

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

Ministère de l'Enseignement Supérieur

et de la Recherche Scientifique

Université M'hamed BOUGARA

Boumerdès

Faculté de lettres et de langues



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة امحمد بوقرة

بومرداس

كلية الآداب واللغات

DEPARTEMENT DE FRANÇAIS

MEMOIRE DE MASTER.

Option : Littérature et Civilisation

Présenté et soutenu par

Zaghdoud Mohammed

Le : 16/07/2023

**Etude de l'Histoire et de l'humour
dans le roman *Le porteur de cartable* d'Akli Tadjer**

Mémoire dirigé par : Pr. Lila MEDJAHED

JURY :

GHESSIL Riad	MCA	Institution	Président du jury
MEDJAHED Lila	Professeure des universités	institution	Rapporteur
SLIMANI SARAH	MAA	institution	Examineur 1

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université M'hamed BOUGARA
Boumerdès
Faculté de lettres et de langues



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة امحمد بوقرة

بومرداس

كلية الآداب واللغات

DEPARTEMENT DE FRANÇAIS

MEMOIRE DE MASTER.

Option : Littérature et Civilisation

Présenté et soutenu par

Zaghdoud Mohammed

Le : 16/07/2023

Etude de l'Histoire et de l'humour
dans le roman *Le porteur de cartable* d'Akli Tadjer

Mémoire dirigé par : Pr. Lila MEDJAHED

JURY :

GHESSIL Riad	MCA	Institution	Président du jury
MEDJAHED Lila	Professeure des universités	institution	Rapporteur
SLIMANI Sarah	MAA	institution	Examineur 1

Table des matières :

Remerciements :.....	5
Résumé :.....	6
Introduction.....	8
Introduction partielle.....	15
1. L’onomastique	15
1.1- Qu’est-ce que l’onomastique littéraire ?	16
2. Les catégories des noms des personnages principaux	17
Dimension narrative.....	20
Dimension référentielle.....	20
3. Les catégories des noms des personnages secondaires.....	22
4. Omar, un personnage riche de sens	25
4.1- Effet-personnage	25
4.1.1- Effet-personnage et onomastique	27
4.1.2- Harmonie ou polyphonie	28
4.2- Le personnage	28
4.2.1- Définitions	28
4.2.2- Le personnage d’Omar : symbolique et origine	29
4.2.3- Le personnage selon Philippe Hamon	29
Conclusion partielle	36
Introduction partielle.....	38
1. La littérature « beur ».....	38
1.1- Définition et origine	39
1.2- Caractéristiques de la littérature beur.....	40
1.3- <i>Le porteur de cartable</i> d’Akli Tadjer, un roman beur pas comme les autres	41
1.4- Identité et altérité.....	42
2. Histoire et fiction	43
2.1- La frontière entre l’Histoire (le réel) et la fiction.....	46
2.2- L’Histoire dans l’histoire	47

3. La littérature témoignage	52
4. L'engagement dans la littérature.....	53
Conclusion partielle	55
Introduction partielle.....	57
1- Humour et Rire	58
1.2- L'humour, un produit culturel.....	59
1.3- L'humour et ses fonctions	60
2- L'Humour dans le roman le porteur de cartable d'Akli Tadjer.....	61
2.1- Les cibles de l'humour	62
3. Sarcasme, ironie et politique cachée.....	66
3.1- Le sarcasme, et la société	66
3.2- Le racisme politique	68
3.2.1- Le racisme des Français.....	68
3.2.2- Confrontation pied-noir/keur	68
4. Topos de l'enfant et Humour	70
Conclusion partielle	73
Conclusion finale	74
Bibliographie.....	76

Remerciements :

Je tiens tout d'abord à remercier

Allah l'adoré

De m'avoir aidé et accordé

La patience de continuer.

Puis, ma directrice de recherche

Qui m'a orienté et aidé en continu

Dans mon travail assidu.

Si j'ai pu transformer ces feuilles blanches

Et contribuer à l'avancement de la science

C'est aussi grâce à mes enseignants

Qui m'ont transmis ce savoir

Et sans qui ce mémoire

Serait resté dans le noir.

Je remercie donc tous les participants

Mes amis, mes parents,

De ma réussite, fièrement et dans les temps.

Résumé :

Ce travail traite de la thématique de la guerre d'Algérie par-delà les frontières. Dans le roman le porteur de cartable d'AkliTadger, nous suivons des beurs qui se sont battus pour l'indépendance. Nous y avons travaillé deux grands H, l'Histoire et l'Humour. En premier lieu, nous avons fait l'analyse onomastique de quelques personnages avant de nous approfondir sur le personnage principal grâce aux travaux sur la sémiologie. En second lieu, nous avons étudié l'Histoire dans l'histoire pour mettre en relation le contexte socio-historique avec l'œuvre. En dernier lieu, nous avons souri avec l'humour d'AkliTadger et nous en avons déterminé le rôle dans son récit historicisé.

molakhas

يتناول هذا العمل موضوع حرب الجزائر خارج حدودها. في رواية "حامل حقيبة المدرسة" للكاتب أكلي تاجر، نتابع قصة بعض "البور" الذين قاتلوا من أجل الاستقلال. يركز عملنا في هذا الموضوع على عنصرين كبيرين في الكتابة، وهما التاريخ والفكاهة.

قمنا في المرحلة الأولى بتحليل الأسماء الخاصة ببعض الشخصيات قبل التعمق في دراسة الشخصية الرئيسية مستعينين بالدراسات السيميائية. قمنا في المرحلة الثانية بدراسة التاريخ في القصة لربط السياق الاجتماعي والتاريخي بالعمل الأدبي. وأخيراً، بعدما ضحكنا من الفكاهة التي أوردها أكلي تاجر في عمله، حاولنا تحديد دورها في سردها لتاريخي.

Abstract

This work deals with the theme of the Algerian War beyond borders. In the novel "Le porteur de cartable" by AkliTadger, we follow the story of some "beurs" who fought for independence. Our work in this subject focused on the two major elements in writing, namely History and Humor. In the first stage, we analyzed the names of some characters before delving into the main character thanks to semiotic studies. In the second stage, we studied history within the story to link the socio-historical context with the literary work. Finally, we laughed with AkliTadger's humor and determined its role in his historicized story.

« Ecrivez ! Noircir le papier est idéal pour s'éclaircir l'esprit. »

Aldous Huxley

Introduction

La notion d'identité est un sujet très en vogue chez les chercheurs. Elle est travaillée partout dans le monde. Il est presque indispensable de l'étudier lorsque l'on aborde la littérature. L'écrivain parle en son nom mais représente une communauté, « une race », une identité individuelle et plurielle. Cette identité permet de se définir et se différencier de l'autre : « C'est de l'identité qu'est née la différence ». ¹Chaque personne est ainsi unique. C'est le cas d'Akli Tadjer, qui de part sa double nationalité et ses origines algériennes, est considéré comme « beur »². Digne représentant de sa patrie et des siens, l'auteur véhicule la voix de son peuple. Il appartient à une société mais il n'en reste pas moins un individu à part entière. Akli Tadjer transmet son propre vécu, sa pensée et ses valeurs. Il se bat pour faire passer un message de paix dans toutes ses œuvres.

Qui dit guerre dit roman à résonance historique ainsi que représentation d'un ou plusieurs peuples. En l'occurrence, dans cette œuvre, l'écrivain donnera la voix aux beurs et aux pieds-noirs³, deux communautés peu abordées dans les œuvres liées à la guerre d'Algérie. Cette nouvelle vision fait de plus en plus parler d'elle dans de nombreux ouvrages. Les auteurs Beurs en sont les instigateurs. Ils apportent un aspect inabordable à cette guerre passée. Akli Tadjer est l'un d'eux. Il repousse les limites et les tabous du récit historique en y apportant humour et histoire, nous permettant ainsi, d'avoir une vision de la guerre d'Algérie et de l'indépendance à travers les yeux du narrateur-personnage Omar.

1. Motivation du travail

Très peu de travaux ont été faits sur ce roman d'Akli Tadjer, les voici :

- Le mémoire de master « Ecriture et nourriture : Lire la représentation nutritionnelle *La Grande Maison*, Mohamed Dib et *Le porteur de cartable*, Akli Tadjer » élaboré par OUAAR Thoraya en 2015 à l'université de Biskra. Dans sa recherche, elle s'intéresse à la signification de la nourriture et sa représentation sociale, identitaire et culturelle dans les deux romans de Dib et Tadjer.

¹ PAGELS Heinz, *L'univers quantique Des quarks aux étoiles*, Paris, Inter-éditions, 1985

² Immigré d'origine maghrébine.

³ Ce sont les français qui sont nés et ont grandi en Algérie mais qui ont été rapatriés en France suite à l'indépendance de l'Algérie.

- L'article « Pacte de vérité entre témoignage et autofiction : Posture postcoloniale et Réécriture de l'Histoire en question dans *le porteur de cartable* d'AkliTadger » élaboré par les Dr. GuettafiSihem et Dr. SoltaniWassila à l'université de Biskra en 2020. Ce travail de recherche aborde la réécriture de l'Histoire dans le roman de Tadger. Ce dernier nous a orienté pour notre second chapitre qui s'inspire légèrement du leur mais qui s'en éloigne par notre approche et nos résultats. Notre travail de recherche a une vision plus large et aborde une problématique différente. La combinaison Humour et Histoire dans ce roman est unique et nous a grandement inspiré.

Quant à la thématique de l'humour, elle est de plus en plus travaillée dans les œuvres littéraires. Nous avons sélectionné deux travaux qui touchent à ce thème :

- Le mémoire « L'humour littéraire : le fond tragique dans *Zazie dans le métro*, *Midnight'sChildren* et *Crève matin* Étude du mouvement humoristique et de son rapport au tragique dans la littérature » élaboré par Delhoum Iris à l'université de Montréal en 2018. Ce mémoire démontre la force du mécanisme de l'humour dans les œuvres littéraires ainsi que le rôle du genre tragique dans les œuvres *Zazie dans le métro*, *Midnight'sChildren* et *Crève matin*.

- Le travail de recherche de LO-CICEO Minh Ha, « *L'humour, reflet de la culture d'un peuple : l'exemple de la littérature populaire vietnamienne* », à l'université de Madeira au Portugal. Il y est abordé le côté culturel de l'humour. Cette relation humour/société est bien réel et nous a permis de confirmer cet aspect dans notre travail de recherche. Toutefois, chaque humour est différent, et chaque personne peut en faire usage qui lui est propre.

2. Problématique

La thématique de la guerre d'Algérie est récurrente chez les écrivains algériens. AkliTadger, en tant que « beur » y apporte un témoignage nouveau et de ce fait original. Afin de déterminer sa vision de l'Histoire, nous essayerons de répondre aux questions suivantes :

- a) Quels sont les procédés de la représentation de la guerre d'Algérie vécue en France par les enfants issus de l'immigration ?
- b) Quelles sont les différentes stratégies humoristiques dans la configuration du récit historicisé dans *le porteur de cartable* ?

