le sacrifice des soldats des colonies dits les Pas-grand-chose.

Bref, le roman rend hommage à ces hommes qui sont colonisés chez eux et effacés dans l'Hexagone, la Vraie France. « *Chers frères, cette guerre n'est pas notre guerre. Les Français ont fait venir nos meilleurs enfants pour économiser leur sang.* » p 231.

Ce roman a un point commun avec celui de Raphael Confiant, Du Morne-des-Esses au djebel. Ce roman fustige l'effacement des soldats martiniquais engagés dans l'armée française pour combattre en Algérie.²³

Dans son roman, Akli Tadjer met en lumière un pan méconnu de l'Histoire : l'enrôlement dans l'armée française de milliers d'hommes algériens pour combattre L'Allemagne nazie. De l'apprentissage à la désillusion, un récit historique , empreint d'humanité, qui interroge la mémoire collective et la transmission.

Donc, L'Histoire est une source d'inspiration chez Akli Tadjer, à tel point que ses romans sont des va-et-vient entre passé et présent, un dialogue entre les générations. Le passé sert à comprendre le présent. La majorité de ses romans en sont la preuve : Le porteur de cartable, La vérité attendre l'aurore...En somme, le romancier est un grand passionné de l'Histoire qu'elle soit ancienne ou contemporaine.

En plus du fond historique, le roman peint une histoire d'amour, celle d'Adam Et Zina qui s'aiment depuis l'enfance. Le mur de la guerre rend encore cette histoire passionnante ; Adam lui écrit dans son carnet rouge et pense chaque instant à elle sans avoir de ses nouvelles.

²³<https://lecturemonde.com/2021/04/13/damour-et-de-guerre-dakli-tadjer-algerie-france-quand-lamour-se-mele-a-lhistoire/> Consulté le 19/04/2022.

La fin du roman qui ressemble à une chute de nouvelle, inattendue, rend cette histoire encore passionnante et sensible. C'est une tradition chez Akli Tadjer : tramer des histoires d'amour captivantes, entourées d'interdits et d'incertitude. « *Zina et moi avions décidé d'accrocher nos étoiles à la même charrue depuis longtemps.* » p 13.

L'humour est très présent. Il permet de moquer les atrocités de la guerre, de dire les choses qui dérangent, de dévoiler les secrets. Il ne s'agit pas d'un humour pour l'humour. Par exemple, le père d'Adam a été soigné et opéré au pied par un vétérinaire. Cela prouve le degré d'ingratitude de la France pour laquelle il a combattu, mais qui n'a même pas songé à le soigner ou l'enterrer.

Le roman a un caractère humaniste. Il peint des scènes très sensibles, touchant l'humanité des personnages. Autrement dit, il fustige la déshumanisation. Adam est séparé de Zina par les soldats. Lui et les autres sont traités comme des animaux au camp ; ils mangent même la soupe des rats. La guerre est la première source de déshumanisation. Le sort des Juifs est plus inquiétant encore: Samuel est et les siens sont effacés à la fois de l'Histoire et de l'humanité à cause de leur religion. « *Au frontstalag puis à Paris, ville lumière, c'était kif-kif, lui (Samuel) et les siens étaient bannis, à rayer de la carte de l'espèce humaine.* » p 195.

Le roman est un lieu de cohabitation des différences. Adam est musulman ; Samuel le Juif est son cher ami. Le jeune Kabyle sauve la Juive Elivre. Grandjean est un chrétien mais il aime les trois amis qui ne le sont pas. « *Pour nous tous, c'était une première de nous retrouver à poil, musulmans, juifs, chrétiens.*» p 79.

Le roman est un pont entre l'Algérie et la France. Cela s'explique par l'identité de l'auteur, Français fils d'un émigré algérien. Donc, l'auteur glisse discrètement des éléments autobiographiques dans cette fiction tels que les racines de l'Algérie, le soleil algérien, la banlieue parisienne, la passion de la lecture en dehors de l'école et l'ombre du père algérien lorsqu'il dit : « *Depuis longtemps j'avais cette histoire en tête parce que mon père, Ali, a fait la seconde guerre mondiale et ne m'a raconté que des bribes de cette humiliation de plus. Prisonnier et envoyé en Allemagne, il s'est évadé et a retrouvé Paris.* »²⁴

²⁴Nicolas TOTET, «Adam et Zina, l'amour contrarié par la guerre», Courrier Picard, 23 Mai 2021. <https://www.premium.courrier-picard.fr> Consulté le 19/05/2022.

Il se dit à travers la fiction sans faire de l'autobiographie. D'amour et de guerre est un roman qui fustige l'effacement, l'ingratitude, et la déshumanisation. Dévoilant les dessous de l'Histoire.

Ce roman est un outil pour raconter et réécrire l'Histoire, pour lutter contre l'oubli. C'est ce qui était confirmé par Akli : « *La littérature est la seule arme contre l'oubli. Nous sommes faits de tout ce que nous avons lu. La littérature nous oblige à réfléchir, à nous remettre en cause et à comprendre d'où nous venons pour mieux appréhender le présent.* »²⁵

Bien que la langue d'écriture soit la langue française, celui qui lire se rencontre face à des mots et des expressions de langue arabe diatopique convenable à sa culture, prenons à titre d'exemple les mots suivants : (Chorba), (Mektoub), (inchlh), (kanoun) ...etc.

Nous rencontrons ainsi des qualificatifs mettre en plus aux appellations des personnages tels que : Hadj, le caïd ...Etc.

2-2-Résumé du roman

Adam est un jeune Algérien Kabyle qui vivait dans les montagnes de Kabylie au village Boussoulem près de Bougie (Béjaïa). Le pays est sous la colonisation française. Le jeune Adam a assisté à la mort de son père qui participait à la première guerre mondiale à cause de plusieurs complications qui suit la gangrène. S'ensuivra aussi la mort de sa mère à cause d'une faute de médicament, donc Adam est devenue orphelin.

En 1939, les échos d'une Seconde Guerre mondiale parviennent, Alors qu'Adam reçoit l'ordre de combattre ailleurs pour l'armée française. Il déchire la convocation et s'enfuit avec son amoureuse Zina. Ils sont cependant découverts par l'uniforme ; Zina est relâchée, lui se trouve au nord de la France pour combattre les Allemands parmi ses compagnons du village natal le Juif Samuel et l'imam Tarik. Depuis le débarquement, Adam écrit pour Zina dans un carnet rouge.

La France soumise, Adam et ses amis sont détenus dans un fronstalag (camp allemand de prisonniers, situé en France occupée). Après des mois de corvées et travaux durs, les trois fuient le camp pour Paris où ils se font héberger par M. Grandjean, l'ancien

²⁵Hana MENASRIA, Entretien avec Akli TADJER, «*La littérature est la seule arme contre l'oubli*», LIBERTE, 02-05-2021. <https://www.liberte-algerie.com> Consulté le : 20 décembre 2021 à 16 :32 :28.

instituteur de Boussoulem. Paris n'est qu'attentats, violence, antisémitisme, fouilles, arrestations... Adam est seul : Tarik adhère à la Gestapo, Samuel est arrêté.

Le jeune Kabyle va en Normandie chez la sœur de Grandjean, accompagné de celui-ci et d'Elivre, la fille juive d'un voisin. Son rêve est de rentrer au pays pour vivre le reste de sa vie avec son amour Zina. Il risque pourtant de tomber amoureux de la jeune Juive.

Après quelques années plus tard, les alliés débarquent et libèrent la France en 1944. En cette année, Adam a été arrêté pendant un an en prison pour son travail dans le marché noir grâce auquel il gagnera beaucoup d'argent, Après il a décidé le retour en Algérie

III- Analyse des personnages dans *D'amour et de guerre*

1-Définition du personnage

On peut difficilement imaginer un récit sans personnage. Donnée essentielle, il est logiquement le point central de nombreuses approches du fait littéraire. Tomachevski notait qu'il était utilisé par l'écrivain pour faciliter l'attention du lecteur en représentant un point de convergence dans l'amoncellement des motifs.²⁶

Le personnage littéraire joue un rôle important dans l'univers fictionnel car il représente une unité de sens essentiel dans le récit. Il est considéré comme l'élément principal d'une œuvre littéraire ; c'est le moteur et le noyau de l'histoire, il assure l'évolution de l'intrigue tout au long du récit.

Le terme de personnage il dérive du latin « persona », qui désigne le masque que les acteurs portaient sur scène. Cependant la notion de personnage connaît plusieurs transformations et évolutions. Dans l'antiquité le personnage est secondaire, ce qui compte c'est l'action à travers des actes héroïques, des exploits guerriers...« *La notion de personnage est secondaire, entièrement soumise à la notion d'action : il peut y avoir des fables sans « caractères » dit Aristote, il ne serait y avoir de caractère sans fable.* »²⁷

²⁶Christiane ACHOUR, R Simon EZZOUG, *Convergences critiques: Introduction à la lecture littéraire* (Alger: Office des publications universitaires, 1990), 200. Cité dans : Mohamed Ali HANAIA, « *La problématique identitaire dans ce que le jour doit à la nuit de Yasmina Khadra* » (Mémoire de Master, Université kasdi Merbah Ouargla, 2019), p29. <https://www.dspace.univ-ouargla.dz>

²⁷Roland BARTHES. *L'introduction à L'analyse structurale des récits* (Paris: Éd Seuil, 1966), [PDF], mise en ligne le (15/10/2015). https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_113 , consulté le 26/04/2022

Dans l'épopée et le roman français du moyen âge (le roman de chevalerie), le héros est un être idéal symbolisant certaines valeurs : le courage, la foi en Dieu, la fidélité à la parole donnée. Il est opposé à des personnages incarnant le mal. Ce sont des personnages fabuleux, mythiques, qui accomplissent de hauts faits et gestes.

C'est après deux siècles de son apparition que le terme de personnage reçoit le titre de noblesse, en endossant plusieurs rôles. Il passe d'un statut purement imaginaire et fictif à celui de réaliste, c'est-à-dire le personnage suscite et reflète la réalité où il peut être vecteur d'une vision du monde.

Le personnage est initialement défini comme un être fictif qui agit au sein d'une narration. Il présente toutes les caractéristiques d'une personne réelle mais ne pourrait être présenté comme tel. Pour donner vie au personnage, l'auteur lui octroie une identité. Il a un prénom, un nom, un domicile, une nationalité, une profession. Il peut aussi faire l'objet d'une description morale et physique.²⁸

La notion du personnage est l'une des notions les plus essentielles de la narratologie. Il est donc le pivot central, et sa fonction véritable est mesurée dans sa dimension textuelle. D'ailleurs, le personnage assume les degrés de vraisemblance et d'authenticité dans l'œuvre qui est la sienne. Il est doté d'une relation avec le réel portant des indices effectivement véritables.

2-Classification du personnage

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

- Les personnages-référentiels reflètent la réalité (personnages historiques) ou des représentations fixes, immobilisées par une culture (personnages mythologiques et personnages types).

²⁸Mouhamadou THIOUNE, «*Les continuations du Lazarillo de Tormes de 1554 : Segunda parte de Lazarillo de Tormes de 1555 et Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes de Juan de Luna de 1620. Étude comparative*» (Thèse de doctorat, Université Côte d'Azur, 30 Avril 2021), 136. <https://www.theses.fr>

- Les personnages-embrayeurs renvoient au plan de l'énonciation, c'est-à-dire l'auteur ou au lecteur dont ils dessinent la place dans la fiction.
- Les personnages-anaphores, enfin, assurent l'unité et la cohésion du récit, soit en préparant la suite (figures de prophètes, de devins ou de prédicateurs), soit en rappelant les éléments essentiels à la compréhension de l'histoire (biographes, enquêteur, méditatifs plongés dans leurs souvenirs).²⁹

3-Analyse des personnages du corpus

3-1-Le héros (Le personnage-narrateur)

Il est le héros de l'histoire, le roman nous raconte son itinéraire et son passé douloureux. Adam, 20 ans, est un jeune algérien vivant au village Bousoulem près de Bougie (Bejaia). Le pays est colonisé par la France. Le jeune est orphelin de père et de mère, son papa a fait la première guerre pour la France d'où il est revenu invalide. « *Ma mère avait été emportée par le choléra quatre ans plus tôt, mon père, lui, avait succombé à la gangrène lorsque j'étais enfant.* » p 13.

Vouant un amour immense à son amie d'enfance Zina, pour laquelle il bâtit un chez eux, la « *Clef* » tous deux rêvent que de se marier et vivre ensemble, une vie heureuse. « *Zina et moi avions décidé d'accrocher nos étoiles à la même charrue depuis longtemps.* » p 13.

Seulement, en Europe la guerre est déclarée comme plus de 130 000 algériens, Adam devra intégrer l'armée française. « *La guerre, je m'étais juré de ne jamais la faire en fermant les yeux de mon père sur son lit de mort.* » p 42.

3-2- Les personnages principaux

Samuel : un personnage principal, il est le grand fils de rabbi zerbib, le juif qui projette dans la synagogue d'El kseur. C'est l'ami d'Adam du bled Bussoulem du côté d'El Kseur de Béjaïa

Tarik : le petit requin de Fenaïa aux environ de Tlemcen, le fils de célèbre imam Benyounés et un futur imam qui choisira de collaborer avec la Gestapo.

²⁹JOUVE, *Poétique du roman*, 84.

M. Grandjean : (chrétien) l'instituteur de village. Vu qu'Adam n'avait pas le droit d'aller à l'école, elle était réservée aux colons et enfants de fonctionnaires ; l'instituteur lui avait permis de suivre depuis la cour. Il lui donne son aide dans sa traversée de la France occupée.

Zina : la fille de Hadj Moussa un soumis au caïd El Hachemi. Zina et la plus belle fille de Bousoulem et le deuxième fils du caïd la convoitait. C'est le bien-aimé d'Adam.

3-3- Les personnages secondaires

Marie-Anne : La sœur de M. Grandjean, Elle était infirmière, à Dives-sur-Mer, avec son époux. Ça faisait des années qu'ils ne s'étaient pas vus. Il espérait lui rendre visite à son retour d'Algérie mais la guerre avait contrarié son projet.

Elvire Bergman : Elle avait dix-huit ans. Elle était juive. Son père était patron d'une tannerie, en banlieue, à Gentilly, pas loin de la place d'Italie.

Nedjma : La mère d'Adam, qui été emportée par le choléra. Elle a vécu une vie pleine de souffrance et de pauvreté.

Idir: Le père d'Adam, un homme qui a combattu dans l'armée française et mort suite à ses blessures dans la première Guerre Mondiale.

Youssef : Le deuxième fils du caïd el Hachemi, qui a demandé la main de Zina pour le mariage. Le concurrent d'Adam qui n'a jamais aimé cet homme qui a l'envie de voler sa femme Zina

Hadj Moussa : Le père de Zina la fille qu'Adam aime follement.

Safia : Tante maternelle de Adam, femme au foyer, ses robes défraîchies étaient auréolée de taches de gros, ses ongles qu'elle ne coupait plus étaient gris de grasse.