3.Hypothèses

a. La construction des structures onomastiques et narratives est l'un des procédés employés par le narrateur pour relater les péripéties de la vie d'une famille d'immigrés algériens qui se bat pour l'indépendance de son pays d'origine, l'Algérie. Le personnage principal et narrateur, Omar, représentera le résistant et le combattant par-delà la mer. La symbolique de ce personnage sera la clé pour comprendre et pour se représenter la guerre vécue par les « beurs ».

b. Le narrateur emploie plusieurs stratégies littéraires telles que les jeux de mots ou les figures de style pour provoquer le rire du lecteur. Il va également au-delà et pousse à la réflexion en critiquant et s'engageant grâce à l'humour.

4. Présentation du corpus

a. Présentation biobibliographique de l'auteur

Akli Tadjer est un écrivain franco-algérien né le 11 août 1954 à Paris. Il grandira à Gentilly dans le Val-de-Marne. Quittant l'école assez tôt, Akli fera divers travaux avant d'entrer dans un journal. Son rédacteur en chef l'inscrira dans une école de journalisme à Paris. Passionné par la lecture, ce rat de bibliothèque écrira son premier roman *les A.N.I du Tassili*, en 1984, après un voyage en Algérie. Ce sera le premier d'une longue série. Nous pouvons citer *Alphonse* écrit en 2005, *Bel-Avenir* en 2006, *Il était une fois ... peut-être pas* en 2008, *Qui n'est pas raciste, ici ?* En 2019 et bien d'autres encore...

b. Résumé de l'œuvre

Un de ses romans phares est *le porteur de cartable*⁴. C'est sur celui-ci que nous travaillerons dans ce mémoire de fin d'étude. L'histoire se déroule à Paris, en mars

⁴TadjerAkli, *Le porteur de cartable*, Paris, Pocket, 2003

1962. Nous suivons, tout au long de celle-ci, Omar Boulawane. Ce petit garçon de 10 ans est porteur de cartable du FLN en référence aux porteurs de valises en Algérie. Sa mission est de ramasser des fonds auprès des militants de son quartier. Son quotidien changera du tout au tout le jour où « débarquera l'ennemi » son nouveau voisin Raphaël, un pied noir. Celui-ci venait de « piquer l'appartement » d'en face, qu'Omar rêvait d'occuper. Comment Omar fera-t-il son travail de responsable de pointage des militants FLN du quartier avec cet intrus qui réside en face de chez lui ? Comment la cohabitation à l'école se fera-t-elle entre ces 2 garçons que tout oppose ? La rencontre entre ces deux enfants du même âge bouleversera Omar et changera sa façon de penser. Ce roman mélange amitié, humour et guerre. Ces trois thématiques assemblées par cet auteur de génie qu'est AkliTadjer finira de toucher et de convaincre le plus insensible des lecteurs.

5. Cadre méthodologique et conceptuel

Le nom « Omar » est porteur d'un sens et d'une symbolique forte. C'est le nom donné au personnage principal par l'auteur et ce, pour plusieurs raisons. Dans le premier chapitre, nous en ferons l'analyse en nous aidant des travaux sur l'onomastique littéraire. Celle-ci « implique l'analyse et l'interprétation de l'ancrage culturel des anthroponymes des personnages dont les signifiés sont liés, dans les œuvres algériennes, à la conception des auteurs de leur algérianité. »⁵ Selon Lila Medjahed : « Dans toute création littéraire, un créateur sélectionne dans la réalité des traits récurrents et pertinents pour construire ses personnages, souvent implicites dans leur nomination. »⁶ Nous commencerons donc l'analyse du nom de quelques personnages principaux puis quelques personnages secondaires. Puis, nous appliquerons la grille d'analyse de l'étude sémiologique de Philippe Hamon sur notre personnage principal. Nous le décortiquerons pour comprendre son utilité et le message qu'il veut transmettre.

Le nom est intimement lié au contexte socio-historique lors de la production d'une œuvre littéraire. Dans le deuxième chapitre, nous mettrons donc en relation le

⁵MEDJAHED Lila, « Onomastique et productions artistiques algériennes. Patrimoine et Créativité, in Actes du Colloque National, *L'onomastique algérienne*, Alger, HCA, 2021, p.56

⁶ Ibid.p.57

contexte historique de l'époque avec l'œuvre littéraire et la société. Nous parlerons des beurs et des pieds-noirs ainsi que de leur rôle pendant la guerre pour situer l'intrigue dans le temps et l'espace en nous basant sur les travaux de Michel Laronde et NadjibRedouane. Puis, nous analyserons l'histoire dans l'Histoire pour afin de délimiter la fiction et le réel dans l'œuvre. Le but sera de définir le genre du roman et comprendre le message que cherche à nous faire passer AkliTadger.

L'acte humoristique ne se réduit pas aux seuls jeux de mots mais à la totalité de la situation de communication. Dans le troisième chapitre, nous étudierons l'Humour, cette notion extrêmement complexe. Nous tenterons de la définir, d'en dégager ses fonctions et ses genres présents dans le roman. Enfin, nous analyserons une vingtaine d'extraits afin de comprendre le but de l'humour et comment l'auteur a fait pour le combiner à l'Histoire. Pour cela, nous nous aiderons des travaux de plusieurs théoriciens mais surtout de Jean Marc Moura qui a travaillé sur l'humour dans la littérature.

Premier chapitre
Etude onomastique et narrative des
personnages.

« Les hommes reçoivent à leur naissance un prénom et un nom ; ensuite ils les accomplissent, ou bien les contredisent, ou les effacent, ou les modifient. »⁷

1. L'onomastique

Le nom définit l'être de la personne, l'Histoire d'un lieu, d'une époque. C'est une étape incontournable dans l'analyse d'un roman. Cette science porte le nom d'onomastique.

L'onomastique est une branche de la lexicologie. Du grec « onoma » qui signifie nom, cette science a pour objet l'étude des noms propres et leur étymologie. L'onomastique est une science assez récente. « En Europe par exemple, les premières études onomastiques sur le nom propre n'ont débuté qu'au 16ème siècle, avec l'ouvrage de Ch. ESTIENNE, publié en 1553 sous le titre de Guide des chemins de France. »⁸

Cette science l'est encore plus en Algérie. « ...l'onomastique est relativement récent, en Algérie du moins, cette science a commencé à voir le jour vers les années 80. La visibilité de la science onomastique est l'œuvre de trois chercheurs universitaires, les linguistes Foudil CHERIGUEN, Farid BENRAMDANE et Ouerdia YERMECHE. »⁹

Les deux branches de l'onomastique sont l'anthroponymie qui est l'étude des noms propres de personnes ; et la toponymie qui est l'étude des noms propres des lieux. Celle ci comporte plusieurs catégories dont : l'oronymie qui est l'étude des noms de montagnes, l'hydronymie qui est l'étude des noms de cours d'eau, la microtoponymie qui étudie les noms des lieux-dit, et l'odonymie qui étudie le nom des rues.¹⁰

À l'époque du structuralisme de F. de Saussure, les noms étaient considérés comme une nomenclature, une liste de mots référant à un objet du quotidien. Le nom

⁷ AUDEGUY Stéphane, *La théorie des nuages*, Paris, Gallimard, 2005.

⁸ Ouardia YERMECHE Onomastique et patrimoine immatériel en Algérie Les cahiers du CRASC, 2018, p. 85-102

⁹ Ibid, p. 85-102

¹⁰ Marianne Mulon, « TOPONYMIE », *Encyclopaedia Universalis*, URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/toponymie/> Consulté le 4 octobre 2022.

propre renvoyait à une personne ou à un lieu. On ne cherchait pas à expliquer ou trouver l'origine du sens des mots. Cette approche sera critiquée par différents chercheurs.

« G. Kleiber substitue à la théorie de la valeur une sémantique référentielle ... Il élargit aux noms en général la sortie de l'approche saussurienne qui s'était imposée pour le nom propre du fait de son absence de signifié. »¹¹ Les chercheurs changeront leur vision des choses par rapport au nom. Ils utiliseront le terme nomination car en analyse du discours, il s'agit de « désigner des fragments de réalité »¹² en fonction du locuteur.

Pour notre travail de recherche, nous aborderons une approche différente, celle de l'onomastique littéraire. Il s'agira d'aborder et de trouver le rôle du nom propre dans la littérature en premier puis dans notre corpus en second lieu.

1.1- Qu'est-ce que l'onomastique littéraire ?

L'onomastique littéraire est l'acte de nommer les êtres (anthroponymie) et les lieux (toponymie). Elle est reliée à la réalité et au contexte social de production. « Dans une fiction, les unités dénominatives sont souvent les représentations textuelles de faits sociaux vécus, tout en contribuant à produire le sens du récit. »¹³ Le nom propre permet donc de construire le récit grâce à sa signification et sa symbolique ainsi que son renvoie à la réalité.

Il faut savoir que le nom propre a une importance capitale dans un texte romanesque. Ses 3 fonctions sont d' « identifier, classer, signifier »¹⁴ Il est considéré selon Eugène Nicole comme « élément central de la sémiotique du personnage et de la typologie narrative en général. »¹⁵

¹¹ Sonia BRANCA-ROSOFF, *Approche discursive de la nomination/dénomination*, Université Sorbonne nouvelle-Paris 3 in (ouvrage théorique) « L'acte de nommer Une dynamique entrelangue et discours »

¹² Idem

¹³ MEDJAHED Lila, « Onomastique et productions artistiques algériennes. Patrimoine et Créativité, in Actes du Colloque National, *L'onomastique algérienne, op.cit.*, p.52

¹⁴ Elizabeth Legros Chapuis « Le jeu des noms : de l'onomastique chez Roger Vailland » <https://ciel.id.st/l-onomastique-litteraire-c19111815> Consulté le 04 octobre 2022

¹⁵ Eugène Nicole, *L'onomastique littéraire*, in Poétique, n°54, 1983, p 235

Le choix d'un nom n'est pas anodin. Il peut avoir pour but de refléter la réalité en choisissant un nom réel. Vincent Jouve le définit ainsi :

« L'être du personnage dépend d'abord du nom propre qui, suggérant une individualité, est l'un des instruments les plus efficaces de l'effet du réel. Lucien Leuwen, César Birotteau, David Copperfield doivent d'abord leur densité référentielle à ces noms complets qui miment l'état-civil. »¹⁶

Il peut aussi avoir un but humoristique. L'auteur, qui veut faire rire, utilisera un nom ou un surnom drôle. Il peut faire usage d'un sobriquet. Ce dernier est une sorte de surnom.

« Créé à partir d'un sens aigu de l'observation, le sobriquet témoigne de l'humour caustique, de la spontanéité et de la créativité d'un groupe. Construit sur la base de l'ironie, de la raillerie, du jeu et de la comparaison, il a surtout une valeur expressive. Le conformisme et la grossièreté peuvent donner lieu à des surnoms souvent dévalorisants et difficiles à porter. L'affection, l'admiration sont également à l'origine de certains surnoms mélioratifs qui ne dérangent aucunement leurs porteurs. Le sobriquet qui concrétise le regard incisif et précis du groupe sur l'individu, sa façon de voir et de sentir l'autre à travers le prisme socio-culturel, reflète sans conteste une mentalité et une époque »¹⁷

En effet, « Si le nom propre sert à nommer un individu pour l'identifier, un objet ou un espace pour le signifier et le classer [...], en littérature, il aura une fonction double, référentielle et symbolique. »¹⁸ Ainsi, le nom sera réfléchi et choisi selon le but de l'auteur. Cherche-t-il à nous faire rire ou nous amuser ou bien à critiquer quelque chose ? L'analyse onomastique permet de mettre à nu les intentions de l'auteur.

2. Les catégories des noms des personnages principaux

¹⁶ JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, Armand Colin, 2007, p.89

¹⁷ OUERDIA YERMECHE *Le sobriquet algérien : une pratique langagière et sociale*, p. 97-110
<https://doi.org/10.4000/insaniyat.8497>

¹⁸ MEDJAHED Lila, « Onomastique et productions artistiques algériennes. Patrimoine et Créativité, in Actes du Colloque National, *L'onomastique algérienne, op.cit.*, p.52

Les personnages principaux sont les actants impactant le récit. Nous les retrouvons à maintes reprises et leurs actions ne sont pas anodines, elles font avancer l'intrigue. Dans notre corpus, les personnages principaux sont au nombre de quatre. Il y a le héros, ses parents et le meilleur ami du héros.

Le nom d'Omar a été travaillé précédemment par le Pr. Lila Medjahed. Son analyse poussée a permis de dégager la symbolique du Omar algérien ainsi que les différents sens de ce prénom dans l'Histoire. Nous en ferons de même pour commencer. Puis, nous le différencierons avec le Omar algérien car notre héros est un **le petit Omar « beur »**.

Le nom propre	Numéro de la page de l'extrait	Langue
Omar	« Je ne suis pas n'importe qui dans le réseau. Je suis le responsable du pointage des militants FLN du quartier Turbigo-Greneta. Fonction dont je m'acquitte avec brio ... » ¹⁹ p.14	Langue française

Dimension référentielle

Sens 1 : Omar, d'origine arabe, signifie « prospérité »²⁰

Sens 2 : Il a le sens de « longue vie »²¹

Dimension symbolique

Omar fut le deuxième calife de l'Islam, successeur du Prophète de 634 à 644.²²

Le petit Omar est une figure emblématique de la guerre d'Algérie. De son vrai nom Yacéf Omar, ce jeune martyr de la guerre d'Algérie a inspiré de nombreux auteurs. On retrouve le personnage d'Omar dans différentes œuvres tel que *La Grande Maison* de

¹⁹TADJER Akli, *le porteur de cartable*. p.14

²⁰ FERÉY Marie, *le petit Larousse des prénoms La bible des prénoms d'hier et d'aujourd'hui*, Larousse, Paris, 2016, p.437

²¹ TAMER Jana, *Les sources étonnantes des noms du monde arabe : dictionnaire étymologique*, Maisonneuve et Larose, 2004

²² FERÉY Marie, *le petit Larousse des prénoms La bible des prénoms d'hier et d'aujourd'hui*, op cit, p.437

Mohamed Dib ou encore *P'tit Omar, La Révolution dans le cartable* de Souhila Amirat.

Dimension narrative

Pour notre personnage principale, nous avons « figuration, c'est-à-dire l'incarnation des rôles dans des personnages "évoquant" des personnes »²³. C'est comme cela que Reuter l'explique.

C'est une réinterprétation du petit Omar de la guerre d'Algérie. Il est beur. Ce petit garçon véhicule un message fort, celui d'une société rejetée. Il est similaire au Omar algérien de part son courage qui accomplit « un exploit héroïque »²⁴. Il s'en éloigne par sa représentation d'une communauté « beur ». Ainsi, sa vision des choses et son ouverture d'esprit diffère.

Le nom propre	Numéro de la page de l'extrait	Langue
Raphaël	«C'est le modèle réduit de son papa [...] Raphaël ... Raphaël Sanchez. Je suis ton nouveau voisin. » ²⁵	Langue française

Dimension référentielle

Sens 1 : « d'origine hébraïque, signifie « Dieu a guéri »

Dimension symbolique

Raphaël est un des archanges. D'après la Bible, il a guéri la cécité du père de Tobie. »²⁶

²³REUTER Yves. *L'importance du personnage*. In: Pratiques : linguistique, littérature, didactique, n°60, 1988. Le personnage. pp.3-22;

²⁴MEDJAHED Lila, « Onomastique et productions artistiques algériennes. Patrimoine et Créativité, in Actes du Colloque National, *L'onomastique algérienne*, op.cit, p.55

²⁵ Ibid.p.46

²⁶ FERREY Marie, op.cit.p.450

Dimension narrative

Raphaël sera tout comme Omar, porteur d'un message fort. Il représentera les pieds-noirs, un groupe de personnes rejetés par les français. Le rôle de Raphaël est de pousser notre personnage principal, Omar, à changer, à prendre conscience des choses. Comme l'a si bien dit Yves Reuter : « c'est le devenir des personnages qui constitue le fil directeur des actions et supporte la transformation des contenus. »²⁷.

Le nom propre	Numéro de la page de l'extrait	Langue
Fatima-Yema	« Elle préfère rester à l'écart comme si elle était complexée, intimidée, d'être la seule Nord-Africaine noyée dans cette assemblée bien française. » ²⁸ « Yéma se jette à mon cou et m'étouffe de baisers. « Je t'aime, mon fils, exulte-t-elle. » » ²⁹	Langue arabe

Dimension référentielle :

Sens 1 : « Fatima, d'origine arabe, signifie « qui sèvre »

Sens 2 : Yéma de l'arabe dialectal est un appellatif affectif qui veut dire « ma mère »

Dimension symbolique

Fatima fut la fille préférée du Prophète Mohamed, perdant sa mère assez jeune, elle était très proche de son père. Celui-ci la maria à Ali avant de mourir. »³⁰

Dimension narrative

Fatima est la mère du héros. Le rôle thématique de la mère dans le roman est souvent d'aider et soutenir le fils dans sa quête. Dans *Le porteur de cartable*, en tant que femme au foyer, elle s'occupe de sa maison et de sa famille. Elle déborde d'amour

²⁷ REUTER Yves. *L'importance du personnage*, op.cit, p.20

²⁸ TADJER Akli, op.cit.p.268

²⁹ Ibid.p.275

³⁰ FERREY Marie, op.cit.p.101

pour les siens et fais preuve de compassion même pour les autres. En dehors d'Omar, c'est la seule qui a accepté les pieds-noirs en faisant fi de leurs différences.

Le nom propre	Numéro de la page de l'extrait	Langue
Ali- mon Père	« - Des pieds-noirs ! s'étrangle Mon Père. Mais d'où ils sortent ? [...] À partir de maintenant je t'interdis de leur adresser la parole. » ³¹ « Je sais qu'il est honnête, consciencieux et sincère. Il aime son pays plus que tout. » ³² « Cela fait huit ans qu'Ali se sacrifie. Huit ans qu'il travaille jour et nuit pour la révolution. Des années qu'il n'est pas retourné au pays pour voir sa mère si bien que son fils ne connaît ni sa grand-mère, ni l'Algérie. Huit ans qu'il risque sa vie jour et nuit. » ³³	Langue française

Dimension référentielle

Sens 1 : « Ali, d'origine arabe, signifie « supérieur ».

Dimension symbolique

Ali naquit à la Mecque vers l'an 602. Il se maria à Fatima, la fille du Prophète Mohamed. »³⁴

Dimension narrative

Dans le roman, Ali est marié à Fatima. Il est le père d'Omar. Son rôle est donc de protéger, d'éduquer et d'inculquer à son fils des valeurs. Patriote dans l'âme, il n'accepte pas les pieds-noirs. Ali aime son pays et se bat pour l'indépendance. Il est prêt à tout pour sa famille.

³¹ TADJER Akli.op.cit.p.54

³² Ibid.p.122

³³ Ibid.p.125

³⁴ FERREY Marie, op.cit.p.286

3. Les catégories des noms des personnages secondaires

Les personnages secondaires sont adjuvants ou opposants du héros dans le récit. Nous les considérons secondaires car ils sont moins présents et ont moins d'impact dans la quête du héros. La qualification et la distribution sont ici des critères essentiels.³⁵ Si tel personnage est moins décrits, apparaît peu souvent et n'a que peu d'impact sur le héros, on le considèrera comme personnage secondaire.

Le nom propre	Numéro de la page de l'extrait	Langue
Charles	« M. Sanchez me félicite chaudement pour mon troisième prix. [...] Ce sont des petits gars comme toi qui vont construire l'Algérie de demain. » ³⁶ « D'abord, je vous dois beaucoup. Vous vous occupez comme une mère de mon fils et vous vous occupez de ma femme comme si c'était votre sœur. Toute ma vie je vous en serai reconnaissant. » ³⁷	Langue française

Dimension référentielle

Sens 1 : « Charles, d'origine germanique, signifie « viril »

Dimension symbolique

Ce nom a été porté par Charles Borromée ainsi que Charlemagne et bien d'autres figures historiques. »³⁸

Dimension narrative

Ce personnage est le père de Raphaël, un personnage principal. Il a une importance particulière pour lui mais n'impacte pas le récit. Son nombre minime d'apparition finit de le classer comme un personnage secondaire. Il fait partie des pieds-noirs qui ont été

³⁵ JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2001

³⁶ TADJER Akli, op.cit.p.278

³⁷ Ibid.p.279

³⁸ FERREY Marie, op.cit.p.321

rapatriés en France. Charles garda les pieds sur terre et resta bienveillant vis-à-vis de ses voisins, des beurs.

Le nom propre	Numéro de la page de l'extrait	Langue
Reine	« Elle a le teint plus jaune que les jonquilles dans le broc en plastique et son visage est si amaigri qu'on dirait qu'elle n'a rien mangé depuis son départ d'Algérie. » ... « Elle nous fait une grosse déprime. Voire une belle dépression. » ³⁹	Langue française

Dimension référentielle

Sens 1 : « Reine est la forme francisée de Régine, d'origine latine, qui signifie « reine ».