Le Caïd el hachemi : un homme en haillons, à peine plus âgé qu'Adam (le héros), cerné d'oisifs, tenant les rênes de son cheval d'une main et de l'autre sa cravache, la moustache conquérante, la tête couverte d'un chèche blanc et drapé dans son burnous rouge bardé de médailles. Ce personnage présente la dureté et la laideur de la colonisation.

Tahar : le responsable de soldat à moitié fou. Il est surnommé 14_18.

Le capitaine Housheim : il est médecin à Strasbourg, sa ville natale. Ce soldat n'est pas un militaire de carrière, c'est un officier de réserve, mais l'armée l'a rappelé pour défendre son pays.

Le caporal Abdelkrim : (un soldat) il était noiraud comme les arabes du sable, et sa voix était si molle que nous devons tendre l'oreille pour comprendre ses ordres.

Valère : un martiniquais aux cheveux gris, sa mission est d'enterrer les morts. Il est prisonnier dans un camp pour combattre les Allemands

Mirol : l'un des gardiens du camp où Adam était prisonnier par force pour faire la guerre contre les Allemands. Un homme qui reflète la férocité de la colonisation française

Visham : le remplaçant de Valère. Un indien de la réunion au regard tendre. Sa mission est d'enterrer les soldats morts lors des accrochages avec les allemands.

Gomez Martinez : l'un des gardiens du camp. Un homme fort et strict avec les prisonniers qui ont vécu des jours les plus pénibles dans leur vie tel qu'Adam.

Fodil : le camarade de Tarik, il le rencontre à la mosquée. Ils ont décidé d'accès au Gestapo ensemble pour se libérer de toute sorte d'humiliation et de racisme

Kaddour Benghebrit : le chef des chefs de la mosquée. Il a un visage encadré par un turban blanc, couvert d'un burnous rouge bordé de fils d'argent.

Mazouz : le guide qu'il procure le fameux certificat d'identité musulmane pour les immigrés en France pour faciliter le déplacement de ces immigrés.

Le patron du café le Sidi de Bel-Abbes : un homme bien vieilli, le visage barré par une moustache autoritaire, les cheveux argentés luisants de brillantine, portait beau le costume-cravate. Un homme qui fait la commerce dans le marché noir.

À travers l'étude paratextuelle du notre corpus dans ce chapitre, nous allons trouver que l'étude de paratexte facilite et oriente la lecture des œuvres littéraires. Le paratexte est une spécificité propre à chaque œuvre littéraire. Il peut jouer un rôle crucial dans le degré de crédibilité de l'auteur et de l'histoire qu'il narre. Ensuite, pour assurer une meilleure compréhension de notre corpus nous allons faire un petit survol sur la vie et le parcours littéraire d'Akli TADJER et ses œuvres avec les prix littéraires reçu où on a focalisé sur son dernier roman qui désigne un hommage à tous ceux qui se sont battus et qui ont défendu un pays qui n'était pas le leur. Nous avons découvert l'empreinte laissée par l'écrivain, son style d'écriture, des sujets et des thèmes dont il voulait parler dans son œuvre. Après la classification des personnages qui nous aide à comprendre les relations qu'ils entretiennent entre eux au sein de l'histoire.

Deuxième chapitre

La diversité thématique dans
la littérature beure

Dans le deuxième chapitre, on se propose de faire un survol sur l'histoire de l'émergence de la littérature beur écrite par des auteurs d'origine algériens ; Où nous allons citer quelques écrivains beurs par la suite à travers le plongement dans le roman ; nous allons montrer en deux parties comment l'auteur inclus les deux thèmes contradictoires (amour, guerre) à la fois dans son roman " *D'amour et de guerre*". Dans la première partie, nous allons montrer comment le romancier fait apparaître l'histoire de l'amour fou de Zina et Adam avec beaucoup d'émotions intenses et aussi on va parler de l'architecture de l'œuvre qui met en exerce la grande valeur du thème de l'amour. Dans la deuxième partie, nous allons essayer d'étudier comment Akli décrit de manière poignante la laideur de la guerre à travers le destin d'Adam, un autre regard sur la guerre et le monde coloniale.

I. La Littérature Beur : limite de la définition

La Littérature Beur est notre champ d'étude qui se présente comme une nouvelle filiation de la littérature Maghrébine d'expression française. Cette dernière est amplement discutée dans les travaux et les critiques de Jean DÉJEUX qui a essayé, quelque part, de lui cerner son aspect définitoire en disant que :

Littérature maghrébine, c'est - à- dire issue de la Tunisie, de l'Algérie, et du Maroc et produite par des autochtones nés dans les sociétés arabo-berbères ou juives(en ce qui concerne la Tunisie et le Maroc), comme c'était le cas, par exemple, pour les Algériens. Elle peut aussi être le fait de Français, nés en Algérie, qui ont opté pour la nationalité algérienne.³⁰

De ces propos, nous constatons que cette littérature visée recouvre toutes les productions littéraires d'auteurs d'origine maghrébine qui s'expriment essentiellement en langue française. Elle est aussi identifiée par l'appartenance géographique aux pays du Maghreb : l'Algérie, la Tunisie et le Maroc. Or, ces deux critères adoptés dans cette présente définition, n'assurent pas une harmonisation avec l'identification de la littérature Beur, considérée comme l'une de ses générations.

³⁰Jean DÉJEUX, *Littérature maghrébine de langue française: introduction générale et auteurs* (Québec: Éd Naaman, 2eme édition, 1987), 13. Cité dans : Djamila CHIKH, «*Pour une approche thématique de l'œuvre de Nina Bouraoui, le cas de «beaux rivages»*» (Mémoire de Master, Université kasdi Merbah Ouargla, 2018), 14. <https://www.dspace.univ-ouargla.dz>

Alors, notre quête de définition, nous a conduit de s'interroger au premier lieu sur l'appellation de Beur, d'où vient- t- elle ? Et au second lieu, que désigne cette expression ? En tant que terme linguistique, « Beur » est un nom et adjectif variable emprunté du verlan (argot familier) où il veut dire « arabe ». Il est adopté dans le dictionnaire de langue française le Robert en septembre 1985. Mais, ce terme offre actuellement dans la langue française courante le sens dictionnaire de « *Jeune d'origine maghrébine né en France de parents immigrés. (On rencontre le nom féminin beurette.)* »³¹

En effet, de cette connotation la littérature Beur s'est enracinée dès les années80, pour nous décerner la désignation suivante : toute littérature produite en français par des écrivain(e)s issu(e)s de la seconde génération de l'immigration maghrébine en France. Elle est l'expression d'écrivains nés ou arrivés en bas âge dans le pays d'accueil de leurs parents³². Autrement dit, ce sont les expressions traduites par des auteurs dont leurs parents ou l'un d'eux sont d'origine maghrébine.

De point de vue historique, son apparition en tant que néologisme politique coïncide avec la création de la radio associative Beur en 1982. Puis popularisé dès 1983 par le quotidien français de gauche « Libération », l'association SOS Racisme et le Partie Socialiste français, lors de la marche pour l'égalité contre le racisme. Cet évènement a été surnommé « La Marche des Beurs » accomplie le 1ER Décembre 1983.

Jan GOES précise que la naissance de ce terme remonte à une vingtaine d'années. C'est pendant cette période que la littérature beur s'est constituée en nouvel espace littéraire ou plus précisément en un nouvel espace littéraire francophone³³. Elle le détaille dans ce qui suit :

On pourrait la qualifier de littérature émergente, ou en d'autres mots : un complexe de phénomènes culturels, linguistiques, idéologiques et sociaux qui donnent lieu à un nouveau corpus de textes, à de nouvelles sensibilités et qui font partie de la littérature moderne dans une situation de continuité et de rupture .³⁴

³¹Larousse, s.v. « Beur», Consulté le 11/05/2022. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/beur/8983>

³² Habiba SEBKHI, «Une Littérature "Naturelle" : Le Cas De La Littérature "Beur"», University of Western Ontario, London (Canada), Article en ligne <https://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Sebkhi.htm> . Consulté le 11/05/2022.

³³Jan GOES, *Littératures francophones du monde arabe -2-La littérature « beur »*, 2003, Article en ligne <https://www.vlrom.be/pdf/032goes2.pdf> Consulté le 22/05/2022.

³⁴GOES, *Littératures francophones du monde arabe -2-La littérature « beur »*.

Continuité, parce que la langue d'expression étant la langue française et rupture en ce sens que le terme beur provient de l'argot familial français signifiant arabe. Cette littérature intègre donc, en majeure partie, des expressions traduites par leurs auteurs d'origine maghrébine dont les parents sont venus s'installer jeunes en France et où les enfants y ont vu le jour. C'est bien donc une littérature qui traduit une nouvelle culture. Celle des auteurs partagés entre leurs origines maghrébine et leur nouvelle vie en France.

Parmi les auteurs qui ont été classés comme écrivains de cette littérature : Farida BELGHOUL, Azouz BEGAG, Ramdane ISSAAD et d'autres noms. Mais Laura REECK voit que les débuts de la "littérature beur" restent marqués par la figure de Mehdi CHAREF³⁵. Une personnalité renommée de cette culture dite Beur.³⁶

Les thèmes majeurs de la théorie littéraire de la fin des années 1970 et du début de 1980 en France se focalisent sur des axes d'étude des textes qui ressemblent beaucoup aux sujets abordés par les chercheurs et les critiques en rapport avec les textes de la « littérature beur ».

L'étrangeté, l'identité, le métissage, la différence avec l'autre, l'Orient et l'Occident, l'exotisme, la délinquance et l'identité ont marqué la scène intellectuelle et artistique de toute cette époque. Julia Kristeva publie *Étrangers à nous-mêmes*, Tzvetan Todorov sort *Nous et les autres: la réflexion française sur la diversité humaine*, le nom de Cixous et celui de Derrida emblématisent ces années, la critique féministe impose la relecture de Freud et de Lacan, les débats politiques impliquent l'immigration, le port du foulard, le droit de vote des étrangers.

Les années 1980 se focalisent sur le rapport entre le moi et l'autre dans divers domaines de la vie intellectuelle, artistique et politique, dont les écrivains « beurs » s'inspirent également. La production littéraire de Sebbar, de Begag et de Belghoul débute dans la même période, bien que Sebbar les ait devancés de quelques années. Il n'est donc pas surprenant que ces thèmes aient influencé les sujets développés dans leurs écrits et qu'on les retrouve chez d'autres écrivains « beurs ».

La sensibilité de cette génération s'est développée, dès leur enfance, dans l'univers de croisement de cultures et de langues différentes. La spécificité d'un entre-deux et du

³⁵Mehdi CHAREF né le 24 octobre 1952 à Maghnia, en Algérie, est un écrivain, dramaturge, scénariste et réalisateur de cinéma français.

³⁶Laura REECK, « *La littérature beur et ses suites, Une littérature qui a pris des ailes* », Article en ligne sur : <https://journals.openedition.org/hommesmigrations/1077> . Consulté le 12/05/2022.

vécu d'une marginalité plus ou moins prononcée explique la prédominance de certains sujets sur d'autres, souvent en lien avec l'immigration. D'après Desplanques, ces thématiques sont la pauvreté, la précarité, les conflits de voisinage, les difficultés d'adaptation à l'école, le délit de faciès, le racisme ordinaire. Il s'agit globalement des thématiques liées à l'expérience de l'immigration et de l'intégration.³⁷

II. La thématique comme notion théorique

1-Définition

La thématique est tout ce qui appartient à un thème ou a un sujet précis. C'est l'analyse, la critique qui étudie sur le plan de l'imaginaire, de l'inconscient, du symbolique les thèmes développés dans l'œuvre d'un auteur. « *La thématique offre une vision globale, unifiée, ordonnée et rationalisée des textes, dont elle rend la stratification interne (perception, réflexion, poétisation).* »³⁸

L'analyse thématique consiste, dans ce sens, à procéder systématiquement au repérage, au regroupement et subsidiairement à l'examen discursif des thèmes abordés dans un corpus, qu'il s'agisse d'une transcription d'entretiens, d'un document organisationnel ou de notes d'observation.

La critique thématique rapporte la création de l'œuvre à une conscience dynamique en train de se réaliser, d'où la part de l'inconscient et de cette somme psychique intériorisée participant à l'acte de création, de manière franche ou latente.

2-Aperçu historique

La critique thématique avait fait sa première apparition à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle au sein de l'école positiviste, qui l'avait prise dans les mailles de ses fiches de lecture érudites. Elle subit ensuite l'opposition théorique de la critique idéaliste, puis de la critique marxiste et structuraliste. Elle réapparaît au cours des deux dernières décennies du XXe siècle, forte de la fortune en France des études sur les mentalités et sur la « culture matérielle » inaugurée par l'école des Annales, par la mythographie et la psychanalyse (de Bachelard à Mauron) et, en Amérique du Nord, par les études littéraires

³⁷Melinda MOD, « *Les enfants de la République : les protagonistes « beurs » face au nouveau Bildungsroman. Dynamiques d'inclusion et d'exclusion des jeunes dans les romans d'Azouz Begag, de Farida Belghoul et de Leïla Sebbar* » (Thèse de doctorat, UNIVERSITE PARIS VIII – VINCENNES SAINT-DENIS, 2017), 56. <https://www.theses.fr>

³⁸Laurent DUBREUIL, *Thème, concept, notion*, Dans *Fabula*, Atelier littéraire, 07/02/2007. <https://www.fabula.org> Consulté le 15/04/2022.

des archétypes promues par Frye, mais aussi par l'approche historico-anthropologique présente dans les cultural studies, par ce qu'on appelle le "nouvel historicisme" , par les gender studies et, enfin, par les études postcoloniales inaugurées par les enquêtes géniales d'Edward Said. Il ne faut pas oublier non plus l'apport original de l'école russe de Bakhtine et de Lotman, dont Ziolkowski et Shcheglov sont les continuateurs actuels.

La critique thématique met fin au refoulement des contenus et de la vie réelle que le formalisme russe avait provoqué. Ce n'est pas un hasard si l'affirmation de la première coïncide avec la crise du second et avec l'avènement de la saison poststructuraliste. Toutefois, la ferveur des études n'a pas été suivie par une mise au point théorique adéquate de la notion de thème.

3-L'intérêt de la thématique

La stratégie thématique serait considérée comme un outil trop vague et trop peu fiable pour être l'une véritable utilité dans l'analyse linguistique. Elle vise à permettre d'identifier, dans un texte, des thématiques qui constitueront un élément pour le traitement des unités d'analyse. Elle s'insère dans la panoplie des méthodes et techniques d'analyse de contenu.

L'analyste va en effet faire appel, pour résumer et traiter son corpus, à des dénominations que l'on appelle les « thèmes » (ou, expression synonyme, les « thématisations »; on parle aussi parfois de « sous-thèmes » pour se référer à la décomposition de certains thèmes).³⁹

L'analyse thématique peut être utilisée comme la méthode la plus commode pour une recherche ou alors être combinée avec d'autres modalités analytiques. Cette étude thématique des textes permet de mieux comprendre de nombreuses questions relatives à la cohérence textuelle.