Dimension symbolique

Reine est la fille du gouverneur d'Alésia, cette dernière refusa d'épouser un fonctionnaire romain fut décapité en 252, à l'âge de 16 ans. »⁴⁰

Dimension narrative

Reine n'apparaît presque pas dans le récit. Son importance est symbolique pour Raphaël car elle est sa mère. Pourtant, elle reste secondaire. Elle fait partie des pieds-noirs qui n'ont pas réussi à accepter leur départ d'Algérie. Elle incarne les pieds-noirs qui ont souffert et sont tombés dans la dépression.

³⁹ TADJER Akli, op.cit.p.146

⁴⁰ FERREY Marie, op.cit.p.221

Le nom propre	Numéro de la page de l'extrait	Langue
Oncle Mohamed	« Dans le réseau, Oncle Mohamed est de loin celui que je préfère car il a le courage de tenir tête au chef Messaoud. [...] c'est un rêveur qui a les pieds ici et le cœur ailleurs, dans ses parcs et jardins qu'il chérit au moins autant que son pays. [...] il est le seul à savoir me donner le goût de l'Algérie. » ⁴¹	Langue française

Dimension référentielle

Sens 1 : « Mohamed, d'origine arabe, signifie « digne de louanges ».

Dimension symbolique

Il est le prénom du prophète Mohamed et sans doute le prénom le plus porté par les garçons de culture arabe. »⁴²

Dimension narrative

Mohamed est l'oncle d'Omar. Il est patriote et gentil. Il se bat pour l'indépendance et la liberté. Mohamed fait partie des justes. Il est un adjuvant dans la quête d'Omar et sera toujours de son côté.

Le nom propre	Numéro de la page de l'extrait	Langue
Thérèse	« Ah, madame Ceylac ! Si j'avais dix ans de plus, j'irai droit au but pour vous dire combien vos yeux verts me mettent la tête à l'envers... » ⁴³ « Mme Ceylac est au milieu de l'estrade. Je suis bouche bée, prêt à boire toutes ses paroles. Elle est mon idole, ma maîtresse, ma Thérèse. » ⁴⁴	Langue française

⁴¹TADJER Akli.op.cit .p.18

⁴² FERÉY Marie, op.cit.p.428

⁴³ TADJER Akli.op.cit.p.60

⁴⁴ Ibid.p.270

Dimension référentielle

Sens 1 : « Thérèse, d'origine grecque, signifie « chasse »

Dimension symbolique

La Sainte Thérèse est une figure religieuse connue pour ses miracles. »⁴⁵

Dimension narrative

Dans le roman, Thérèse est l'enseignante d'Omar. Il lui voue une admiration sans pareille et l'aime du plus profond de son cœur. Elle apparaît comme un personnage moralisateur pour Omar. Elle est celle qui fait directement ou indirectement garder les pieds sur Terre à notre héros.

4. Omar, un personnage riche de sens

4.1- Effet-personnage

Vincent Jouve définit le personnage comme étant une « figure construite par le texte qui ne prend sens qu'à travers la lecture ». ⁴⁶ Sa définition de l'effet-personnage est la suivante : c'est « l'ensemble des relations que lient le lecteur aux acteurs du récit. » ⁴⁷ Il s'agit de répondre aux questions « Qu'est ce que le personnage pour le lecteur ? » « Quel effet a-t-il sur le lecteur ? ».

Tout d'abord, la lecture n'est pas passive. Le lecteur appliquera ses propres connaissances pour se représenter le personnage du récit. Ensuite, sa lecture pourra modifier sa perception du personnage. « L'implication du lecteur se déroule sur deux plans : le plan intellectuel et le plan affectif. » ⁴⁸. L'auteur peut favoriser la communication entre le lecteur et le personnage en choisissant la narration à la première personne. Ainsi, le lecteur peut facilement s'identifier au personnage. La

⁴⁵ FERÉY Marie, op.cit.p.251

⁴⁶ JOUVE (Vincent), L'effet-personnage dans le roman. Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1992, p.68

⁴⁷ JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2001, p.66

⁴⁸ Ibid.p.67

posture du lecteur est triple : de là trois types de lectures et trois stratégies utilisées par l'auteur.

Lectant	Lisant	Lu
Le lecteur appréhende le personnage par rapport à l'auteur. C'est un effet-personnel. Le risque de ce type de lecture est de tomber dans la stratégie de persuasion de l'auteur. Le lecteur doit prendre du recul pour pouvoir interpréter le texte.	Le lecteur appréhende le personnage pour lui-même. C'est un effet-personne. Le risque cette stratégie de séduction est que le lecteur en oublie sa propre personnalité.	Le lecteur considère le personnage dans des mises en scènes. C'est un effet-prétexte. Le risque de cette stratégie de tentation est de revivre des évènements sans pouvoir sans libérer. Le lecteur est lu, révélé par le texte.

Dans le porteur de cartable, la narration se fait à la première personne. Le but est de nous plonger directement dans l'univers d'Omar, de comprendre sa vision du monde et d'y adhérer. Nous nous trouvons dans la première posture, celle du lectant. Le but est de pouvoir analyser l'œuvre en restant objectif, évitant la stratégie de persuasion de l'auteur. Pour appréhender le personnage, nous pouvons rester dans une perspective sémiologique. En nous basant sur le rôle thématique du personnage, le rôle actantiel ainsi que sur son « être », nous pouvons dégager la signification du personnage.

Il faut aussi éviter de tomber dans le piège de la séduction de l'effet personne. Dans un roman où l'on s'identifie au personnage par notre vécu similaire, nous pouvons facilement perdre toute objectivité. Il s'agit là du système de sympathie du personnage. Dans le cas d'Omar, nous nous trouvons face à petit garçon de 10 ans touchant. Nous vivons ses péripéties avec lui. Plus nous apprenons à le connaître, plus nous nous sentons concerné par son sort. L'identification culturelle fait parfois tomber le lecteur dans le piège de la séduction.

C'est pour cela que la lecture doit être active. Le lecteur doit prendre du recul pour déchiffrer la complexité de l'œuvre et en saisir sa propre morale. La lecture peut être comparée à un « parcours initiatique ». Elle n'est pas simplement une évasion. Elle structure la personnalité du lecteur et son savoir comme le dit si bien Jouve : « Si le lecteur fait intervenir des références extra-textuelles dans l'œuvre, les éléments du livre ont à leur tour une influence sur la vision que le lecteur porte sur le monde. »⁴⁹ « La lecture, en tant qu'expérience, participe de l'apprentissage de la vie. »⁵⁰

4.1.1- Effet-personnage et onomastique :

Le choix du nom influencera notre vision du personnage. Si le personnage a un nom propre tiré d'une personnalité historique, il ressemblera à son modèle dans le monde réel. Si son nom n'a aucun rapport ce sera au lecteur d'interpréter. Comme Vincent Jouve le mentionnait déjà, le lecteur possède une grande liberté interprétative puisqu'il ne sera capable de comprendre la motivation du surnom qu'en fonction de son propre monde de référence, c'est-à-dire en fonction de ses références intellectuelles, culturelles et sociales.⁵¹

Prenons l'exemple du petit Omar, notre personnage principal. Celui-ci est inspiré de Yacef Omar, un jeune martyr de la guerre d'Algérie. Un lecteur occidental aura plus de mal à comprendre la signification du choix de ce nom tandis qu'un lecteur algérien comprendra directement ce qui l'attend. Il y a là une certaine appropriation culturelle et historique. Le choix d'un nom n'est jamais anodin. Il a toujours une signification ou un but. « Que sont les surnoms si ce n'est une marque d'appartenance sociale à un groupe spécifique ou encore la preuve d'une proximité entre le surnommé et les personnes qui l'entourent ? »⁵²

⁴⁹Idem

⁵⁰ JOUVE Vincent, L'effet-personnage dans le roman, op.cit, p.69

⁵¹HAYART Justine, De *Badingue à Zouzou: les sobriquets dans Les Rougon-Macquart*, Faculté de Philosophie et Lettres Langues et lettres françaises et romanes, Université de Liège, 2019

⁵²HAYART Justine, De *Badingue à Zouzou: les sobriquets dans Les Rougon-Macquart*, op.cit,p.35

4.1.2- Harmonie ou polyphonie

Lorsque l'auteur choisit un nom propre clair qui est en accord avec le personnage, on parle d'harmonie. Par exemple, le nom propre Moussa est d'origine arabe. Il signifie « sauvé des eaux ». Nous parlons de polyphonie lorsqu'un nom est en désaccord avec un personnage. Cela peut être par rapport au caractère ou à l'apparence physique. Prenons l'exemple du personnage M. L'heureux dans le roman *Madame Bovary* de Flaubert. Ce personnage à l'aspect gentil est en réalité un fourbe commerçant. Le but de cette manœuvre est de bousculer le lecteur en utilisant l'ironie.

Il existe de nombreux critères afin de comprendre et d'analyser un personnage. Le nom est la première chose que l'on voit et que l'on cherche à expliquer afin d'en dégager la signification. Pour cela, nous faisons appel à l'onomastique. Pour continuer notre analyse, nous nous attaquons ensuite au personnage lui-même. Pour cela, nous commençons par définir cette notion.

4.2- Le personnage

4.2.1- Définitions.

Le dictionnaire le Robert définit le personnage ainsi : « Être humain représenté dans une œuvre d'art. »⁵³ Une des définitions du dictionnaire Larousse est celle-ci : « Personne ou animal personnalisé représentés dans un récit, une bande dessinée, un film, etc. »⁵⁴ Il est aussi défini ainsi : « Les personnages sont indispensables à la progression d'un roman : sans eux, aucune action véritable, aucun changement de situation ne peut intervenir. »⁵⁵

Pour finir, voici celle de Philippe Hamon : «

« Un personnage de roman naît seulement des unités de sens, n'est fait que de phrases prononcées par lui ou sur lui. Un personnage est donc le support des conversations et des transformations sémantiques du

⁵³ Le personnage. Dans le dictionnaire le Robert.

⁵⁴ Le personnage. Dans le dictionnaire le Larousse.

⁵⁵ Helms Laure, *le personnage de roman*, Coursus, 2018

récit, il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait. »⁵⁶

4.2.2- Le personnage d'Omar : symbolique et origine.

Le petit Omar est une figure emblématique de la guerre d'Algérie. De son vrai nom Yacef Omar, ce jeune martyr de la guerre d'Algérie a inspiré de nombreux auteurs. On retrouve le personnage d'Omar dans différentes œuvres tel que *La Grande Maison* de Mohamed Dib ou encore *P'tit Omar, La Révolution dans le cartable* de Souhila Amirat.

Dans *Le Porteur de cartable* d'Akli Tadjer, nous retrouvons cette fois-ci un Omar beur. Il est le personnage principal de ce roman. Toujours selon Hamon : « C'est un être de fiction anthropomorphe, auquel sont attribués des traits plus ou moins nombreux et précis appartenant d'ordinaire à la personne, c'est-à-dire être humain de la réalité. »⁵⁷

4.2.3- Le personnage selon Philippe Hamon

Pour étudier le personnage d'Omar, nous nous baserons sur l'étude sémiologique de Philippe Hamon. Ce théoricien dépassera la théorie sémiotique de Greimas en allant plus loin dans son analyse. Il ne limitera pas le personnage à un simple « acteur ». Il lui ajoutera un élément essentiel qui est un « être », c'est-à-dire une identité. Le personnage sémiologique aura donc un nom et un portrait.

« Philippe Hamon (« Pour un statut sémiologique du personnage ») propose de retenir trois champs pour l'analyse : l'être (nom, dénomination, portrait), le faire (rôle et fonctions), l'importance hiérarchique (statut et valeur). »⁵⁸

4.2.3.1- L'être : C'est l'identité du personnage. Elle se compose de son portrait physique et psychologique.

1) Portrait physique :

⁵⁶ HAMON (Philippe), « Un discours contraint », dans *Littérature et Réalité*, Paris, Seuil, coll. « Point Essais », 1982

⁵⁷ Ibid. p.157

⁵⁸ Vincent JOUVE *La poétique du roman*. p.57

- **Le nom** : Il a une importance capitale. Le nom permet d'identifier, de différencier de l'autre. Il a très souvent une symbolique et un sens.

- **Le corps** : Il n'est pas anodin. Les caractéristiques physiques données au personnage ont souvent un sens codifié. Une cicatrice ou une malformation en disent long sur certains personnages.

- **L'habit** : Il permet de connaître ou découvrir la classe sociale et culturelle du personnage. De beaux habits ou des haillons montreront sa situation financière.

2) Portrait psychologique

- **La psychologie** : Elle montrera la « vie intérieure » du personnage à travers des événements, un rêve, un monologue ou dédoublement . « L'intérêt du portrait psychologique est de créer un lien affectif entre le personnage et le lecteur : il suscitera, selon les cas, admiration, pitié ou mépris. »⁵⁹

- **La biographie** : Elle permet de rendre compte et de comprendre un personnage après certains événements comme le ferai un flash-back. Elle est la clé du mystère.

Dans le roman *Le porteur de cartable*, nous retrouvons comme personnage principal « le petit Omar »

Omar, une dénomination pleine de sens.

Omar, dans l'Histoire, a un sens profond. Il est tiré du martyr Yacef Omar. Le narrateur nous donne avec ce prénom un avant-goût du rôle d'Omar dans ce roman. Il contribuera en effet, à sa façon, à l'indépendance de son pays l'Algérie. Plusieurs surnoms sont donnés au personnage d'Omar dans le roman.

Messaoud, par exemple, allié et chef des militants FLN du quartier Turbigo-Greneta appelle Omar : premier bras droit. « Tu progresses tellement vite que je te bombarde tout de suite premier bras droit. »⁶⁰ La mère Bidal, française et ennemie des algériens lui donnera le surnom suivant : « ... elle m'appelle toujours p'tit Ben

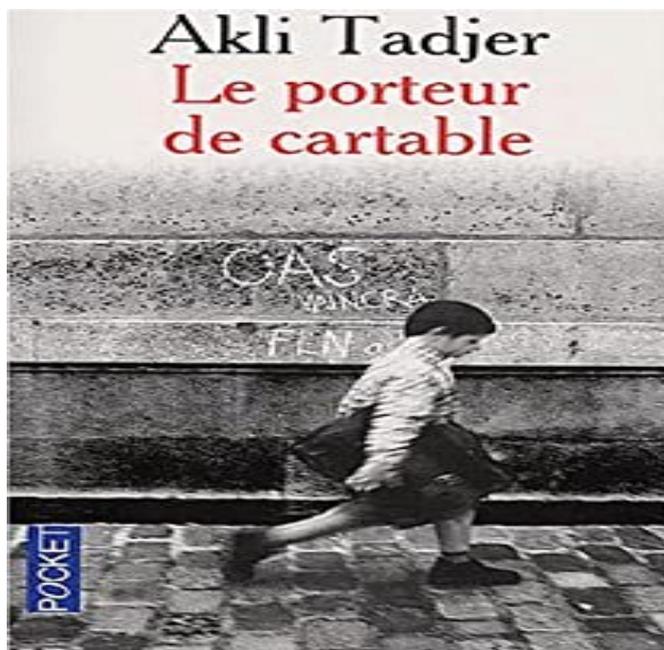
⁵⁹ Ibid.p.59

⁶⁰ AKLI Tadjer, *le porteur de cartable*, p.33

Bella »⁶¹. Cette appellation montre sa rancœur et méchanceté vis-à-vis d'Omar et des algériens en général.

Omar n'est que très peu décrit physiquement. Nous savons seulement qu'il a 10 ans. Le seul aspect physique du petit garçon mentionné, c'est son nez. « ... C'est vrai que j'ai un gros nez. »⁶². La description physique passe au second plan pour nous permettre de nous concentrer sur le côté moral et psychologique du personnage. Le but étant de nous faire adhérer ou non à l'idéologie d'Omar.

Le corps est aussi délaissé au profit de l'habit. Ce qui caractérise Omar spécifiquement c'est son fameux cartable. Ce cartable a une symbolique puissante. Nous le retrouvons dans le titre du roman *le porteur de cartable*, dans l'illustration sur la première page, mais aussi dans le texte lui-même. « ... Et sur la lancée il m'avait surnommé le porteur de cartable. Son porteur de cartable. »⁶³ « Un beau cartable vert avec des lanières blanches et des poches partout que Messaoud m'a offert, l'année dernière pour l'Aïd-el-Kébir. »⁶⁴



⁶¹ Ibid.p.37

⁶² Ibid.p.50

⁶³ Ibid.p.72

⁶⁴ Ibid.p.72

La symbolique autour du cartable est forte et le porteur de cartable porte en lui une grande responsabilité. « ... il avait rajouté que c'était un honneur pour moi d'être comparé aux porteurs de valises du FLN. »⁶⁵Cela montre le rôle important que joue un simple enfant dans cette guerre d'Algérie. Le portrait psychologique d'Omar est assez complexe. Derrière un garçon de 10 ans qui n'a pas vécu grand-chose se cache une énorme responsabilité et une attente immense. Une simple phrase peut cependant montrer comment Omar a été éduqué et l'idéologie qu'on lui a inculqué. « Les gentils c'est nous. Les méchants ce sont les roumis. »⁶⁶

Dans cette guerre féroce opposant l'Algérie à la France, les choses sont simples en apparence. Bien qu'Omar soit né à Paris, il n'en reste pas moins algérien d'origine. En temps de crise, les valeurs sont primordiales et Omar les applique fièrement au quotidien : « Avant de changer de trottoir je gueule :- Vive l'Algérie, l'Algérie algérienne ! »⁶⁷

Si nous mettons de côté son rôle dans cette guerre, Omar reste un enfant comme les autres. Il se bagarre à la récréation, aime l'école et sa maîtresse, adore ses parents, mange des Globos (ses chewing-gum favoris) et il a bon cœur. Il se définit ainsi : « ... Je ne suis pas si mauvais que ça ... Juste une teigne avec un caractère de brûle, c'est tout. »⁶⁸

4.2.3.2- Le faire C'est le rôle thématique ainsi que le rôle actantiel du personnage.

Le rôle thématique :« Le rôle thématique désigne la catégorie socio-psycho culturelle dans laquelle le personnage sera classé [...] Il permet d'identifier l'acteur, de constituer le sens et d'indiquer les valeurs. »⁶⁹

Le rôle actantiel : C'est la place qu'occupe le personnage dans son monde, sa fonction dans une intrigue. L'analyse de ces deux rôles permettra de dégager la « signification » du personnage. Le petit Omar est un enfant mais il n'en reste pas moins le personnage central du récit. Il a un rôle capital dans la guerre. Il occupe donc

⁶⁵ Ibid.p.73

⁶⁶ Ibid.p.24

⁶⁷ Ibid.p.82

⁶⁸ Ibid.p.99

⁶⁹ Pr. LOGBI Farida, *le personnage*, in cours de Littérature et approches interdisciplinaires.

une place politique importante. C'est sur cela que l'histoire tourne en apparence. Ce n'est que la partie émergée de l'iceberg.

Notre héros n'est pas naïf. Il se rendra compte des choses au fur et à mesure. L'hypocrisie de son supérieur et l'idéologie d'un monde corrompu et égoïste. « Il ne nous écoute jamais d'ailleurs jamais, parce qu'à ses yeux, nous sommes des pas grand-chose. Des petits pions de la révolution. »⁷⁰ « Je hais Messaoud, le tortionnaire de Mon Père. Et l'idée d'être, dorénavant, associé au gluant Karchaoui me file la nausée. Non ! Non ! Non ! Je veux m'endormir auprès de Mon Père pour ne me réveiller qu'une fois la guerre terminée. »⁷¹

Dans ce récit, les algériens (bien que beurs) sont considérés comme les gentils. Face à eux, les français et les pieds-noirs sont les méchants. Ces derniers sont mis en avant et décrits comme étant des nuisibles.

« Elle rage parce que, désormais, nous avons pour voisin des pieds-noirs.- Des pieds-noirs ! s'étrangle Mon Père. Mais d'où ils sortent ? [...]À partir de maintenant je t'interdis de leur adresser la parole. »⁷²
« Ce sont les pieds-noirs qui ont tout gâché. Je les déteste. »⁷³

Omar le beur et Raphaël le pied-noir : Sur le plan social et idéologique la relation entre ces deux personnages nous fait grandement réfléchir et prendre conscience des choses. À leur rencontre, ils sont ennemis. Sans même se connaître, ils n'acceptent pas l'autre.

« Il ne peut pas me saquer parce que je viens d'Alger. Il pense que je lui ai volé l'Algérie. Mais moi, je ne lui dis pas qu'il m'a volé Paris parce que je ne suis pas né ici. Je suis né à Alger. Paris, je m'en fous... moi, c'est Alger... Hydra, monsieur. Le directeur est déstabilisé :

-Comment la haine a-t-elle pu franchir la Méditerranée pour venir gangrener un esprit aussi sain que celui du jeune Boulawane ? Quel drame ! ... Quelle horreur que cette guerre ! »⁷⁴

En apprenant à se connaître, ils dissiperont les préjugés et s'accepteront.

⁷⁰ TADJER Akli, *Le porteur de cartable*, p.119

⁷¹ Ibid p.126

⁷² Ibid.p.54

⁷³ Ibid.p.55

⁷⁴ Ibid.p.97

«- Ça te déçoit que je sois du FLN ?