4- Les fondateurs de la thématique

C'est avec Jean-Pierre Richard qu'a apparu la critique thématique, développée dans les années 1950, privilégie les thèmes personnels, implicites et concrets propres à une œuvre littéraire, envisagée de façon synchronique dans sa globalité. Selon Cesare Segre, un auteur qui a signalé à propos de la thématique une certaine « Bivalence », la notion de

³⁹Pierre PAILLÉ, Alex MUCCHIELLI, «chapitre 11- l'analyse thématique-», Dans *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*», 2012. Mise en ligne sur cairn.info le 09/03/2016. <https://www.cairn.info> . Consulté le 14/04/2022.

thème oscille en effet entre deux pôles : l' « argument », d'un cote, et l' « idée inspiratrice ».

5-Qu'est-ce qu'un thème ?

Le thème est le sujet, l'idée principale, la proposition qu'on développe (dans un discours, un ouvrage, un texte, un roman...) ; ce sur quoi s'exerce la réflexion ou l'activité. C'est un terme ou une courte expression qui présente brièvement le sujet d'un texte, souvent déterminé par un nom abstrait. Il correspond à la pensée dominante qu'un auteur développé dans un œuvre et autour de laquelle s'organise une action plutôt que des réflexions théoriques ; c'est donc de ce cote que devra s'orienter la recherche pour découvrir la plupart des thèmes.

Le thème selon la critique thématique est un signifié individuel, implicite et concret ; il exprime la relation affective d'un sujet au monde sensible ; il se manifeste dans les textes par une récurrence assortie de variations ; il s'associe à d'autres thèmes pour structurer l'économie sémantique et formelle d'une œuvre.⁴⁰

La notion de thème réfère en effet chez Jean-Pierre Richard à une expérience sensible et originelle du monde. Il est situé à la fois à l'intérieur de l'œuvre et au cœur de l'expérience et de la culture du lecteur : il fait partie d'un imaginaire largement répandu, aussi bien horizontalement, d'un pays à l'autre, que verticalement, d'un siècle à l'autre.

Le thème est un contenu de réalité extratextuel qui renvoie à une expérience et à un vécu universels ; c'est un stéréotype et, pour cette raison, il est universellement humain. Cependant, bien qu'il se répète toujours dans des formes reconnaissables, il s'articule à chaque fois de manière différente au sein de constructions dont chacune est pourvue d'une singularité spécifique⁴¹

5-1- Les thèmes majeurs dans le corpus

Dans un récit, une œuvre ou une histoire, un thème majeur est celui qui a de l'importance de plus, c'est la pensée constituant le sujet principal et dominant dans le discours.

⁴⁰Michel COLLOT, «Le thème selon la critique thématique», *Communications*, 47, Variations sur le thème, pour une thématique, 1988, 81. <https://www.persee.fr> Consulté le 06/05/2022.

⁴¹Romano LUPERINI, «Littérature, anthropologie et critique thématique», 2014, Mise en ligne sur : <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/557> Consulté le 26/03/ 2022.

5-1-1- L'Amour

L'amour un sentiment vif qui pousse à aimer quelqu'un, à vouloir du bien, à aider en s'identifiant plus ou moins. C'est une inclination envers une personne, le plus souvent à caractère passionnel, fonde sur l'instinct sexuel, mais entraînant des comportements varies.

En tant que concept général, l'amour renvoie la plupart du temps à un profond sentiment de tendresse et d'empathie envers une personne. Toutefois, même cette conception spécifique de l'amour comprend un large éventail de sentiments différents, allant de la passion amoureuse et de l'amour romantique, à la tendre proximité sans sexualité de l'amour familial ou de l'amour platonique et a la dévotion spirituelle de l'amour religieux.

L'amour sous ses diverses formes agit comme un facteur majeur dans les relations sociales et occupe une place centrale dans la psychologie humaine, ce qui en fait l'un des thèmes les plus courants dans l'art.

5-1-1-1-L'Amour dans le corpus

Dans notre corpus, le premier contact du lecteur avec le thème de *l'Amour* est signalé dès le début, comme un thème majeur. *L'Amour* apparait premièrement dans le titre du roman en caractère trop gras en blanc noyé dans le noir d'une façon trop expressive. Ainsi, l'écrivain Akli dans son roman il fait l'insertion des lettres qu'Adam adresse à Zina ou le héro remplit des mots d'amour pour elle.

Akli nous jette dans une histoire d'amour inachevée en toile de fond ou il représente l'amour comme une seule arme pour supporter la traversée d'une guerre désastreuse. L'auteur avec une écriture qui transpire l'humanité, nous faisant tourner les pages avec une grande émotion lorsqu'il raconte les affres d'un amour impossible.

L'écrivain nous faisant voir l'amour par les yeux d'un jeune homme Adam, ce soldat qu'il se raccroche à Zina en lui écrivant inlassablement dans son carnet rouge dans toutes les situations atroces qu'il a vécu. Cet amour qui donne à l'héro le courage et la patience d'aller de l'avant malgré toute l'horreur et la cruauté de la guerre.

L'auteur dans son roman nous fait découvrir la force de l'amour pure au sein de laideur de la guerre lorsqu'Adam pendant toutes les années de guerre et pendant toutes les épreuves qu'il affronte, il est guidé par un cœur immense ou il écrit à Zina et il lui confie les souffrances qu'il endure, mais aussi les mains tendues qui l'ont sauvé sans cesse.

L'auteur a inséré une définition du mot *Amour* au sein de son roman ce qui confirme une fois de plus l'importance et la récurrence de ce thème dans ses romans. Il a écrit : « *L'Amour est un attirance affective ou physique qu'en raison de certaines affinités, un être éprouvé pour un autre auquel il cherche à s'unir* » p 66.

Le thème de l'Amour se manifeste dans ces extraits :

Comblé, je le serai quand je t'aurai serrée contre moi pour retrouver la chaleur de ta peau, quand j'aurai passé mes doigts dans ta chevelure plus flamboyant qu'un incendie d'été et quand j'aurai pris ton visage entre mes mains pour te dire, les yeux dans les yeux, que tu m'as offert le bien le plus précieux qui soit : le manque de toi.
p 161.

« *Je lui avais murmuré la voix vrillée par l'émotion qu'il n'était pas un matin sans que je ne pense à elle. Que la vie sans elle ne serait pas ma vie.* » p 24.

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.
Ma bien chère Zina, accepte mes baisers les plus doux et l'assurance de mon affection la plus sincère. Adam qui ne pense qu'à toi. p 102.

Donc, l'auteur ne cesse pas de faire l'incorporation des scènes romantiques au sein de son histoire dès les premières pages à travers les lettres d'amour de carnet rouge écrites par le jeune soldat Adam pour rendre son roman plus émotionnel et émouvant.

5- 1-2-La Guerre

Le mot *Guerre* est défini comme suit dans le dictionnaire de Larousse :

Guerre nom féminin. De l'ancien mot (germanique, werra, dispute) Lutte armée entre États. (La guerre entraîne l'application de règles particulières dans l'ensemble des rapports mutuels entre États. elle commence par une déclaration de guerre ou un ultimatum et se termine par un armistice et, en principe, par un traité d'Aix qui met fin à l'état de guerre) Lutte entre des groupes, entre des pays qui ne va pas jusqu'au conflit sanglant : une guerre économique de propagande.⁴²

⁴²Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse, (Paris: Librairie Larousse, Tome 05, 1983), s.v. « Guerre » , 5027.

Pour Gaston Bouthoul, l'inventeur du terme de «polémologie», en 1945, La guerre est :

Une forme de violence qui a pour caractéristique essentielle d'être méthodique et organisée quant aux groupes qui la font et aux manières dont ils la mènent. En outre, elle est limitée dans le temps et dans l'espace et soumise à des règles juridiques particulières, extrêmement variables suivant les lieux et les époques. Sa dernière caractéristique est d'être sanglante, car lorsqu'elle ne comporte pas de destruction de vies humaines, elle n'est qu'un conflit ou un échange de menaces.⁴³

Diderot lorsqu'il a essayé de donner une définition écrit ainsi dans l'article «paix» de l'encyclopédie «*la guerre est un fruit de la dépravation des hommes. C'est une maladie convulsive et violente du corps politique*»⁴⁴

5-1-2-1-La Guerre dans le corpus

Dans le roman d'Akli Tadjer, choisi comme corpus. Nous trouvons que le thème de la guerre se manifeste dès le début de l'histoire elle-même ou bien avant à côté de l'Amour. *D'amour et de guerre* comme titre écrit en blanc noyé dans le noir d'une façon trop significative. C'est un titre qui résume bien l'importance de l'amour à travers la guerre.

Le thème de la guerre se manifeste dans ces extraits :

« *J'ai raconté ma vie de croque-mort, la faim, la boue, la maladie, les lendemains qui ne chantent jamais, l'odeur du pavillon des morts vivants qui me collera à l'âme pour toujours* » p 209.

« *La guerre tue les rêves de jeunesse mais pas seulement, elle te mine de l'intérieur, c'est la déprime. Trouver la force de lutter contre elle pour ne pas sombrer dans la folie est une épreuve de chaque instant* » p 99.

« *Nous étions (prisonniers dans un camp allemand nazi, affecté spécialement aux Noirs, Arabes, Kabyles, Juifs, Jaunes, Blancs cassés...) moins que des pas-grand-chose. Nous étions de la pisser, la merde et la vomissure de cette guerre* » p 151.

⁴³François PERNOT, Extrait *Histoire de la guerre de l'antiquité à demain* (Paris: Éd ellipses, 2021), 8. https://drive.google.com/file/d/1jnWIZt_wl6qTINBIFOUcMfsgZ1ZqXYr/view

⁴⁴Étienne-Noël DAMILAVILLE, « *Article Paix* », Encyclopédie de Diderot et d'Alembert, 1751, Mise en ligne <https://www.site-magister.com> Consulté le 07/05/2022.

Akli Tadjer nous raconte dans les passages en dessus les cinq années de guerre vécues par les «Nord-afs» comme on les appelle alors en métropole. Il nous décrit la vie de prisonnier au Frontstalag, les tentatives nazies pour rallier les musulmans contre l'ennemi français, les rapports subtils entre juifs et musulmans, les divergences et les déchirements que ces drames de l'histoire provoquent dans les vies personnelles. Les errements, physiques et intellectuels emportés dans une tourmente à laquelle ils n'étaient pas prêts parés.

L'auteur dévoile sous sa plume les affres de la guerre avec toute son horreur à travers les yeux d'un jeune homme où il exprime avec un degré de précision élevé toute la laideur et la cruauté de la guerre. Il nous fait tourner les pages avec un grand suspens de découvrir l'un des moments historiques méconnus, celui du traitement des soldats coloniaux pendant la Seconde Guerre mondiale lorsque l'Algérie faisait partie de la France, qu'ils ont été mobilisés de force pour se battre pour la France

À travers notre étude thématique nous trouvons que chez Akli l'amour et la guerre sont les deux faces d'une même médaille : c'est grâce à sa passion pour Zina qu'Adam oublie les horreurs de la guerre et trouve la force de vivre et de rêver. À l'inverse : c'est la guerre, comme cause de séparation, qui nourrit cet amour. « *Et je maudis, chaque jour, les fauteurs de guerre qui nous ont arrachés l'un à l'autre* » p 107. Donc, nous arrivons à découvrir que l'incorporation des lettres d'Adam où il exprime son amour à Zina et à la fois décrire toutes les épreuves qu'il a vécu pendant la guerre, ce qui donne à l'auteur la possibilité de faire la coexistence de deux thèmes contradictoires (Amour, Guerre) dans un seul roman.

Troisième chapitre

Étude

Narratologique du
corpus

Dans ce troisième chapitre, nous allons étudier le style de narration et les procédés narratifs dans notre corpus en se basant sur la typologie de Gérard Genette. Nous allons commencer par un petit survol sur les notions théoriques dans la typologie de Genette après l'étude de mode narratif afin de savoir que l'auteur est plus ou moins impliqué dans son roman, et que ce dernier laisse peu ou beaucoup de place à l'acte narratif. Ensuite, nous allons étudier l'instance narrative pour mieux comprendre les relations entre le narrateur et l'histoire à l'intérieur d'un récit donné. Puis les niveaux narratifs qui existent dans le roman. Pour finaliser par l'étude temporelle du corpus pour savoir la structure du roman et son organisation.

I-Notions théoriques

1- La narratologie

La narratologie est une discipline qui a pour objectif l'analyse des composantes, des techniques, des structures narratives et les mécanismes du récit. La narratologie est une branche de la sémiotique littéraire. Elle est fondée sur l'étude des textes narratifs. C'est grâce aux recherches Gérard GENETTE (*Figure III*, Paris, Le seuil, 1972) que la narratologie a acquis la notoriété que l'on connaît aujourd'hui dans le cadre de la théorie formaliste.

2- Le récit

Le récit est la mise en texte. C'est la réalisation concrète de la fiction et de la narration, à travers le choix du mot, la construction des phrases, le choix des figures de style, le registre de langue utilisé. Le récit désigne la succession d'événements réels ou fictifs⁴⁵ faisant l'objet d'un discours. Ainsi, GENETTE définit le récit comme « *le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même* »⁴⁶.

3- L'histoire

C'est l'univers créé, l'intrigue et les actions, les personnages, l'espace, le temps. C'est l'objet d'étude de la sémiotique. C'est l'ensemble des événements racontés. C'est « *le signifié ou contenu narratif* »⁴⁷.

⁴⁵Joëlle GARDES TAMINE, Marie-Claude HUBERT, *Dictionnaire de critique littéraire* (Paris: Armand Colin, 4^{ème} Éd revue et augmentée, 2011), s.v. « Récit », 171.

⁴⁶Gérard GENETTE, *Figures III* (Paris: Seuil, 1972), 72. <https://www.scribd.com>

⁴⁷GENETTE, 72.

4- La narration

La narration concerne l'organisation de la fiction dans le récit qui l'expose. C'est les choix techniques selon lesquels la fiction est mise en scène, racontée. C'est l'acte réel ou fictif qui produit le discours. Ce sont aussi le fait même de raconter et l'acte narratif producteur de discours.