- Oui ... Non ... Un peu quand même. Je n'oublie pas que ce sont tes frères qui m'ont chassé de chez moi.

- On était obligé si vous nous aviez fait du mal. Vous nous avez fait du mal ?

- Non, je ne crois pas.

- Même pas un peu ?

- Non, je ne crois pas. »⁷⁵

Omar le protagoniste ou le héros et Raphaël l'antagoniste vont se côtoyer et vivre différentes mésaventures qui les rapprocheront. Deux garçons qui sont opposés par leurs origines vont outrepasser cette barrière. « Je me moque de ce que dit Messaoud. Raphaël est malheureux. Il a peut-être besoin de moi. »⁷⁶

«- Aide-moi, Omar. Tu es mon seul ami. Tu es le seul à pouvoir me comprendre parce que tu as connu l'injustice, toi aussi. Et c'est injuste que ma mère meure à Hazebrouck, un pays qu'elle ne connaît pas, bredouille-t-il désespéré.

Totalement désespéré.

Il s'accroche à moi. Je le serre comme un frère. J'ai mes boules de feu qui me remontent jusqu'à la gorge. J'ai de nouvelles nausées, de nouveaux vertiges, la haine du monde entier et Messaoud qui me sort par les trous de nez. La folie me gagne aussi.

- Ta mère n'ira jamais à Hazebrouck. Parole d'homme !

- Tu veux m'aider ?

- Je vais t'aider. »⁷⁷

4.2.3.3- L'importance hiérarchique C'est ce qui définit si un personnage est un héros ou pas. Six paramètres permettent d'évaluer l'héroïté d'un personnage :

1) La qualification : Ce sont les caractéristiques attribuées au personnage, ce qui le différencie des autres, s'il a ou non des signes particuliers (cicatrice, blessure ...).

⁷⁵ Ibid.p.200

⁷⁶ Ibid.p.143

⁷⁷ Ibid.p.304

2) La distribution : Il s'agit du « nombre d'apparition d'un personnage » selon Philippe Hamon. Le héros est celui que l'on voit le plus souvent dans un récit. Il se trouve dans les « lieux stratégiques » de l'intrigue.

3) L'autonomie : Un des facteurs d'héroïté est la relation du héros avec les autres personnages. Un héros de roman a différentes relations avec ceux qui l'entourent.

4) La fonctionnalité : Le héros est celui qui accomplit ou tente d'accomplir les actions décisives et importantes. Il est au centre des événements.

5) La pré-désignation conventionnelle : Ce sont les caractéristiques imposées par le genre du récit. Le héros d'un roman policier sera intelligent, intuitif ...

6) Le commentaire explicite du narrateur : Il permet au narrateur « d'user de son autorité sur le récit pour imposer sans ambiguïté tel personnage comme héroïque ». ⁷⁸ Il peut désigner un personnage par « notre héros » et un autre par « ce misérable ».

Le petit Omar n'a pas de caractéristique physique particulière. Il n'est même pas décrit physiquement. Nous savons seulement qu'il a un gros nez. Ce détail ne démontre pas l'héroïté d'Omar. Bien que le côté physique soit délaissé, cela est intentionnel de la part du narrateur. L'accent est mis sur le moral et le côté psychologique du personnage d'Omar.

En ce qui concerne le nombre d'apparitions du petit Omar, il est omniprésent tout le temps. Il n'y a pas de chapitre sans Omar. Il est l'élément central autour duquel le récit tourne. À l'école, nous suivons ses aventures. Dans le quartier, il est comme un poisson dans l'eau. Les réunions des militants du FLN de son quartier ne peuvent pas se faire sans lui. Il est donc le personnage central. Les personnages secondaires vivent chacun leur tour des péripéties avec Omar. Raphaël, son voisin sera souvent collé à lui, à l'école, dans la rue ou dans son appartement ; les militants côtoient Omar lors des réunions ; les camarades d'Omar à l'école ; sa mère chez lui ...

Omar a plusieurs tâches au quotidien. Premièrement, il est porteur de cartable. Son rôle est primordial. « Je ne suis pas n'importe qui dans le réseau. Je suis le

⁷⁸ JOUVE Vincent, la poétique du roman

responsable du pointage des militants FLN du quartier Turbigo-Greneta. Fonction dont je m'acquitte avec brio ... »⁷⁹ Cette action se répète souvent dans le roman car il doit le faire chaque semaine. Sans lui, les réunions des militants de son quartier ne pourraient pas se faire.

Conclusion partielle

Le porteur de cartable est un roman historique avec une dose de fiction. On retrouve en premier lieu chez Omar une première caractéristique de ce genre de roman dans son nom. Le sien ainsi que celui de ses proches ont une signification et une symbolique forte. Omar est inspiré d'un combattant algérien mort pendant la guerre. Le petit Omar est patriote et il se bat pour son pays. Le narrateur du roman est le petit Omar lui-même. Il ne se met pas en avant mais le simple fait de vivre l'histoire et de la suivre à travers ses yeux ne laisse aucun doute.

Le petit Omar est le héros du roman *le porteur de cartable*. Ce héros véhicule un message. En effet, une morale peut être dégagée du roman *le porteur de cartable*. Peu importe notre couleur de peau, notre origine, notre « race », nos différences ; nous restons tous humains.

Ce chapitre nous a permis de dégager grâce à l'onomastique, l'histoire et le sens des noms des personnages. Au-delà du nom, nous avons sondé l'être de notre personnage principal et son rôle dans l'histoire. Cette analyse de surface dans le premier chapitre permet au suivant de s'attaquer au contexte et à l'Histoire à laquelle appartiennent nos personnages.

⁷⁹ TADJER Akli, *le porteur de cartable*.p.14

Deuxième chapitre

**La représentation de l'Histoire : entre
fiction et témoignage.**

« Être différent est la cause principale qui marginalise les personnages surtout quand cette différence est visible de l'extérieur. »⁸⁰

Introduction partielle

Dans ce chapitre, nous mettrons notre corpus dans son contexte, à savoir la guerre d'Algérie en France. Nous parlerons de la communauté des « beurs » qui ont vécu et participés à cette guerre dans le territoire ennemi. Puis, nous chercherons à délimiter la part de fiction dans l'œuvre. Notre but sera de comprendre quel est l'objectif de la retranscription de l'Histoire dans l'histoire d'AkliTadger.

1. La littérature « beur »

La littérature « beur » est le produit des écrivains issus de l'immigration maghrébine en France. Elle propose une diversité de thèmes, une culture nouvelle, un savoir-faire et unsavoir-être, une idéologie, ainsi qu'une vision du monde double. Ces écrivains, souvent en proie à un mal-être, se sentant rejetés par tous, trouvent refuge dans l'écriture.

« Les beurs visent à se définir eux-mêmes et à ne plus être partagés entre deux cultures : celle du pays d'origine de leurs parents et celle de la patrie où ils sont nés et éduqués. Ils constatent amèrement qu'ils sont différents et qu'ils sont perçus comme « l'Autre ». »⁸¹

Ce chapitre abordera cette littérature riche mais pourtant délaissée. Nous verrons une partie de l'Histoire de cette société à travers le roman d'AkliTadger. Ce sera un témoignage poignant sublimé grâce à une fiction réaliste. Nous découvrirons cet auteur porteur d'un message de part sa personne, d'une société de par son statut d'écrivain et d'une culture de par son propre vécu.

⁸⁰YOSR Bellamine-Ben Aïssa,. *Altérité et marginalité dans les oeuvres de Jean-Marie Le Clézio et Amin Maalouf*. Littératures. Université d'Angers, 2013, p.98

⁸¹NajibRedouane *Où en est la littérature beur ?* p.20

1.1- Définition et origine

Pour commencer, nous allons définir le mot « beur » afin de donner le contexte de l'apparition de cette littérature beur.

Le Grand Larousse de 1987 définit le mot « beur » ainsi : « BEUR n. et adj. (de arabe en verlan) Fam. Jeune d'origine maghrébine né en France de parents immigrés. »⁸² Le Petit Larousse de 1988 donne cette définition : « BEUR n. (déformation du verlan Rebeu, arabe) Fam. Immigré maghrébin de la 2^{ème} génération (né en France).⁸³

« Le mot « beur » est souvent utilisé comme nom propre (Beur), tout comme le mot « arabe » (Arabe) lorsqu'il représente une personne. »⁸⁴ Ce changement dans la définition réduit la situation de cette deuxième génération à des « immigrés ». Cela montre la volonté de la France à vouloir écarter et exclure les immigrés sur le plan politique et social. Ces jeunes maghrébins, nés en France, se retrouvent ni français ni arabe. Au lieu de jouir de cette double nationalité, ils sont isolés et rejetés.

L'origine du mot beur est floue. Leïla Sebbar résume de façon comique les étymologies du mot « beur » dans son roman *parle mon fils parle à ta mère* :

« Je ne sais pas pourquoi ils disent Radio-Beur ; pourquoi ça Beur, c'est le beurre des Français qu'on mange sur le pain ? Je comprends pas. Pour la couleur ? ils sont pas comme ça, c'est pas la couleur des arabes ... (...) Peut-être c'est le Pays... El Ber, chez nous, en arabe, ça veut dire le pays tu le sais, mon fils, c'est ça ou non ? Le fils appris à la mère que le mot Beur avait été fabriqué à partir du mot Arabe, à l'envers. Il eut du mal à la convaincre que le Arabe à l'envers, en partant de la dernière syllabe, donnait Beur ; où étaient passés les a, on ne les entendait plus alors qu'il y en avait deux... Le Fils ajouta que Beur n'avait rien à voir avec le mot pays. On disait Rebeu pour Arabe... là il n'y avait plus de a et à l'envers, on obtenait facilement Beur. Elle ne croyait pas qu'on ne retrouvait pas le pays dans Beur... »⁸⁵

⁸² Dictionnaire Larousse 1987

⁸³ Dictionnaire Le Petit Larousse 1988

⁸⁴ LARONDE Michel *autour du roman beur immigration et identité* p.53

⁸⁵ SEBBAR Leïla, *parle mon fils parle à ta mère*, p.27/28

En effet, le mot beur est le verlan du mot rebeu qui serait lui un verlan modifié du mot arabe.

« Emprunté par l'arabe au latin puis par le français à l'arabe, le mot « berbère », déformation de *barbare* dans le sens d'étranger à la civilisation gréco-romaine, a permis par exemple d'élaborer des explications académiques erronées pour justifier de la présence et de la popularité du mot « beur ». »⁸⁶

Un premier roman beur voit le jour en 1981 mais passe inaperçu. C'est *l'Amour quand même* de Hocine Touabti. Cette littérature attire véritablement l'attention en 1983 lors de la publication du premier roman de Mehdi Charef *le thé au harem d'Archid Ahmed*.