5- L'énonciation

Benveniste définit l'énonciation comme une mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation⁴⁸. L'énonciation est l'acte de communication lorsque quelqu'un a produit un énoncé pour quelqu'un d'autre, dans un temps et un lieu donnés, avec une intention déterminée⁴⁹. Pour les narratologues, « *l'énoncé est le texte narratif (roman, nouvelle, conte...) et que l'énonciation désigne la démarche du narrateur produisant cet énoncé, et que l'on distinguera de l'auteur qui produit le texte.* »⁵⁰

6- L'auteur

L'auteur est celui qui écrit le récit. C'est le créateur de l'histoire racontée que ce soit par lui-même ou par l'un des personnages de son récit. Selon Jaap Lintvelt :

L'auteur concret, le créateur réel de l'œuvre littéraire, adresse en tant que destinataire un message littéraire au lecteur concret, qui fonctionne comme destinataire/récepteur. L'auteur concret et le lecteur concret sont des personnalités historiques et biographiques, qui n'appartiennent pas à l'œuvre littéraire, mais se situent dans le monde réel ou ils mènent, indépendamment du texte littéraire une vie autonome.⁵¹

7-Le narrateur

Le narrateur est celui qui semble raconter l'histoire à l'intérieure du livre mais n'existe qu'en mots dans le texte⁵². Parmi l'un des théoriciens de l'analyse littéraire qui est REUTER confirme que :

Le narrateur qu'il soit apparent ou non- n'existe que dans et par le texte, au travers de ses mots. Il est, en quelque sorte, un énonciateur interne : celui qui, dans le

⁴⁸JOUVE, *Poétique du roman*, 101.

⁴⁹Yves REUTER, *Introduction à l'analyse du roman* (Paris: Armand Colin, 3^{ème} Éd, 2013), 29.

⁵⁰Yves STALLONI, *Dictionnaire du roman* (Paris : Armand Colin, 2^{ème} Éd, 2012), 69.

⁵¹Jaap LINTVELT, *Essai de typologie narrative. Le « point de vue »*. *Théorie et analyse* (Paris : Jose Corti, 2^{ème} Éd, 1989), 16. Cité dans : Amina BOUDJELLALE MEGHARI, «Analyse de la structure et des procédés de narration et de contage : approche comparative des contes de Perrault et des contes chaouis» (Thèse de doctorat, Université Aix-Marseille I- Université de Provence, 2008) , 297. <https://www.limag.com>

⁵²REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, 30.

texte, raconte l'histoire. Le narrateur est fondamentalement constitué par l'ensemble des signes linguistiques qui donnent une forme plus ou moins apparente à celui qui narre l'histoire.⁵³

8- Le personnage

Le personnage est considéré comme un exécutant par l'approche sémiotique ; il prend en charge les rôles actantiels nécessaires au déroulement du récit. Le personnage est reçu par le lecteur comme instrument narratif, illusion de personne et alibi fantasmatique⁵⁴. Il joue un rôle crucial dans l'organisation de l'histoire. D'une certaine façon, *toute histoire est histoire des personnages*.⁵⁵

II- La structure du récit

1- Le mode narratif

Pour une représentation verbale de l'histoire racontée dans le récit, l'auteur met en place des stratégies et des techniques afin de mener à bien sa narration. Ainsi donc, l'auteur établit des effets de distance dans le but de créer un mode narratif précis pour la régulation de l'information narrative. On distingue deux modes narratifs à savoir celui du *raconter* et celui du *montrer*⁵⁶. Genette atteste que « *tout récit est obligatoirement diégésis (raconter), dans la mesure où il ne peut atteindre qu'une illusion de mimésis (imiter) en rendant l'histoire réelle ou vivante.* »⁵⁷. L'étude du mode narratif oriente la compréhension de la distance entre le narrateur et l'histoire qu'il narre.

1-1- La distance

L'étude du mode narratif nous oriente vers l'observation de la distance entre le narrateur et l'histoire. La distance permet de connaître le degré de précision du récit et l'exactitude des informations véhiculées⁵⁸. Il y'a quatre types de discours qui révèlent progressivement la distance du narrateur vis-à-vis l'histoire narrée :

⁵³ Yves REUTER, *L'analyse du récit* (Paris: Arman Colin, 2ème Éd, Coll 128, 2012), 11-12.

⁵⁴ JOUVE, *Poétique du roman*, 100.

⁵⁵ REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, 44.

⁵⁶ Mouhamadou THIOUNE, «Les continuations du *Lazarillo de Tormes* de 1554 : *Segunda parte de Lazarillo de Tormes* de 1555 et *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes de Juan de Luna* de 1620. *Étude comparative*», 121. <https://www.theses.fr>

⁵⁷ GENETTE, *Figures III*, 185.

⁵⁸ <https://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>. Consulté le 02/05/2022.

1-1-1-Le discours narrativisé

Ce discours distant est traité comme tout autre événement. Autrement dit, les paroles sont relatées par le narrateur comme un événement du récit. Pour Genette : « *le discours narrativisé, ou raconté, est évidemment, l'état le plus distant en générale, le plus réducteur.* »⁵⁹

À titre d'exemple nous citons ces extraits:

Hadj Moussa lui a baisé la main en signe de soumission et il a bégayé que ce vaurien venu d'on ne sait quel douar avait volé deux chevreaux du troupeau de sa fille Zina. Puis, brandissant sa canne pour le rosser, il a ajouté qu'heureusement que son fils l'avait rattrapé, au lieu-dit du Pied-du-Pharaon sur la route d'El Kseur. p11-12.

Le personnage-narrateur dans ce passage expose le dialogue entre Hadj Moussa père de Zina et le caïd El Hachemi comme tout autre événement.

Les paroles entre Adam et son instituteur M. Grandjean sont présentées par le personnage-narrateur (Adam) comme tout événement du récit : « *Nous lui rappelions ses vingt ans. J'ai promis, juré, qu'un jour on le rembourserait. Il a feint de ne rien entendre et nous a demandé, avant de remonter dans son logement, de bien refermer la porte derrière nous en partant.* » p 197.

1-1-2-Le discours transposé, style indirect

Le narrateur rapporte les paroles du personnage selon son mode d'interprétation. Ici, c'est le narrateur qui prend en charge les paroles du personnage. Dans ce cas, les paroles rapportées par le personnage se présentent sous la forme d'une proposition subordonnée. Dans ce fragment, le narrateur a le privilège de ne pas reproduire les propos du personnage tels quels. Il les reformule à sa guise d'une autre manière.

Pour Genette ce discours : « *Bien qu'un peu plus mimétique que le discours raconté, et en principe capable d'exhaustivité, cette forme ne donne jamais au lecteur aucune garantie, et surtout aucun sentiment de fidélité littérale aux paroles réellement prononcées.* »⁶⁰.

⁵⁹ GENETTE, *Figures III*, 191. <https://www.scribd.com>

⁶⁰ GENETTE, 192. <https://www.scribd.com>

Des extraits tirés du roman que nous étudions peuvent permettre de mieux cerner ce type de discours :

Dans ce passage le dialogue se déroule entre Adam et son amoureuse Zina autour de leur maison : « *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.* » p 17.

« *J'aimerais lui dire tout le bien que je pense de son fils. Et qui sait si, un jour, il ne reviendra pas prendre sa place parmi les siens.* » p 328.

1-1-3-Le discours transposé, style indirect libre

Dans ce type de discours, les paroles et les interventions verbales des personnages sont rapportées par le narrateur, mais sans l'utilisation d'une conjonction de subordination.

Pour mieux cerner ce type de discours, nous citons ces extraits :

Le jugement d'Adam par le tribunal correctionnel de Paris, Adam est questionné par le président du tribunal : « - *C'est un projet respectable, a répandu agacé le président.*

- *Pas pour moi. J'ai une autre ambition pour l'Algérie.* » p 309.

« - *N'était-ce pas pour faire du marché noir ? m'a demandé le président.* » p 307.

1-1-4-Le discours rapporté

Les paroles du personnage sont citées littéralement par le narrateur. Genette définit ce type de discours comme « *la forme la plus "mimétique" [...] où le narrateur feint de céder littéralement la parole à son personnage* »⁶¹. Nous avons tiré les extraits suivants :

« *J'ai souri et j'ai dit :*

- *C'est loin l'Amérique mais je viendrai peut-être, inch'Allah.* » p 324.

Le personnage-narrateur dans ce passage a cité les paroles des personnages littéralement où il prend plus de distance par rapport à l'histoire qu'il narre :

⁶¹ GENETTE, *Figures III*, 192. <https://www.scribd.com>

« Elle sanglot et elle dit :

- *Je savais que la guerre ne te mangerait pas, mon fils. Je l'ai rêvé chaque nuit. » p 329.*

Le personnage-narrateur a cité les paroles littéralement lors de sa rencontre avec le fils de son amoureuse Zina :

- « Le petit garçon accourt, furieux, et il dit :
Qu'est-ce que tu veux, étranger ? Pourquoi tu as fait pleurer ma mère ?
Je sors le carnet rouge de ma poche et je lui donne :
- C'est pour ta maman.
Il feuillette quelques pages et il lit sans jamais buter sur aucun mot :
- « Accepte mes baisers les plus doux et ma plus tendre affection. Adam qui ne pense qu'à toi. »
Il renferme le carnet rouge et il dit :
- Moi aussi, je m'appelle Adam. Je suis le fils du caïd El Hachemi. Tu as vu, j'ai quatre ans et je sais déjà lire. C'est ma mère qui m'apprit. Tu la connais ma mère ? » p 330.

1-2– Les fonctions du narrateur

Gérard Genette dans sa typologie propose les deux fonctions de base : *la fonction narrative et la fonction de régie ou de contrôle* avec les autres fonctions facultatives *la fonction idéologique, la fonction testimoniale et la fonction de communication*. Il s'inspire dans sa classification des fonctions du narrateur de Roman Jakobson. Le narrateur dans l'histoire qu'il raconte, il peut assumer plus d'une seule fonction.

1-2-1-La fonction narrative

La fonction narrative est une fonction de base. Dès qu'il y a un récit, le narrateur, présent ou non dans le texte, assume ce rôle. Nous avons cité un passage qui illustre ce type de fonction :

Le personnage-narrateur Adam dans ce passage raconte sa vie et ses souvenirs de l'enfance : « *Moi, je suis né le 11 août 1919, un an après son retour du front. Aussi loin que me souviennne, j'ai toujours connu mon père dans la souffrance.* » p 42.

1-2-2-La fonction du régis

Le narrateur exerce cette fonction lorsqu'il commente l'organisation et l'articulation de son texte, en intervenant au sein de l'histoire. Donc « *il en marque les articulations principales en la doublant d'un commentaire métalinguistique riche en indications de régis* »⁶².

Nous avons tiré les extraits suivants :

« *Valère a été remplacé par Visham, un Indien de La réunion au regard tendre qui, après chaque mise en terre, s'agenouillait les mains jointes pour dire des prières à Vishnu, un dieu dont je n'avais jamais entendu parler en Algérie.* » p 136-137.

« *Dans le civil, il est médecin à Strasbourg, sa ville natale. La plus belle ville du monde à l'entendre.* » p 105.

1-2-3-La fonction de communication

Le narrateur s'adresse directement au narrataire, c'est-à-dire au lecteur potentiel du texte, afin de maintenir le contact avec lui. Donc ici « *Le narrateur prend également soin d'adresser son récit à interlocuteur dont il s'assure de la présence par des notations à vocation essentiellement phatique.* »⁶³

Nous avons cité un extrait qui illustre ce type de fonction :

« *Que signifiait cette guerre fantôme à propos de laquelle nous étions mal informés?* » p110.

« *Combien de jours, combien de drames, combien de pages encore à noircir avant de souligner d'un trait libérateur le mot « fin » signant cette tragédie ?* » p 209.

Dans ces passages le personnage-narrateur interroge son narrataire et il attend une réponse ce qui signifie que le narrateur est en situation de communication avec celui qui lire.

1-2-4- La fonction testimoniale

⁶²Gilles BONNET, *L'analyse littéraire* (Paris : Armand colin ,2^{ème} Éd, 2011), 118.

⁶³BONNET, *L'analyse littéraire*, 118.

Le narrateur atteste la vérité de son histoire, le degré de précision de sa narration, sa certitude vis-à-vis les événements. Cette fonction se manifeste lorsque le narrateur exprime la relation affective qu'il entretient avec elle.

Dans ces extraits se manifeste ce type de fonction où le personnage-narrateur exprime ses émotions de désespoir lorsqu'il était prisonnier dans un camp de travail et le sentiment de regret pour laisser son amoureuse Zina sans sauver son amour : « *Combien étions-nous dans ce frontstalag ? Plus d'un millier certainement.* » p 130.

« *Zina, ma douce épouse de quelques instants, sauras-tu me pardonner un jour de t'avoir fait croire que rien ne saurait arrêter notre amour ?* » p75.

1-2-5- La fonction idéologique

Le narrateur interrompt son histoire pour apporter un propos didactique, un savoir générale qui concerne son récit. Pour Genette :

[...] les interventions, directes ou indirectes, du narrateur à l'égard de l'histoire peuvent aussi prendre la forme plus didactique d'un commentaire autorisé de l'action : ici s'affirme ce qu'on pourrait appeler la fonction idéologique du narrateur qui n'est pas nécessairement celle de l'auteur.⁶⁴

Des extraits tirés du roman que nous étudions peuvent permettre de mieux cerner ce type de fonction :

« *Il y a un proverbe kabyle qui dit : l'argent est un bon valet mais un mauvais maître. Ça veut dire que je ne suis pas prêt à mourir pour de l'argent.* » p 295.

« *Boche, ce mot était réapparu avec l'arrivée de nouveaux réservistes français.* » p 110.

« *La nono, la zone non occupée si l'on préférerait, se trouvait sous la ligne de démarcation à plus de trois cents kilomètres d'ici. À partir de là, la France était sous le régime de Vichy, et on pouvait descendre jusqu'à Marseille pour prendre le bateau.* » p 215.

« *Les vieux sages disent qu'il y a trois choses qu'on ne peut pas rattraper. La pierre après l'avoir lancée. L'occasion après l'avoir ratée. Le temps après qu'il est passé.* » p 172.

Dans ces passages le personnage-narrateur interrompt à chaque fois son histoire pour faire une implication à partir de son intégration didactique. D'après notre analyse de

⁶⁴GENETTE, *Figures III*, 263. <https://www.scribd.com>

corpus le narrateur exerce beaucoup cette fonction ce qui signifie qu'il intéresse au côté didactique de son roman et même d'être impliqué et présent dans l'histoire qu'il narre pour se rapprocher au ses lecteurs. Le narrateur sert à réveiller l'intérêt du narrataire à travers son implication.

2- L'instance narrative

L'instance narrative montre la position du narrateur par rapport à l'histoire qu'il raconte, plus précisément ; le narrateur peut se trouver que ce soit dedans de l'histoire ou dehors. De plus, ce dernier peut agir un peu comme l'œil d'une caméra, suivant les faits et gestes des protagonistes de l'extérieure, mais incapable de deviner leurs pensées.

2-1- La voix narrative

Genette consacre un chapitre entier dans «*Figures III*» où il donne une définition bien développée, pour lui : « *la voix désignera un rapport avec le sujet (et plus généralement l'instance) de l'énonciation et non seulement le sujet de l'énoncé lui-même, et que la voix désigne à la fois les rapports entre narration et récit et entre narration et histoire.* »⁶⁵

Pour Genette, l'utilisation de l'idée de voix lui sert d'outil pour la distinction entre temps de narration, les niveaux narratifs et les fonctions du narrateur. Cela permet aussi d'analyser les rapports complexes entre les éléments constituant le discours.