1.2- Caractéristiques de la littérature beur

La littérature beur de la deuxième génération est en grande partie autobiographique. Même lorsqu'elle ne l'est pas, elle véhicule toujours une certaine naturalité d'un peuple aux parents immigrés. Elle est le miroir de la société d'un groupe de personnes délaissées.

La littérature est intimement liée à l'histoire et à la société. La littérature beur émergea suite à de nombreux problèmes sociaux qui touchaient cette deuxième génération. Les immigrés maghrébins firent face à la situation à travers des manifestations en premier lieu, puis par l'écriture en second lieu. Ils ont dénoncé leur situation dans leurs romans. Certains l'ont fait avec humour et sont sortis du lot. C'est le cas d'Azouz Begag et d'Akli Tadjer.

La littérature beur aborde de nombreux sujets liés aux auteurs eux-mêmes ou à leur mauvaise situation dans leur pays adoptif ou natal, pour certains. Bidonville, quartier malfamé, drogue, violence, racisme, ces thèmes sont récurrents et démontrent une négligence et un non intérêt de la part des autorités vis-à-vis de ces « étrangers ».

Ils font partie de ceux qui vivent « l'entre-deux » comme l'explique le sociologue Yves Barel : « les « hybrides culturels » qui, du fait de migrations,

⁸⁶LARONDE Michel *autour du roman beur immigration et identité, op.cit, p.52*

participent à deux peuples et, plus généralement, toute personne qui est obligée de vivre dans deux cultures, deux sociétés différentes et assez souvent en opposition »⁸⁷

Un sujet en particulier est souvent abordé dans la littérature beur, c'est la guerre. En effet, l'immigration est une des conséquences d'après guerre. Il est donc logique de retrouver ce thème dans de nombreux romans. Toutefois, la vision des auteurs beurs est différente des auteurs maghrébins ou français. Cette guerre n'est pas vue de la même façon par tous. Akli Tadjer nous donne sa vision de la guerre, elle est particulière, celle des beurs. Nous le ressentons dans son roman *le porteur de cartable*. Ce qui nous fait adhérer et comprendre la vision de l'auteur, c'est le personnage narrateur Omar.

« ... l'attribution de traits personnels, physiques, sociaux, affectifs, idéologiques, de l'écrivain à ses personnages est courante, même s'ils ne sont pas toujours identifiables ; on connaît bien le fameux « Madame Bovary, c'est moi » de Flaubert. »⁸⁸

La littérature beur a des similitudes avec la littérature francophone mais elle reste différente. Elle lui ressemble dans la langue. Elles utilisent toutes les deux le français en y incrustant de nombreux mots arabes. De cette façon, les auteurs beurs tout comme les auteurs maghrébins entre-autres arrivent à s'approprier la langue française et à y ajouter leur touche personnelle. Le mariage entre les deux se fait naturellement et certains mots arabes trouvent même leur place dans le dictionnaire aujourd'hui.

1.3- *Le porteur de cartable* d'Akli Tadjer, un roman beur pas comme les autres

« Trente-deux mètres carrés, ça ne fait pas grand pour un logement. »⁸⁹

Le roman commence par une description du lieu de vie de nos protagonistes. Un appartement minuscule et sans aucun confort. La mauvaise situation et le délaissement vis-à-vis des algériens vivant en France nous est directement montré.« Bientôt,

⁸⁷Yves Barel, *La Marginalité sociale*, Paris, PUF, 1982, p. 37.

⁸⁸Jean Milly *poétique des textes* 2^e édition p.161

⁸⁹AkliTadjer, *le porteur de cartable*, p.11

l'Algérie va être indépendante. Vous rentrerez dans votre douar d'origine et vous pourrez prendre autant de bains que vous le voudrez dans la Méditerranée. »⁹⁰

Ici, nous avons affaire à des algériens vivant en France pendant la guerre d'Algérie. Les parents sont considérés comme des immigrants de la première génération. Leur fils, Omar, né en France, fait lui partie de la deuxième génération. Le rôle de cette famille est rapidement donné et celle, du petit Omar en particulier. « Je suis le responsable du pointage des militants FLN du quartier Turbigo-Greneta. »⁹¹ La guerre avait passé les frontières et les algériens, où qu'ils soient, se battaient pour l'indépendance de leur pays.

1.4- Identité et altérité Le soi et l'autre, ce qui est moi et ce qui n'est pas moi.

« L'identité en effet en tant que telle n'existe pas : elle est une construction, une négociation entre personnes dans un moment historique donné. Elle est plurielle et jamais figée, mais elle change et évolue chez l'individu. »⁹²

L'identité est très difficile à définir. Pour simplifier, nous dirons qu'elle est ce qui nous représente. C'est en premier lieu, être nommé, car « être nommé signifie avoir une identité, signifie s'inscrire dans la loi, signifie encore s'inscrire dans l'Histoire, la succession du temps et des générations »⁹³. « La filiation représente, ensuite, la deuxième marque de l'identité, elle concerne non seulement l'appartenance à une parenté, à une famille et à une lignée mais aussi, à un lieu, celui des origines. »⁹⁴ Par « identité », on entend collectivité. Par « autre », on sous-entend différence. La différence est ce qui nous éloigne de l'autre, entre-autres notre appartenance.

L'auteur possède aussi une identité. Il s'inclue dans un discours collectif. Il fait partie d'un groupe. Cela peut être par une idéologie commune, une même origine et culture ou encore un courant littéraire similaire. Cependant, il garde une identité

⁹⁰ Ibid.p.12

⁹¹ Ibid.p.14

⁹² SPINA Rossella, *Enfants de harkis et enfants d'émigrés*, p.35

⁹³ Sylvie Camet, *Les Métamorphoses du moi. Identités plurielles dans le récit littéraire XIX^e – XX^e siècles*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 37.

⁹⁴ YosrBellamine-Ben Aïssa, *Altérité et marginalité dans les oeuvres de Jean-Marie Le Clézio et Amin Maalouf*. Littératures. Université d'Angers, 2013, p.98

individuelle. Il intègre dans son discours une part de l'autre. C'est le soi qui sort du groupe. Ce qui est différent du reste mais propre à lui. Akli Tadjer fait partie d'une collectivité, un groupe ayant les mêmes origines : les beurs. Il s'inscrit dans ce courant tout en apportant sa touche personnelle, en l'occurrence l'humour ainsi qu'une idéologie qui lui est propre, sa vision beur.

Son personnage principal, Omar, est un beur de la deuxième génération. Il est de ceux dont les parents ont émigrés en France. Nés en France et déchirés entre deux cultures, ces jeunes beurs se retrouvent confrontés à cette double identité qui, au lieu d'être un avantage se transforme en inconvénient. En effet, ils ne font partie d'aucun des deux partis. Ni français, ni maghrébins, ils sont rejetés de part et d'autre. Immigrés pour les français et étrangers pour les maghrébins. Ces jeunes beurs ont beaucoup de mal à s'intégrer dans cette société qui ne les accepte pas. Vivant principalement dans des bidonvilles puis dans des cités malfamées, ils sont considérés comme des « racailles, des moins que rien ». L'origine ne devrait pas être discriminatoire. Un beur est un français d'origine maghrébine, tout comme l'est un français d'origine italienne ou allemande. Déclasser un beur et ne pas lui donner les mêmes droits qu'un français de « pure souche », c'est du racisme. Le monde évolue et avec lui un métissage de plus en plus présent. Ce mélange de différentes cultures enrichit les individus. L'ère n'est plus au racisme. La beauté est dans le mélange et l'acceptation des autres. Le multiculturalisme n'est pas un défaut. « Il est important de rappeler que le métissage n'est ni une chance ... ni une malédiction ... C'est bien l'état naturel de l'ensemble de l'humanité. »⁹⁵

2. Histoire et fiction

L'Histoire est un thème récurrent dans la littérature. Elle est omniprésente dans la littérature francophone. On la retrouve assez souvent dans la littérature beur. Ce « courant littéraire » est une écriture personnelle, une écriture de soi, beaucoup d'œuvres sont autobiographiques. Les écrivains beurs racontent leur vécu dans leur pays adoptif. Pour Akli Tadjer, c'est la France. Ces œuvres ne sont pas toujours

⁹⁵ Mourad Yelles, Culture et Métissage en Algérie, Paris L'Harmattan, 2005, P.308

autobiographiques. Elles peuvent comporter une part d'Histoire, une part de vérité, mais restent des récits de fiction.

Le roman d'Akli Tadjer *le porteur de cartable* se rapproche de l'autofiction. Il mélange Histoire, vie personnelle et fiction. Dans un entretien avec l'auteur, il lui a été posé la question suivante : Est-ce une expérience vécue ? Vous identifiez-vous au personnage principal ? Sa réponse est la suivante :

« C'est une expérience vécue dans la mesure où il m'était arrivé d'avoir (à mon insu) livré des tracts dans mon cartable après l'école. Généralement, ma mère me mettait un paquet dans mon cartable et me disait va déposer ça chez untel ou untel. Dans mon souvenir ces livraisons ressemblaient à des balades dans Paris. Par ailleurs, je ne devais pas être très discret parce que tout le monde dans le quartier m'appelait le p'tit fellouze. Comme le roman est écrit à la première personne, je m'identifie forcément à lui. Je peux même dire que j'ai été son double pendant toute l'écriture du livre. »⁹⁶

Dans le récit autofictionnel, l'identité narrative est toujours mouvante. Le personnage peut être l'auteur et ne plus l'être juste après. Il peut avoir son idéologie en étant un autre. En l'occurrence, dans *le porteur de cartable*, Omar est Akli Tadjer mais aussi ne l'est pas. « La narration de soi n'est pas une invention mais une mise en récit de la réalité agençant les événements pour les rendre lisibles. »⁹⁷ Il l'est dans sa façon de penser, de voir le monde. Omar veut nous montrer la situation des beurs et des pieds-noirs pour nous faire réagir. C'est là le but de l'auteur.

Omar s'éloigne de son créateur par sa personnalité, son être, et ses aventures qui ne sont que de la fiction. Selon Anne Strasser : « L'individu cherche à fixer son identité alors qu'il est en permanence travaillé par un questionnement réflexif et une multitude de soi possible. L'identité devient l'instrument par lequel ego reformule le sens de sa vie... l'identité étant souvent vue comme un processus narratif. »⁹⁸

« Si l'on considère les pratiques réelles, on doit admettre qu'il n'existe ni fiction pure ni Histoire si rigoureuse qu'elle s'abstienne de toute « mise en intrigue » et de tout procédé romanesque; que les deux régimes ne sont donc pas aussi éloignés l'un de l'autre, ni, chacun de

⁹⁶<https://histoire-commune.blogspot.com/2009/05/le-porteur-de-cartable.html?m=1>

⁹⁷ Ibid.p.8

⁹⁸ Anne Strasser, de l'autobiographie à l'autofiction : vers l'invention de soi.p.7

son côté, aussi homogènes qu'on peut le supposer à distance; et qu'il pourrait bien y avoir davantage de différences narratologiques »⁹⁹

Comme expliqué précédemment par Genette, la fiction est mélangée à l'Histoire. C'est ce processus qui rend l'histoire d'Omar touchante. Le personnage d'Omar est inspiré d'une personne réelle. Il est ensuite modifié et transformé en beur. Cet Omar beur est créé pour représenter une idéologie et nous la transmettre. Il est vrai que les beurs ne sont pas beaucoup mentionnés dans la thématique de la guerre d'Algérie, les pieds-noirs le sont encore moins.