Dans notre corpus, le narrateur est homodiégétique parce qu'il est le héros de l'histoire qu'il raconte, il s'exprime à la première personne " je". Il est présent dans l'histoire. Le récit est raconté par un personnage qui est Adam le héros. Dans notre cas le héros-narrateur représente l'auteur lui-même.

2-2- La Perspective narrative

La nouvelle critique, au cours des années 1970, se focalise sur la distinction entre la narration et la focalisation vue qu'il ya beaucoup de romans à la première personne font coïncider par la force des choses le narrateur et le témoin, celui qui raconte et celui qui découvre⁶⁶. La question de focalisation consiste à montrer comment le narrateur perçoit l'histoire selon sa vision et cela détermine la qualité des informations parce qu'elle «

⁶⁵ GENETTE, *Figures III*, 76. <https://www.scribd.com>

⁶⁶ Michel RAIMOND, *Le roman* (Paris : Armand Colin ,3^{ème} Éd, 2011), 153.

désigne la position du narrateur celui qui parle, qui raconte par rapport au personnage. »⁶⁷ Nous nous appuyons sur cette définition :

La question des voix narratives concernait le fait de raconter. Celle des perspectives (ou focalisations, ou visions, ou points de vue) porte sur le fait de percevoir. En effet, il n'existe pas de récits de relation mécanique entre raconter et percevoir : celui qui perçoit n'est pas nécessairement celui qui raconte et inversement.⁶⁸

Selon Genette, trois grands types de perspectives sont à distinguer :

2-2-1-La vision par derrière

Elle passe par le narrateur omniprésent qui en sait plus que les personnages, c'est ce que Gérard Genette appelle la focalisation zéro. C'est-à-dire *il n'y a pas de goulot d'information. C'est, sensiblement, le point de vue de l'histoire informé*⁶⁹.

2-2-2-La vision qui passe par un personnage

La focalisation interne comme la nomme Gérard Genette. Il s'agit des observations des personnages entre eux, des informations données par les personnages. C'est une *restriction du champ de la connaissance et sélection de l'information narrative*⁷⁰.

2-2-3- La vision du dehors

La focalisation externe : tout ce qui concerne le personnage est inconnu pour le narrateur. Ce qui laisse le lecteur dans *l'ignorance de ce qui n'est pas directement visible et immédiatement connaissable*⁷¹. Cette perspective ne s'applique pas à notre corpus puisque nous n'avons pas trouvé de passage illustrant la vision du dehors où le narrateur ignore des informations concernant les personnages.

Après avoir bien expliqué les différents types de focalisation, nous allons nous concentrer sur la focalisation dominante dans notre corpus. Nous avons pu, à travers la parole des personnages et leurs conversations, identifier les focalisations existantes dans notre roman.

⁶⁷GARDES TAMINE, HUBERT, *Dictionnaire de critique littéraire*, s.v. «Focalisation», 83.

⁶⁸REUTER, *L'analyse du récit*, 47.

⁶⁹Jean MILLY, *Poétique des textes* (Paris: Armand Colin ,2^{ème} Éd, 2012), 112.

⁷⁰MILLY, 112.

⁷¹MILLY, 112.

D'après le dialogue des personnages et à partir de leur parole, nous pouvons dire aussi qu'il existe une idéologie derrière toute parole proclamée par un personnage. Nous remarquons que la narration se fait d'un point de vue interne celui du personnage principale qui est Adam le héros, donc le lecteur à l'aide de cette focalisation, ne sait rien d'autre que ce que le narrateur raconte et de la manière qu'il a choisit.

On peut remarquer dans cet extrait que le personnage-narrateur se glisse dans la peau de l'un des personnages, où il fait une description détaillée de la tante d'Adam Safia :

Quand elle avait ravalé ses larmes de crocodile, elle m'étreignait contre sa poitrine décharnée [...] Plus Tante Safia vieillissait, plus elle me dégoûtait. Ses robes défraîchies étaient auréolées de tache de gras, ses ongles qu'elle ne coupait plus étaient gris de crasse et, depuis quelques temps, elle puait la vieille bique- mélange d'effluves de sueur et d'urine-, ce qui me soulevait le cœur dès qu'elle m'approchait d'un peu trop près. p13.

Ainsi, la perception des événements passe principalement par le point de vue d'Adam (le personnage-narrateur). Cela permet au lecteur de se mettre au niveau du personnage. Ce procédé permet de maintenir une certaine tension narrative en laissant le lecteur dans l'attente d'un dénouement incertain ou du moins non anticipé.

3- Les niveaux narratifs

La transgression montre que tout événement raconté par un récit enchâssé a un niveau diégétique spécifique, tandis que chaque récit est narré par un autre narrateur, aussi est marqué par des autres perspectives narratives. D'après Genette, « *tout événement raconté par un récit est à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l'acte narratif producteur de ce récit.* »⁷²

Ainsi, à l'intérieur d'un récit, l'auteur peut insérer d'autres récits enchâssés, racontés par d'autres personnages, qui jouent le rôle de narrateur au second degré.⁷³ Dès lors, Genette définit le lien entre le narrateur et la narration. Selon lui, l'acte littéraire de narrer, qui correspond aussi au récit premier, se situe à un niveau extradiégétique. Par contre, les événements racontés dans ce récit principal (ou récit premier) sont dits

⁷²GENETTE, *Figure III*, 238. <https://www.scribd.com>

⁷³THIOUNE, « *Les continuations du Lazarillo de Tormes de 1554 : Segunda parte de Lazarillo de Tormes de 1555 et Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes de Juan de Luna de 1620. Étude comparative* », 110. <https://www.theses.fr>

intradiegétiques. En revanche, les événements racontés dans les récits au second degré seront métadiégétiques⁷⁴.

Dans « *D'Amour et de Guerre* », le narrateur de la diégèse est **intradiegétique**, il raconte sa propre histoire d'une manière **autodiégétique**. Le narrateur a interrompu son histoire pour raconter l'histoire de certains personnages sans donner la parole à eux. À titre d'exemple nous citons ce passage où le narrateur Adam raconte quelques périodes dans la vie de son instituteur M. Grandjean :

Il était arrivé parmi nous à la fin du siècle dernier, juste après avoir réussi l'examen de l'École normale d'instituteurs. Il voulait enseigner dans les colonies pour comprendre le monde. [...] c'est lors d'une de ces soirées qu'il avait fait connaissance d'une jeune institutrice aux yeux clairs, parisienne tout comme lui.[...]Bien plus tard, après que l'instituteur de Bousoulem avait pris sa retraite, l'Académie lui avait proposé de reprendre le poste vacant. p 58-59.

Chaque début d'une certaine intrigue est marqué par la présence du prénom « je » lorsque le narrateur raconte sa propre histoire, et le pronom « Il » lorsqu'il narre la vie des autres personnages secondaires de l'histoire.

III- Étude temporelle du corpus

1- L'analyse du temps

Il est bien évident que l'analyse du temps et de l'espace représente une étape clé lors de l'analyse de chaque roman ou œuvre littéraire, cette analyse se fait tout d'abord par le repérage du temps dans lequel s'inscrit l'histoire (temps de la narration / le temps du récit) ainsi que la localisation de l'espace ou des espaces dans les quels se déroulent l'ensemble des événements de l'histoire.

Chaque récit, s'inscrit dans un cadre spatio-temporel bien précis, on peut raconter une histoire sans donner des indications spatiales, mais on ne pourra jamais raconter une histoire sans la situer dans un temps bien précis, à cet égard Gérard Genette a dit :

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 impossible de ne

⁷⁴GENETTE, *Figure III*, 238-239. <https://www.scribd.com>

pas la situer dans le temps par rapport à mon acte narratif, puis que je dois nécessairement la raconter à un temps du présent, du passé ou du future.⁷⁵

Genette ajoute également : « *De là vient peut être que les déterminations temporelles de l'instance narrative sont manifestement plus importantes que ces déterminations spatiales.* »⁷⁶. Selon sa perspective, nous constatons que Gérard Genette met d'avantage l'accent sur la notion du temps par rapport à celle de l'espace, mais cela ne diminue point l'importance de l'espace lors de la construction du récit.

L'analyse narratologique du temps consiste avant tout de s'interroger sur les relations qui existent entre les temps de l'histoire que nous raconte le narrateur. Dans ce cas le temps est mesurable (un siècle, des années, des jours, ou des heures etc.) et le temps du récit (mesurable en nombre de lignes ou de pages).

1-1- Le temps de la narration

L'étude du moment de la narration consiste à se demander quand est racontée l'histoire par rapport au moment où elle est supposée avoir eu lieu. Dans un récit, le temps de la narration et le temps du récit ne se superposent que rarement. Dans la plupart des cas, le temps de la fiction excède celui de la narration. Pour que la notion du temps soit bien représentée au sein de son récit, le narrateur doit choisir l'un ou quelques types de narrations suivants proposés par Genette :

1-1-1-La narration ultérieure

La narration ultérieure est la plus évidente et la plus fréquente. Elle organise la majorité des romans. Le narrateur raconte ce qui s'est passé auparavant, dans un passé plus ou moins éloigné. Des extraits tirés du roman que nous étudions peuvent permettre de mieux cerner ce type de narration :

«*La semaine dernière, un Malgache et deux roumis d'Alger n'ont pas supporté ce calvaire.*» p101.

«*Moi, je suis né le 11 août 1919, un an après son retour du front. Aussi loin que je me souviens, j'ai toujours connu mon père dans la souffrance* » p 42.

⁷⁵GENETTE, *Figure III*, 347. <https://www.scribd.com>

⁷⁶GENETTE, 347- 348.

Le personnage-narrateur dans ces passages raconte des événements dans un passé plus moins éloigné, dans le premier passage Adam le narrateur raconte ce qui s'est passé à Zina lorsqu'il est au fronstalag, dans le deuxième passage, il commence à raconter sa vie dont il a parlé de son père et sa mort.

1-1-2-La narration antérieure

Plus rare, porte essentiellement sur des passages textuels. À valeur prédictive, souvent sous forme de rêves ou de prophéties, elle anticipe la suite des événements. Le narrateur raconte ce qui est censé se passer dans le futur de l'histoire. Il ne faut pas la confondre avec certains genres, comme la science-fiction, qui peut parfaitement raconter ce qui est futur par rapport à notre présent réel, comme si cela s'était déroulé dans le passé.

À titre d'exemple nous citons ces extraits :

« Tarik sera l'imam de la mosquée de Fenaïa et Samuel, le rabbi de la mosquée des juifs d'El Kseur en remplacement de son vieux père. C'est leur rêve » p100.

« Il m'est arrivé d'avoir les larmes aux yeux en songeant à la chorba aux pois chiches, au couscous aux fèves et à la tchatchouka que je te préparerai à mon retour, si dieu veut bien me prêter vie » p 104.

« Un jour, plaise à Dieu, 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 [...]. Si tu as faim, tu mangeras une crêpe au pied de la rue Mouffetard. » p 211.

Le personnage-narrateur dans ces passages raconte ce qu'il va faire dans le futur sous forme des rêves. À travers notre analyse du roman nous remarquons une dominance de ce type de narration ce qui nous confirme que c'est un roman qui dévoile les rêves d'un jeune soldat arraché de son pays par force d'état française.

1-1-3- La narration simultanée

Donne l'illusion qu'elle s'écrit au moment même de l'action. Elle est souvent liée à la narration homodiégétique passant par l'acteur ou à la narration hétéro diégétique neutre. Certains romanciers contemporains ont tenté de donner consistance à cette position en racontant l'histoire d'un romancier en train d'écrire un roman.

Ce type de narration se manifeste dans notre corpus dans les extraits suivants :

« *Aujourd'hui, j'ai le cœur si lourd que je ne peux plus rien garder pour moi. Ça fera trois mois demain que je suis à Verdun, cette ville de garnison a été le grand abattoir de la guerre de mon père* » p 97.

Nous sommes tous semblables par le destin qui nous a réunis dans cette caserne triste comme une nuit sans lendemain, pourtant nous ne nous mélangeons pas. La culture, l'histoire, la langue. Certains ne parlent que le créole ou un patois français incompréhensible, qui nous obligent à communiquer avec eux par gestes de muet. p 98.

« *Et ça caille ; c'est une expression d'ici pour dire qu'il fait très froid.* » p 98.

« *Ce soir, bien, que je sois cuit de fatigue, le sommeil ne me vient pas. Si mes pensées te semblent décousues, ne m'en veux pas, c'est que je déraille. Comme tout le monde, ici.* » p103.

Dans ces passages le personnage-narrateur Adam raconte dans son carnet rouge les événements au moment même où ils se produisent ce qui donne aux lecteurs l'impression que l'événement se déroule devant eux. Ce type de narration donne plus de vitalité au roman.

1-1-4- La narration intercalée

Cette narration est en fait une combinaison des deux premières (ultérieure et antérieure), la narration s'insérant, de manière rétrospective ou prospective, dans les pauses de l'action. Le journal intime favorise ce genre de procédés.⁷⁷

Ce type de narration se manifeste dans notre corpus dans l'extrait suivant :

Je ne voulais pas écrire à la suite de Philippe Haumont car sa lettre d'adieu au monde était si belle, si désespérée qu'elle m'était sacrée, mais Aujourd'hui, j'ai le cœur si lourd que je ne peux plus rien garder pour moi. Ça fera trois mois demain que je suis à Verdun, cette ville de garnison a été le grand abattoir de la guerre de mon père. p 97.

1-2- Le temps du récit

Comme nous l'avons déjà mentionné, le temps du roman est une séquence deux fois temporelle, (le temps de la narration / le temps du récit), à la différence du temps

⁷⁷REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, 72.

de la narration mesurable en années, jours, heures etc. Le temps du récit est mesurable en nombre de lignes ou de pages. Pour bien préciser les rapports qui se tissent entre ces deux temps (temps du récit et de la narration) Genette propose de les étudier d'un point de vue de l'ordre, de la durée et de la fréquence.

1-2-1-L'ordre

La narration se fait le plus souvent selon un ordre chronologique qui met le lecteur devant des événements racontés de manière linéaire, par contre, il y a des récits dont l'ordre ne se respecte pas lors de la narration, ce qui laisse paraître ce que Genette appelle « anachronie ».

Dans ce genre de récit, la narration ne suit pas un ordre chronologique précis, c'est plutôt le désordre chronologique qui caractérise la narration dès le début jusqu'à la fin du récit. Ce désordre mène à une discontinuité et une discordance entre le plan de l'histoire (le déroulement des événements selon un ordre chronologique) et le plan du récit.

Pour bien définir la notion de « anachronie », qui signifie : désordre chronologique Genette propose deux notions différentes qui sont : l'analepse et la prolepse. L'analepse signifie le retour en arrière. Dans ce cas, le narrateur essaie de raconter des événements et des actions qui se sont déjà passés. La prolepse consiste à anticiper le future, le narrateur se projette au future en anticipant des événements qui se produisent dans le future par rapport au temps de l'histoire. Gérard Genette désigne une forme de discordance entre l'ordre du temps de l'histoire et l'ordre du temps du récit :

Étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice indirect.⁷⁸

1-2-1-1-L'analepse

L'analepse ou retour en arrière (Flash-back), en revanche, est omniprésente, car elle permet notamment d'éclairer le lecteur sur le passé des personnages⁷⁹. Nous avons tirés les extraits suivants de notre corpus :

⁷⁸GENETTE, *Figure III*, 78-79. <https://www.scribd.com>

⁷⁹BONNET, *L'analyse littéraire*, 120.

« C'est un cadeau de Philippe Haumont, un homme qui a préféré en finir avec lui-même plutôt que de poursuivre avec nous. » p 97.

« Moi, je suis né le 11 août 1919, un an après son retour du front. Aussi loin que je me souviens, j'ai toujours connu mon père dans la souffrance. » p 42.

« Et moi je me souviens de tout. De ton premier regard, de notre premier baiser, de notre fuite dans la forêt, de notre arrachement l'un à l'autre, de la guerre et de ses horreurs. Tout ce que mes yeux ont vu se trouve dans mon carnet rouge. » p 325.

Le personnage-narrateur a fait un flash-back et un retour en arrière où il raconte des événements déjà passés dans sa vie.

1-2-1-2-La prolepse

La prolepse représente une anticipation des événements postérieurs par rapport au point de rupture dans le futur du récit. Elle figure généralement sous forme d'allusion, pressentiment, ou prédiction. Dans la production littéraire, ce genre d'anachronie (la prolepse) est beaucoup utilisé par rapport à l'analepse. Les deux discordances temporelles exigent un retour au temps présent du récit qui joue pour le lecteur un rôle de repère stable.⁸⁰

Dans notre roman, la prolepse est la plus dominante comparativement à l'analepse, en guise d'exemples, nous citons ces extraits :

«Un beau et grand mariage. On ferait venir un orchestre de Bougie [...]. Toi, tu seras vêtu d'un caftan brodé de fils d'or. [...]Moi je serai drapé dans un burnous blanc et je suivrais le cortège sur un destrier noir [...].Ce serait magnifique.» p 325- 326.

« 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» p 102.

«À cet instant, je nous ai vus, chez nous, à la Clef. Nous étions dans le patio, flanqués d'une marmaille joyeuse et indisciplinée. On souriait à la vie, comme la petite famille du capitaine.» p107.

⁸⁰ GENETTE, *Figure III*, 123. <https://www.scribd.com>

«*Quand nous serions comblés, s'il m'en reste assez, nous bâtirons une école réservée aux plus pauvres des plus pauvres.*» p 300.

Nous comprenons de ces prolepses que le personnage-narrateur se projette dans l'avenir, il anticipe des événements postérieurs par rapport au récit qu'il était en train de raconter. Le narrateur Adam dans ces passages raconte ses rêves et ses désirs lorsqu'il est libre et marié avec Zina son amour éternel.

1-2-2- La vitesse narrative

Sans doute peut-on considérer, avec Gérard Genette, qu'il existe «une gradation continue, depuis cette vitesse infinie qui est celle de l'ellipse, où un segment nul de récit correspond à une durée quelconque d'histoire, jusqu'à cette lenteur absolue qui est celle de la pause descriptive, où un segment quelconque du discours narratif correspond à une durée diégétique nulle» (Figure 3). Néanmoins, par commodité, on retiendra le système théorique suivant dans lequel TH désigne le temps de l'histoire (la réalité ou la fiction narrée) et TR le temps du récit (l'acte narratif)⁸¹.

Dans *D'amour et de guerre*, le temps de la diégèse n'est pas bien précisé, le lecteur y trouve peu d'indices temporels cités rarement par l'auteur. Sauf à la fin de chaque lettre de carnet rouge d'Adam, l'auteur insère une date et une localisation bien détaillée.

Nous avons choisi les extraits suivants :

«*Alors, Chaque jour, sur le coup de midi, elle s'invitait pour me rapporter les derniers ragots.*» p 12.

Ses robes défraîchies étaient auréolées de taches de gras, ses ongles qu'elle ne coupait plus étaient gris de crasse et, depuis quelque temps, elle puait la vieille bique mélange d'effluves de sueur et d'urine _, ce qui me soulevait le cœur dès qu'elle m'approchait d'un peu trop près. p13.

«*Elle était datée du 10 octobre 1939 et disait : «Nous avons pris les armes contre l'agression»*» p 14.

Ces Allemands n'avaient rien à voir avec nos gens indisciplinés qui, le dimanche, jour de marché, accordaient une attention distraite aux discours du maire nous invitant, ces

⁸¹Bernard VALETTE, *Le Roman, Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire* (Paris: Armand colin, 2005), 97.

derniers temps, à mettre l'amour de la France au-dessus de celui que nous éprouvions pour nos familles .p 14.

Selon Genette, l'étude de la vitesse du récit passe par l'analyse et l'évaluation de quatre procédés rythmiques : la pause, la scène, le sommaire, l'ellipse.

1-2-2-1-La pause

La pause désigne les passages où le récit se poursuit alors qu'il ne se passe rien sur le plan de l'histoire. Il s'agit de fragments non narratifs : descriptions ou commentaires du narrateur. La pause provoque un effet de ralentissement. Elle se traduit par la formule : «TR=n ; TH = 0»⁸².

Donc, il ne s'agit pas de passages narratifs, nous citons ces extraits tirés de notre corpus :

«Plus je répétais son nom, plus j'en avais froid dans le dos. Avec ses petits yeux noirs, sa mèche de cheveux plaquée sur le front, son carré de moustache et son manteau de cuir au col relevé, on devinait l'homme taillé pour la guerre» p 15.

Dans ce passage le personnage narrateur a interrompu la narration, il s'est mis à faire une description d'Hitler. Cette pause désigne une coupure de l'histoire narrée.

Ainsi, «akham» s'employait pour désigner aussi bien une maison, un chalet, une mesure. Quand l'électricité, l'automobile, le chemin de fer, le téléphone ont pénétré nos contrées, nous n'avions pas d'équivalence pour traduire ces mots de la modernité française. Nous les avons bricolés à notre sauce.«Tricité»,«taumobile»,«chimin di fer»,«tilifon» et d'autres mots tout aussi risibles à prononcer ont fait leur apparition dans nos conversations. Force était de constater que ce nouveau vocabulaire nous renvoyait à notre ignorance, à notre archaïsme, à notre médiocrité. p 65.

Dans ce passage le personnage-narrateur a fait une césure de son histoire pour traiter l'un des problèmes de la langue qui est l'influence de la langue maternelle sur la prononciation des langues étrangères. Ce genre de coupure est très dominant dans notre corpus où l'auteur se focalise d'insérer à chaque fois un passage didactique sous forme d'un proverbe, une explication des mots ambigus ou extrait d'un poème.

⁸²JOUVE, *Poétique du Roman*, 46

1-2-2-2-La scène

La scène est marquée par une coïncidence entre le temps du récit et le temps de la narration, autrement dit le temps du récit est égal au temps de la narration, on le représente par la formule suivante : $TR = TN$. La scène figure généralement dans les dialogues, en lisant un dialogue, le lecteur a souvent l'impression que le dialogue se passe devant lui.

Dans le récit romanesque tel qu'il fonctionnait avant la Recherche, l'opposition de mouvement entre scène détaillée et récit sommaire renvoyait presque toujours à une opposition de contenu entre dramatique et non dramatique, les temps forts de l'action coïncidant avec les moments les plus intenses du récit tandis que les temps faibles étaient résumés à grands traits et comme de très loin [...]. Le vrai rythme du canon romanesque, encore très perceptible dans *Bovary*, est donc alternance de sommaires non dramatiques à fonction d'attente et de liaison, et de scènes dramatiques dont le rôle dans l'action est décisif.»⁸³

L'extrait tiré du roman que nous étudions peuvent permettre de mieux cerner ce type de procédé rythmique :

Allez récupérer vos morts, et fissa, a ordonné Mirol.

Je me suis avancé jusqu'à lui j'ai répondu :

Nos morts sont aussi vos morts. Vous nous avez entraînés dans votre guerre contre les Allemands et maintenant vous collaborez avec eux, contre nous. Où est l'honneur de la partie dont vous nous rebattiez les oreilles en Algérie ? Où sont vos sacrifices ? Où sont vos faits de guerre ? Dites !

tu vas fermer ta gueule de bicot ou je t'allonge à coup de pelle ! a braillé Mirol en bombant le torse.

Valère s'est avancé à son tour et, quand il s'est trouvé face aux deux collabos, il a dit :

J'ai traversé le grand océan dans la cale du bateau comme mes ancêtres esclaves. J'ai laissé ma famille se débrouiller seule pour répondre à l'appel de la patrie.

J'ai laissé des frères dans les fossés de Sequedin. Tout ça pour que vous nous abandonniez pour servir nos ennemis. J'aime mon pays mais je préfère mourir debout que de vivre à genoux comme vous. Les yeux dans les yeux, je vous le dis : vous ne nous méritez pas.

Ferme ta gueule, sale négro, ou il va t'arriver des bricoles, a bégayé de rare Gomez. p 135-136.

Cet extrait sous forme de dialogue entre Adam et son ami Valère et les deux gardiens du camp Mirol et Gomez, il donne l'illusion au lecteur que la scène se déroule

⁸³GENETTE, *Figure III*, 142. <https://www.scribd.com>

sous ses yeux. Cette scène jette les lecteurs au sein de l'histoire avec son aspect spectaculaire. Le personnage-narrateur agit un peu comme l'œil d'une caméra, suivant les faits et gestes des protagonistes à l'intérieur de l'histoire.

1-2-2-3-Le Sommaire

Le récit sommaire est une narration qui résume et raconte une période assez considérable : des années, des mois et des journées entières, en quelques pages, lignes ou paragraphes. Il provoque un effet d'accélération. Le sommaire est représenté sous la formule suivante : $TR < TN$, c'est-à-dire le narrateur met moins de temps à raconter les faits qu'ils n'en ont mis à se dérouler.

Le sommaire se manifeste dans le roman d'Akli dans cet extrait :

«Ma mère avait été emportée par le choléra quatre ans plus tôt, mon père, lui, avait succombé à la gangrène lorsque j'étais enfant.» p 13.

Dans ce petit extrait, le personnage-narrateur a résumé un fait qui s'est passé en quatre ans en quelques lignes.

1-2-2-4-L'ellipse

L'ellipse est une technique qui permet au narrateur de faire passer sous silence un moment ou un événement du récit, elle permet une accélération maximale. Pour qu'elle soit remarquable, le narrateur fasse illusion qu'il s'est passé quelque chose mais il ne le raconte pas. L'ellipse se présente selon la formule suivante : $TR = 0 : TH = n$. Pour Genette *«Du point de vue temporel, l'analyse des ellipses sa ramène à la considération du temps de l'histoire éliminé, et la première question est ici de savoir si cette durée est indiquée (ellipses déterminées) ou non (ellipses indéterminées)»*.⁸⁴

Nous citons cet extrait de notre corpus pour bien comprendre l'ellipse:

«Les premières semaines, nous avons dormi sur des bâches en plastiques, à la belle étoile jusqu'aux pluies d'automne. Puis sont venus les froids d'hivers. On nous a alors apporté des planches, des madriers, des scies, des clous et des marteaux pour que l'on construise nos baraquements.» p129.

⁸⁴GENETTE, *Figure III*, 139. <https://www.scribd.com>

Nous avons remarqué dans cet extrait, comment le personnage-narrateur a passé sous silence une durée assez considérable de sa vie.

1-2-3- La fréquence événementielle

La fréquence désigne l'égalité ou l'absence d'égalité entre le nombre de fois où un événement s'est produit dans la fiction et le nombre de fois où il est raconté dans la narration. On peut distinguer trois grandes possibilités: l'égalité, l'infériorité narrative et la supériorité narrative.

1-2-3-1- Le mode singulatif

Ce mode est celui de l'égalité. Nous remarquerons cependant que le cas le plus fréquent et le plus «normal» consiste à raconter une fois ce qui s'est passé une fois dans la fiction. En effet, raconter *n* fois ce qui s'est passé *n* fois dans la fiction risque de paraître ennuyeux au lecteur. Ce procédé, plus rare, est donc plutôt réservé à la recherche d'effets spécifiques: marquage de l'angoisse avec la répétition d'éléments inquiétants ou montée de la folie chez un personnage qui répète les mêmes actes.

Pour bien comprendre ce mode, nous citons cet extrait :

« Moi, je suis né le 11 août 1919, un an après son retour du front. 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. »
p 42.

1-2-3-2- Le mode répétitif

Ce mode instaure la supériorité narrative: le texte raconte *n* fois ce qui s'est produit une seule fois dans la fiction: Cette technique est souvent liée à une vision polyscopique des événements, destinée à mettre en lumière les différences psychologiques ou l'incertitude dans l'appréhension du «réel».

Des extraits tirés du roman que nous étudions peuvent permettre de mieux cerner ce type de mode :

« Avant de rejoindre les étoiles, il m'a écrit une lettre dont les derniers mots sont : « la guerre tue les rêves de jeunesse. » p 97.

« Chef, vous saviez que la guerre tue les rêves de jeunesse ? Elle ne tue pas que les rêves. Elle tue les hommes, les femmes et les rires des enfants. Les survivants ne sont plus que des ombres. » p 114.

« Et, lorsque je ne ronflais pas ni ne toussais, j'appelais Zina ou je répétais, sans jamais me lasser, que la guerre tuait les rêves de jeunesse. » p152.

1-2-3-3- Le mode itératif

Ce mode fonctionne, quant à lui, à partir d'une «infériorité narrative» : on raconte une seule fois ce qui s'est passé n fois dans la fiction. Très fréquent, ce mode se réalise souvent en relation avec l'imparfait et les sommaires. Il constitue typiquement l'arrière-plan du récit d'où émergera l'intérêt des scènes et des événements dramatiquement forts.⁸⁵ Ce mode ne se manifeste pas dans notre corpus.

À la fin de ce chapitre nous arrivons à comprendre le style de narration privilégié chez Akli TADJER dans *D'Amour et de Guerre* qui est basé sur les rebondissements et les ruptures narratifs et surtout le va et vient temporel entre le passé, le présent et le futur. Nous découvrons la récurrence et l'importance de l'aspect didactique dans les romans de cet auteur à travers l'insertion des proverbes et les extraits des poèmes qui désignent des pauses et des coupures de l'histoire narrée.

⁸⁵REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, 61-62.

Conclusion

Conclusion

En guise de conclusion , toute littérature naissante pose le problème de son appartenance à un espace géographique, linguistique et culturel et au cours des années elle change, évolue pour qu'elle puisse survivre .L'histoire de chaque peuple possède des moments fondateurs qui sont valorisés par le discours culturel nationale et qui sont à la base de l'identité nationale comme le cas de l'Algérie et l'émergence de la littérature beure écrite par des franco- algériens qui était influencée par la colonisation et la période de la seconde guerre mondiale.

Notre modeste travail met l'accent sur l'un des romans beurs qui raconte une histoire d'amour fou durant la seconde guerre mondiale à travers le regard d'un jeune soldat arraché à son pays pour combattre des allemands qu'il ne connaissait pas pour une France qu'il ne connaissait pas davantage. Nous avons tenté dans cette recherche d'analyser le roman *D'Amour et de Guerre* par deux approches : la narratologie et l'analyse thématique.

À partir de ce roman, Akli Tadjer nous offre une vision globale de la réalité politique et sociale à travers les événements qui se sont déroulés durant cette période en Algérie. Nous avons mis toute notre attention sur les techniques d'écriture modernes dans la littérature beure, et sur la thématique dans ce récit. Aussi les modalités de narrativisation pour incarner les sentiments et les émotions de joie, de tristesse et dans chaque moment de déception chez les personnages au cours de narration.

Nous avons suggéré trois hypothèses pour notre problématique et les résultats d'analyse. À travers le plongement dans le roman d'Akli TADJER, on arrive à comprendre quelles déterminations pèsent sur lui, et aussi connaître comment le texte fait « œuvre » avec ces contradictions (Humour, Tragique) (guerre, amour) (histoire, fiction), travailler la langue, la forme et les déplacements symboliques.

Tout au long de notre recherche, dans les trois chapitres, nous avons essayé de répondre aux questions posées dans notre problématique. Et nous avons mis comme premier chapitre « autour du corpus », nous allons commencer par une étude paratextuelle du notre corpus choisi. Ensuite Nous avons donné dans ce chapitre une présentation pour l'œuvre, qui résume le contenu superficiellement, et l'empreinte laissée par l'écrivain, de son style d'écriture, des sujets et des thèmes dont il voulait parler dans son œuvre. Finalement nous allons classifier les personnages tirés de notre corpus selon leurs rôles dans l'histoire narrée.

Conclusion

Aussi comme deuxième chapitre, nous avons choisis une étude basée sur **l'approche thématique**, il comprend un aspect théorique et analytique pour savoir les thèmes abordés dans la littérature beure contemporaine. Et une autre étude dans un troisième chapitre basée sur **l'approche narratologique** de Gérard Genette, il comprend un aspect théorique et analytique. Qui nous permis de bien analyser la structure narrative du roman (le statut et les fonctions du narrateur, l'instance, la voix, la temporalité, la perspective et la fréquence).

En somme, l'écrivain a voulu nous transmettre ses idées à travers les personnages qu'il a choisis, et nous montrer la réalité de la société, et les relations et ses conséquences : d'amour et de trahison, d'amitié et d'intimité, de nostalgie et d'haine, de bonheur et d'inquiétude.

Dans cette analyse nous arrivons à découvrir les procédés de narration utilisés par Akli TADJER dans *D'Amour et de Guerre* qui se manifestent dans les rebondissements et les ruptures narratifs et surtout le va et vient temporel entre le passé, le présent et le futur. Nous découvrons également la particularité de style de narration de l'auteur qui donne beaucoup de place à l'aspect didactique dans ces romans à travers l'insertion des proverbes et les extraits des poèmes qui désignent des pauses et des coupures de l'histoire narrée.

Dans cette étude nous expliquons comment l'auteur réussit de nous faire montrer qu'en plein horreur et souffrance de la guerre, l'amitié, l'amour et un brin d'humanité peuvent exister ; mais aussi et surtout l'architecture de l'œuvre qui met en exerce la grande valeur du deux thèmes : l'amour et la guerre. Nous arrivons à comprendre que la diversité thématique dans la littérature beure contemporaine ouvre un champ d'investigation vaste.

Le présent travail n'est qu'une initiation à la recherche, un point de départ pour mettre l'accent sur la diversité thématique dans la littérature beure contemporaine et pour ouvrir de nouvelles pistes et proposer des nouvelles réflexions sur l'évolution du roman beur à travers plusieurs outils d'analyse et différentes angles de vision.

Tables des matières

Tables des matières

Introduction	9
Premier chapitre : Autour du corpus.	
I- Étude paratextuelle du corpus	13
1-Le paratexte et la paratextualité.....	13
2-L'étude du paratexte.....	14
2-1-L'auteur.....	14
2-2-Le titre.....	15
2-3-L'image de couverture.....	16
2-4-La première page de couverture.....	18
2-5-La quatrième page de couverture.....	20
2-6-L'épigraphe.....	21
2-7-La dédicace.....	22
II- La théorie de réception	23
1-Présentation de l'auteur.....	23
1-1-Vie et parcours de Akli Tadjer.....	23
2-Présentation du corpus.....	26
2-1-Analyse du roman.....	26
2-2-Résumé du roman.....	29
III -Analyse des personnages dans D'amour et de guerre	30
1- Définition du personnage.....	30
2- Classification du personnage.....	31
3-Analyse des personnages du corpus.....	32
3-1-Le héros (personnage narrateur).....	32
3-2-Les personnages principaux.....	32
3-3-Les personnages secondaires.....	33

Tables des matières

Deuxième Chapitre : La diversité thématique dans la littérature beure.

I- La littérature beure : limite de la définition.....	37
II- La thématique comme notion théorique.....	40
1-Définition.....	40
2- Aperçu historique.....	40
3- L'intérêt de la thématique.....	41
4- Les fondateurs de la thématique.....	41
5-Qu'est ce qu'un thème ?.....	42
5-1- Les thèmes majeurs dans le corpus.....	42
5-1-1- L'Amour.....	43
5-1-1-1- L'Amour dans le corpus.....	43
5-1-2- La Guerre.....	44
5-1-2-1- La Guerre dans le roman.....	45

Troisième chapitre : Étude narratologique du corpus.

I -Notions théoriques.....	48
1-La narratologie.....	48
2-Le récit.....	48
3-L'histoire.....	48
4-La narration.....	49
5-L'énonciation.....	49
6-L'auteur.....	49

Tables des matières

7- Le narrateur.....	49
8-Le personnage.....	50
II- La structure du récit.....	50
1-Le mode narratif.....	50
1-1-La distance.....	50
1-1-1-Le discours narrativisé.....	51
1-1-2-Le discours transposé, style indirect.....	51
1-1-3-Le discours transposé, style indirect libre.....	52
1-1-4-Le discours rapporté.....	52
1-2- Les fonctions du narrateur.....	53
1-2-1-La fonction narrative.....	53
1-2-2-La fonction du régis.....	54
1-2-3-La fonction de communication.....	54
1-2-4-La fonction testimoniale.....	54
1-2-5-La fonction idéologique.....	55
2- L'instance narrative.....	56
2-1-La voix narrative.....	56
2-2- La Perspective narrative.....	56
2-2-1-La vision par derrière.....	57
2-2-2- La vision qui passe par un personnage.....	57
2-2-3- La vision du dehors.....	57
3-Les niveaux narratifs.....	58
III- Étude temporelle du corpus.....	59
1-L'analyse du temps.....	59
1-1-Le temps de la narration.....	60
1-1-1-La narration ultérieure.....	60
1-1-2- La narration antérieure.....	61
1-1-3-La narration simultanée.....	61
1-1-4-La narration intercalée.....	62

Tables des matières

1-2- Le temps du récit.....	62
1-2-1-L'ordre.....	63
1-2-1-1-L'analepse.....	63
1-2-1-2- La prolepse.....	64
1-2-2-La vitesse narrative.....	65
1-2-2-1-La pause.....	66
1-2-2-2-La scène.....	67
1-2-2-3-Le sommaire.....	68
1-2-2-4-L'ellipse.....	68
1-2-3-La fréquence événementielle.....	69
1-2-3-1-Le mode singulatif.....	69
1-2-3-2-Le mode répétitif.....	69
1-2-3-3-Le mode itératif.....	70
Conclusion.....	71
Références bibliographiques.....	79
Annexes.....	84
La première page de couverture de notre corpus.....	85
La Quatrième page de couverture de notre corpus.....	86
Interview avec Akli TADJER.....	87
Interview avec l'auteur Akli TADJER à travers Messenger.....	90
Résumé	

Références bibliographiques

Références bibliographiques

Œuvre de corpus :

1. TADJER, Akli. *D'amour et de Guerre*. Alger: Casbah Éditions, 2021.

Ouvrages théoriques :

1. BORDAS, Eric, BAREL-MOISON Claire, BONNET Gilles, DÉRUELLE Aude, MARCANDIER Christine. *l'analyse littéraire*. Paris: Armand colin, 2^{ème} Éd, 2011.
2. JOUVE, Vincent. *Poétique du roman*. Paris: Armand Colin, 3^{ème} Éd, 2013.
3. MILLY, Jean. *Poétique des textes*. Paris: Armand Colin, 2^{ème} Éd, 2012.
4. RAIMOND, Michel. *Le roman*. Paris: Armand Colin ,3^{ème} Éd, 2011.
5. REUTER, Yves. *L'analyse du récit*. Paris: Arman Colin, 2^{ème} Éd, Coll 128, 2012.
6. REUTER, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. Paris: Armand Colin, 3^{ème} Éd, 2013.
7. VALETTE, Bernard. *le Roman, Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*. Paris: Armand colin, 2005.

Ouvrages consultés en ligne :

1. ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II* (Algérie : Édition du Tell, 2005). <https://www.scribd.com>
2. BARTHES, Roland. *L'introduction à L'analyse structurale des récits* (Paris: Éd Seuil, 1966),[PDF], mise en ligne le (15/10/2015) . https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_113 consulté le 26/04/2022.
3. COLLOT, Michel. *Le thème selon la critique thématique*. Communications, 47, Variations sur le thème, pour une thématique, Paris : Éd Seuil, 1988. <https://www.persee.fr> Consulté le 06/05/2022.
4. GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Éd Seuil, 1972. <https://www.scribd.com>
5. GENETTE, Gérard .Extrait de *Palimpsestes- la littérature au seconde degré*. Paris: Éd Seuil, 1982. <https://www.fabula.org> Consulté le 25/01/2022.
6. PERNOT, François. extrait *Histoire de la guerre de l'antiquité à demain*. Paris : Éd ellipses, 2021. https://drive.google.com/file/d/1jnWIZt_wI6qTINBIFOucMfssgZ1ZqXYr/view

Références bibliographiques

Thèses et Mémoires consultées en ligne :

1. BAHY, Yamina. « *l'écriture de la subversion dans l'œuvre littéraire de Kamel Daoud* », Thèse de doctorat, Université d'Oran 2 Mohamed Ben Ahmed, 2015-2016. <https://www.univ-oran2.dz>
2. BELHOCINE, Mounya. « Étude de l'intertextualité dans les œuvres de Fatéma Bakhaï », Mémoire de magister, Université ABDRAHMANE MIRA de Béjaia, 2007. <https://www.scribd.com>
3. BOUDJELLAL MEGHARI, Amina. « *Analyse de la structure et des procédés de narration et de contage : approche comparative des contes de Perrault et des contes chaouis* », Thèse de doctorat, université Aix-Marseille I- université de Provence, 2008. <https://www.limag.com>
4. CHIKH, Djamila. « *Pour une approche thématique de l'œuvre de Nina Bouraoui, le cas de « beaux rivages »* », Mémoire de Master, Université kasdi Merbah Ouargla, 2018. <https://www.dspace.univ-ouargla.dz>
5. HANAIA, Mohamed Ali. « *La problématique identitaire dans ce que le jour doit à la nuit de Yasmina Khadr* », Mémoire de Master, Université kasdi Merbah Ouargla, 2019, p.29. <https://www.dspace.univ-ouargla.dz>
6. MOD, Melinda. « *Les enfants de la République : les protagonistes « beurs » face au nouveau Bildungsroman. Dynamiques d'inclusion et d'exclusion des jeunes dans les romans d'Azouz Begag, de Farida Belghoul et de Leïla Sebbar* », Thèse de doctorat, UNIVERSITE PARIS VIII – VINCENNES SAINT-DENIS, 2017. <https://www.theses.fr>
7. THIOUNE, Mouhamadou. « *Les continuations du Lazarillo de Tormes de 1554 : Segunda parte de Lazarillo de Tormes de 1555 et Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes de Juan de Luna de 1620. Étude comparative* », Thèse de doctorat, Université Côte d'Azur, 30 Avril 2021. <https://www.theses.fr>
8. OULD SAÏD, Abdelkrim. « *Le contre-discours idéologique dans l'œuvre romanesque de Tahar Djaout* », Thèse de doctorat, Université Abdelhamid Ibn Badis-Mostaganem, 2019. <https://www.e-biblio.univ-mosta.dz>

Références bibliographiques

Dictionnaires :

1. GARDES TAMINE Joëlle, HUBERT Marie-Claude. *Dictionnaire de critique littéraire*. Paris: Armand Colin, 4^{ème} Éd revue et augmentée, 2011.
2. Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse. Paris: Librairie Larousse, Tome 03, 1982.
3. Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse. Paris: Librairie Larousse, Tome 05, 1983.
4. STALLONI, Yves. *Dictionnaire du roman*. Paris: Armand Colin, 2^{ème} Éd ,2012.

Articles et interviews :

1. ABADI, Dalila. «*Du paratexte au texte : le titre, enjeu de la communication didactique* ». université Kasdi Merbah Ouargla Laboratoire, LFEU, Magasine Al Athar, volume 15, n° 25, juin 2016. Consulté dans : <https://www.asjp.cerist.dz> Le 05/05/2022.
2. DUCHET Claude, «*La fille abandonnée et la Bête humaine, éléments de Titrologie Romanesque* », Littérature n°12, décembre 1973. Consulté dans : <https://www.persee.fr> Le 02/05/2022.
3. DUBREUIL Laurent, «*Thème, concept, notion* », Dans Fabula, Atelier littéraire, 07/02/2007. Consulté dans : <https://www.fabula.org> le 15/04/2022.
4. DAMILAVILLE Étienne-Noël, «*Article Paix* », Encyclopédie de Diderot et d'Alembert, 1751, Mise en ligne sur : <https://www.site-magister.com> Consulté le 07/05/2022.
5. GOES Jan, «*Littératures francophones du monde arabe -2-La littérature « beur* », 2003, Article en ligne sur <https://www.vlrom.be/pdf/032goes2.pdf> Consulté le 22/05/2022.
6. LUPERINI Romano, «*Littérature, anthropologie et critique thématique* », 2014, Mise en ligne dans <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/557> Consulté le 26/03/ 2022.
7. MENASRIA Hana, Entretien avec Akli TADJER, «*La littérature est la seule arme contre l'oublie* », LIBERTE, 02-05-2021. Disponible dans le site : <https://www.liberte-algerie.com> consulté le 20/12/ 2021 à 16 :32 :28.

Références bibliographiques

8. PAILLÉ Pierre, MUCCHIELLI Alex, «*chapitre 11- l'analyse thématique-*, Dans L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales », 2012. Mise en ligne sur cairn.info le 09/03/2016. Consulter dans : <https://www.cairn.info> le 14/04/2022.
9. REECK Laura, «*La littérature beur et ses suites, Une littérature qui a pris des ailes* », Revue Homme et migrations, n°1295,2012, Article en ligne <https://journals.openedition.org/hommesmigrations/1077> . Consulté le 12/05/2022.
10. SEBKHI Habiba, «*Une Littérature "Naturelle" : Le Cas De La Littérature "Beur"* », University of Western Ontario, London (Canada), 1999, Article en ligne sur : <https://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Sebkhi.htm> Consulté Le 11/05/2022.
11. TOTET Nicolas, «*Adam et Zina, l'amour contrarié par la guerre* », Le journal de Courrier Picard, 23 Mai 2021. Consulté dans : <https://www.premium.courrier-picard.fr> Le 19/05/2022.

Sitographie :

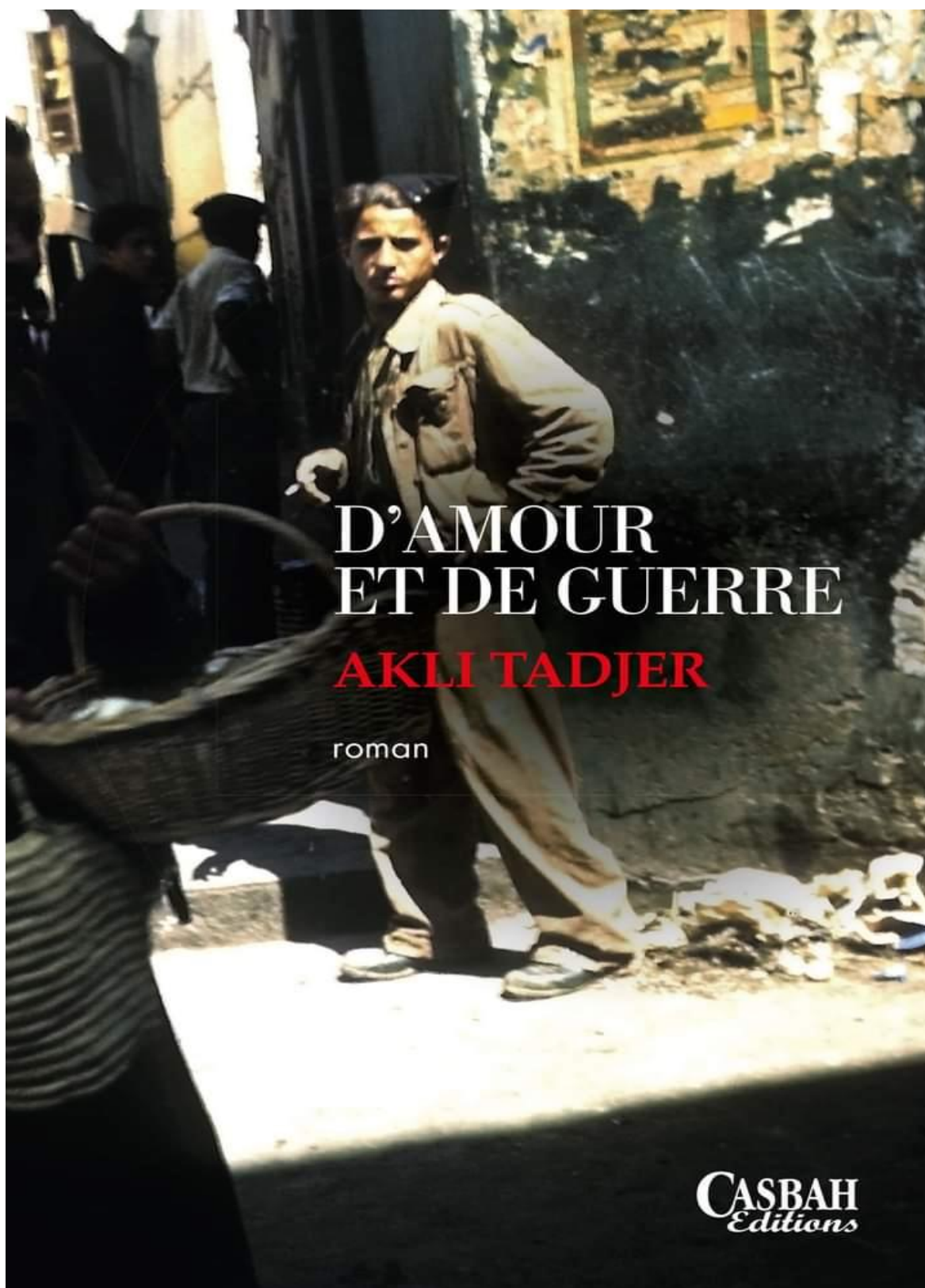
1. <https://evene.lefigaro.fr/celebre/biographie/akli-tadjer-19534.php>. Consulté le 30/12/2021.
2. <https://lecturemonde.com/2021/04/13/damour-et-de-guerre-dakli-tadjer-algerie-france-quand-lamour-se-mele-a-lhistoire/>. Consulté le 19/04/2022.
3. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/beur/8983> Consulté le 11/05/2022.
4. <https://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>. Consulté le 02/05/2022

Sites ressources :

1. ASJP: <https://www.asjp.cerist.dz>
2. Cairn : <https://www.cairn.com>
3. Fabula : la recherche en littérature : <https://www.fabula.org>
4. Persee: <https://www.persee.fr>
5. <https://www.theses.fr>

Annexes

La première page de couverture de notre corpus



La Quatrième page de couverture de notre corpus

D'AMOUR ET DE GUERRE

AKLI TADJER

La quête éperdue d'amour et de liberté d'un jeune soldat kabyle propulsé dans un monde devenu fou.

1939, dans les montagnes de Kabylie. Adam a vingt ans et rêve de construire une maison pour Zina, son grand amour, la plus belle fille de Bousoulem. La vie serait si simple, si douce. Mais la guerre en décidera autrement. Arraché à son village et à sa fiancée, Adam est enrôlé de force par l'armée pour tuer des Allemands qu'il ne connaît pas, dans une France qu'il ne connaît pas.

Après s'être évadé d'un camp de travail réservé aux soldats coloniaux, il découvre avec ses compagnons un Paris occupé où il doit apprendre à survivre, entre rafles et marché noir, mauvaises rencontres et mains tendues. Guidé par ses rêves de liberté, retrouvera-t-il son Algérie et sa Zina bien-aimée ?

Ce roman, véritable bijou d'humanité, est un hymne aux grands oubliés de l'histoire de France.

« Akli Tadjer : la tendresse et l'humanisme. »

Marine de Tilly, *Le Point*

CASBAH
Editions



Annexes

➤ Interview “La littérature est la seule arme contre l’oubli” LIBERTÉ, 02-05-2021 :⁸⁶

Liberté : La trame du roman se déroule durant la Seconde Guerre mondiale. Pourquoi avoir choisi cette phase de l’histoire ?

Akli Tadjer : Parce que je m’intéresse depuis toujours au sort de nos anciens. Ceux qui ont subi le pire de l’histoire coloniale. Mourir pour un pays qui n’était pas le vôtre. Mourir pour des idées qui n’étaient pas les leurs. Mourir pour une France dont ils ignoraient à peu près tout. Qu’est-ce qu’il se passait dans leur tête quand ils étaient au front ?

Que pouvaient-ils ressentir à risquer leur vie pour une liberté qui leur était interdite dans leur pays ? Et pour ceux qui en ont réchappé à ce monde devenu fou, pourquoi ont-ils gardé le silence. C’est tout cela que j’ai eu envie de raconter dans D’amour et de guerre pour que les jeunes Algériens et les jeunes Français sachent l’épreuve qu’ils ont traversée.

Liberté : Les Algériens enrôlés de force par l’armée française est un thème longtemps occulté dans la littérature ou le cinéma. À votre avis cela est dû à quoi ?

Akli Tadjer : C’est vrai que c’est un thème très peu, voire pas du tout abordé dans la littérature parce que la guerre d’indépendance écrase tout. On ne veut se souvenir que de ce qui vous glorifie. Mais avant l’ivresse de la victoire et des lendemains enchanteurs qui tardent toujours à chanter, d’autres avant s’étaient aguerris au combat. D’autres avant avaient découvert que la France aux cent millions de sujets avait été vaincue en moins de cent jours. Et c’est ainsi que le mythe de cette France invincible s’est écroulé à leurs yeux.

Liberté : Adam, arraché à son village, se retrouve malgré lui à faire cette guerre “qui ne le concerne pas”. Comment est né ce personnage ?

Akli Tadjer : Même si c’est un roman historique, cela n’en reste pas moins une fiction.

⁸⁶ Disponible dans le site : <http://www.liberte-algerie.com> consulter le : 20 décembre 2021 à 16 :32 :28.

Annexes

J'ai fait comme je pratique pour chacun de mes romans ; je prends beaucoup de notes, je me suis immergé dans l'époque, je ressens les odeurs, le pays dans lequel se passe l'histoire, puis je rentre dans la peau du personnage, comme un acteur endosserait un rôle.

Durant toute l'écriture de mon roman, j'étais Adam, j'avais 20 ans, et la guerre m'avait arraché à mon village, Bousoulem, et surtout à celle que j'aimais, Zina.

Liberté : Dans son carnet rouge, il raconte les horreurs infligées à ces Nord's Af "Des pas-grands-choses", les camps de travail, la collaboration des Maghrébins avec les nazis... Pour l'écriture de ce texte, avez-vous eu recours à un travail de documentation ?

Akli Tadjer : Pour écrire une histoire comme celle-là, il faut en effet beaucoup se documenter. C'est d'ailleurs un travail –non, travail n'est pas le mot juste –, c'est de la recherche, et plus on cherche plus on trouve des choses incroyables. Comme ces frontstalags, camps de travail pour prisonniers trop exotiques dont l'Allemagne ne voulait pas chez elle. Ces camps étaient dans le nord de la France et, comble de l'horreur, ils étaient gardés par des prisonniers français. Les mêmes qui les avaient précipités dans la guerre. J'ai découvert plus en détail le fameux Mohamed Elmadi. Algérien, adorateur d'Hitler qui avait créé les brigades nord-africaines pour assister la Gestapo. Et la Mosquée de Paris, avec à sa tête le recteur Benghabrit, qui délivrait des certificats d'identité musulmane aux juifs pour qu'ils échappent à une mort certaine. Tout cela fait partie de l'histoire algérienne.

Liberté : Adam se lie d'amitié avec Samuel et Tarik, respectivement futur rabbin et imam. Est-ce une manière de rappeler cette Algérie de tolérance où cohabitaient des communautés de différentes religions ?

Akli Tadjer : Je pense que l'Algérie était tolérante et respectueuse de l'Autre, c'est-à-dire des juifs qui étaient là depuis toujours. Ils vivaient en bonne intelligence autant que faire se peut et partageaient le même destin, pour ne pas dire le même sort. L'arrivée de la France coloniale à tout brisé avec le décret Crémieux, mais cela, tout le monde le sait.

Liberté : Pensez-vous que la littérature est un outil pour raconter et réécrire l'Histoire, pour lutter contre l'oubli ?

Annexes

Akli Tadjer : La littérature est la seule arme contre l'oubli. Nous sommes faits de tout ce que nous avons lu. La littérature nous oblige à réfléchir, à nous remettre en cause et à comprendre d'où nous venons pour mieux appréhender le présent.

Liberté : **D'ailleurs, dans vos romans vous questionnez le passé, à l'instar de La vérité attendra l'aurore ou encore Le Porteur de cartable.**

Akli Tadjer : Oui, où vais-je ? Où cours-je ? Dans quel état j'erre ? Je n'en finis pas de me questionner. C'est un peu le propre de l'homme.

Liberté : **Votre livre est paru en France quelques semaines après le rapport Stora. Comment a-t-il été perçu par la critique ? Et quel regard portez-vous sur cette "guerre mémo-rielle" ?**

Akli Tadjer : Les premières critiques qui m'arrivent, c'est d'abord la surprise. Car peu de Français ignorent l'histoire de ces soldats venus des quatre coins de l'empire pour mourir pour une cause qui n'était pas la leur. Il faut dire que dans les programmes scolaires il n'y a à peu près rien sur le sujet. La France a toujours eu un problème avec son histoire. On veut bien célébrer Napoléon, Louis XIV, Henri IV... mais tout ce qui dérange, circulez, y a rien à voir, rien à savoir. Concernant la "guerre mémorielle", rien que l'intitulé fait froid dans le dos. Je crois qu'on n'en a pas fini avant que tous les dossiers soient déterrés. D'ailleurs, est-ce bien nécessaire de trouver des terrains d'entente ? Je n'en suis pas sûr. On ne raconte pas l'histoire selon que l'on soit d'un camp ou d'un autre. Heureusement qu'il y a des Algériens et des Français qui n'attendent pas les résultats de toutes ces cogitations pour créer des ponts entre eux.

Entretien réalisé par: Hana Menasria

Annexes

Interview avec l'auteur Akli Tadjer à travers Messenger



Annexes



Résumé

L'étude de l'un des romans beurs contemporains dévoile l'apparition de nouveaux thèmes dans une narration marquée par les ruptures et les rebondissements narratifs. Dans le roman D'Amour et de Guerre, Akli TADJER nous montre la coexistence de deux thèmes contradictoires (Amour, Guerre) au sein d'un même roman. Cette étude littéraire met l'accent sur la diversité thématique dans la littérature beure dans le cadre d'un mémoire de Master, elle propose une analyse qui s'intéresse aux théories de la narratologie et de l'analyse thématique, afin de saisir la structure du récit et arriver à actualiser le système des valeurs mobilisé par le roman.

Mots-clés : La littérature beure – la diversité thématique- Amour- Guerre- La narratologie.

Abstract

The study of one of the contemporary Beur novels reveals the appearance of new themes in a narration marked by ruptures and narrative twists. In the novel D'Amour et de Guerre, Akli TADJER shows us the coexistence of two contradictory themes (Love, War) within the same novel. This literary study emphasizes the thematic diversity in beur literature as a part of a Master's thesis, it offers an analysis that focuses on the theories of narratology and thematic analysis, in order to grasp the structure of the narrative and succeed in updating the system of values mobilized by the novel.

Key-words: Beur literature – Thematic diversity- Love- War- Narratology.

ملخص

تكشف دراسة إحدى روايات أدب المهجر المعاصرة عن ظهور موضوعات جديدة في رواية تتسم بالتمزق و التقلبات السردية. يوضح لنا أكلي تاجر في رواية من حب ومن حرب تعايش موضوعين متناقضين (الحب و الحرب) داخل نفس الرواية. تركز هذه الدراسة الأدبية على التنوع الموضوعي في أدب المهجر كجزء من أطروحة الماجستير حيث تقدم تحليلا يستند على نظريات السرد والتحليل الموضوعي من اجل فهم بنية السرد و النجاح في تحديث نظام القيم المعالج في الرواية.

الكلمات المفتاحية : أدب المهجر – التنوع الموضوعي – الحب- الحرب – علم السرد