Ce roman n'appartient pas au genre autobiographique. Bien que l'on retrouve des bribes du vécu de l'auteur, le pacte autobiographique n'est pas respecté, à savoir l'instance auteur-narrateur-personnage. « $A \neq N \rightarrow$ récit fictionnel, et ce, quelle que soit la teneur (véridique ou non) du récit, ou, si l'on préfère, quel que soit le caractère, fictif ou non, de l'histoire. »¹⁰⁰ Nous nous demanderons alors est ce que le roman peut être catégorisé comme récit autofictionnel ? Nous allons tenter d'y répondre.

Dans ce roman, nous faisons face à une écriture-témoignage de l'auteur. Ce dernier, se retrouve dans la position d'écrivain témoin. En effet, Akli Tadjer représente les siens. « S'il a de la chance, l'écrivain peut changer le monde »¹⁰¹ Il représente une origine, une communauté, une culture, des gens.

James Harrison a dit un jour : « Donner une voix aux gens qui n'en ont pas, je crois que c'est ça, la responsabilité de l'écrivain. ». Bien que Tadjer fait part de son propre vécu, il ne parle pas en son nom. « Dans un roman l'auteur est différent du narrateur. [...] Pourquoi l'auteur n'est-il pas le narrateur ? Parce que l'auteur invente et que le narrateur raconte ce qui est arrivé [...] L'auteur invente le narrateur et le style du récit qui est celui du narrateur. »¹⁰²

Il inventera le personnage d'Omar qui sera la représentation de la frustration des jeunes beurs. Il en fera de même avec Raphaël qui, lui, représentera les pieds noirs.

⁹⁹ GENETTE Gérard, *fiction et diction*, Paris, Seuil, 2004, p.53

¹⁰⁰ Ibid. p.48

¹⁰¹ MILLER Henri, *l'Express*, 2002

¹⁰² Sartre, *L'Idiot de la famille*, Paris, Gallimard, 1988, III, p.773-774).

Umberto Eco affirme que « les agissements des personnages servent à mieux faire comprendre l’histoire, ce qui s’est passé, et bien qu’ils soient inventés, ils en disent plus, et avec une clarté sans pareille, sur (...) l’époque, que les livres d’histoire consacrés. »

2.1- La frontière entre l’Histoire (le réel) et la fiction

Pour les séparer, une documentation poussée est nécessaire.

Réalité	Fiction
<p>- Le cadre spatio-temporel est réel. L’histoire se passe en mars 1962, date de la fin de la guerre d’Algérie et du cessez-le-feu. Les lieux mentionnés existent réellement (Rue Turbigo, square Gambetta dans le 20^e arrondissement ...)</p> <p>- La souffrance des pieds-noirs : « Elle nous fait une grosse déprime. Voire une belle dépression. Oh, rassurez-vous, elle n’est pas la seule. En ce moment, c’est même une épidémie chez vous, les rapatriés d’Afrique du Nord. »¹⁰³ Ils subissent un harcèlement permanent : « Les pieds-noirs sont pires que des cafards ! » « C’est à cause des pieds-noirs que mon frère est mort à la guerre. »¹⁰⁴</p>	<p>- Les personnages sont fictifs. Bien qu’Omar ait été inspiré d’une figure historique, il n’en reste pas moins imaginé. Les autres personnages sont aussi créés par l’auteur.</p> <p>- Le roman raconte des faits historiques de la guerre d’Algérie en les transformant en fiction. Les réseaux du FLN existaient vraiment mais dans le roman tout n’est que fiction.</p> <p>- Une amitié va se créer entre un pied-noir (Raphaël) et un beur (Omar). Ces deux petits garçons vont dépasser les préjugés et s’accepter.</p> <p>- L’idéologie de deux enfants et leurs mésaventures communes vont les pousser à dévoiler la réalité du monde.</p>

¹⁰³ *Le porteur de cartable*.p.146

¹⁰⁴ *Ibid.*.p.157

<p>La relation pieds-noirs/algériens : Ils se détestent.</p>	<p>Et ainsi, nous permettre de voir à travers leurs yeux une société qui n'accepte pas l'autre.</p>
<p>- Les enfants porteurs de cartable : Un jour une question a été posée à Akli Tadjer à propos de ces enfants. Sa réponse est la suivante : « Les enfants sont utilisés dans toutes les guerres, et ce malheureusement. »¹⁰⁵</p>	<p>Ce « racisme » et cette non-acceptation des autres est la morale finale que l'on nous pousse à comprendre.</p>

Quand la fiction et l'Histoire se rencontrent dans un roman, on parle alors d'écriture historiographique. Avant d'écrire un roman, l'auteur se documente longuement. Il devient de ce fait, un historien subjectif car son rôle, à l'inverse de l'historien classique, c'est de sublimer l'Histoire. Pour y parvenir, l'auteur mélange Histoire et fiction. Les deux sont complémentaires. La fiction apporte le côté stylistique et narratif à l'Histoire la rendant de cette manière encore plus passionnante. « L'histoire est de part en part écriture et narration, parce que son intelligibilité, prise dans le temps, ne peut que prendre la forme d'un récit. »¹⁰⁶

Dans ce genre de récit, il est courant de retrouver un narrateur omniscient. Que ce soit l'auteur lui-même ou un personnage narrateur, le but est de renforcer « l'effet du réel ». Une condition s'impose pour ces romans historiographiques. Il est impératif de pouvoir retrouver les références historiques du roman dans la réalité. La référentialité « doit transiter à travers la preuve documentaire, l'explication causale/finale et la mise en forme littéraire. »¹⁰⁷

2.2- L'Histoire dans l'histoire

Nous allons voir à quel point Akli Tadjer a transcrit la réalité historique dans son roman. Dès le début du roman, l'auteur nous plonge dans le roman en nous

¹⁰⁵<https://histoire-commune.blogspot.com/2009/05/le-porteur-de-cartable.html?m=1>

¹⁰⁶ Anaïs Fléchet, Elie Haddad, Introduction, écriture de l'histoire et récit littéraire : actualités d'un débat, p 12

¹⁰⁷ RICOEUR Paul, Sur l'histoire comme écriture et narration, In, *La mémoire, l'histoire, l'oubli* [2000], Paris, Seuil, 2003, cit.p.323

donnant le contexte socio-historique du récit. Nous vivons l'histoire au côté d'un personnage narrateur héros, Omar. Ce dernier joue un rôle important dans cette guerre et il l'affiche fièrement. « Je suis le responsable du pointage des militants FLN du quartier Turbigo-Greneta. »¹⁰⁸. Son rôle est explicitement cité dans le titre du roman ainsi que maintes fois dans celui-ci. Il est porteur de cartable. Ce nom fait référence aux porteurs de valises qui ont joué un rôle primordial pendant la guerre d'Algérie. « ... il avait rajouté que c'était un honneur pour moi d'être comparé aux porteurs de valises du FLN. »¹⁰⁹

En effet, lors de la guerre de libération, le FLN utilisa ces réseaux de soutien pour diverses missions. Parmi celles-ci : la distribution de tracts, la production d'armes ou encore la collecte de fonds. C'est ce dernier rôle qui est mis en avant dans le roman *le porteur de cartable*. Ainsi, Omar, le porteur de cartable fait partie d'un groupe de militants du FLN en France. En 1962, on décompte environ 350 000 algériens issus de l'immigration en France. Ils sont souvent employés comme ouvriers et vivent pour la plupart dans des bidonvilles ou des quartiers modestes en banlieue parisienne. C'est le cas pour la famille d'Omar dans le roman : « Trente-deux mètres carrés, ça ne fait pas grand pour un logement. [...] On en a pourtant rêvé de logement plus grand. »¹¹⁰

Ces militants algériens en France avaient pour but de réunir des fonds grâce aux réseaux de soutien ou encore la prospection des recrues. Cette tâche là n'est pas abordée dans le roman *le porteur de cartable*. La récolte des fonds, elle, servira à l'approvisionnement en armes pour les wilayas en Algérie. « Il apostrophe Mon Père d'un claquement de doigt et exige les comptes de la semaine. [...] Tu es un bon collecteur, Ali. »¹¹¹ Le FLN en France est organisé selon une forme classique avec des cadres et des « soldats ».

« Je lui avais donné l'ordre d'aller déposer deux revolvers dans un café à Stalingrad. Et puis, la malchance, il est tombé sur un contrôle de police dans le métro.[...]« - Pourquoi ce n'est pas toi qui es en prison ? Pourquoi ce n'est pas toi qui es allé livrer ces maudites armes ?- Parce que je suis chef et en tant que tel, c'est à moi de donner

¹⁰⁸Tadje Akli, *Le porteur de cartable*, op cit, p 14

¹⁰⁹ Ibid.p.73

¹¹⁰ Ibid.p.11

¹¹¹ Ibid.p.30

des instructions. Dans toutes les révolutions il y a des chefs et des soldats qui obéissent. »¹¹²

Une autre organisation importante est mentionnée dans le roman *le porteur de cartable*, il s'agit de l'OAS, l'organisation de l'armée secrète. C'est une organisation terroriste clandestine française créée pour défendre la présence française en Algérie. Elle apparaît d'abord en Algérie puis en métropole. Leur revendication apparaît dans le roman « Contre de Gaulle et les terroristes du FLN. Contre tous ceux qui bradent l'Algérie française. Dressons-nous tous ensemble à seize heures, place de la République. Rien n'est encore perdu. Vive la France une et indivisible de Dunkerque à Tamanrasset ! »¹¹³. Cette organisation criminelle ciblera tous ceux qui sont pour l'indépendance de l'Algérie qu'ils soient français ou pas. Elle visera ensuite les endroits un peu au hasard où se regroupent des Algériens.

« Et rue Tiquetonne, ça fait boum ! Boum ! Boum ! J'ai les tympans qui explosent. Les vitrines des magasins ont volé en éclats. Les pare-brises des voitures sont soufflés. Je m'agrippe au coup de Mon Père. Je suis pétrifié. L'embuscade est en feu. C'est la fin du monde.-On l'a réussi notre méchoui, se félicite un blouson noir qui détale à toutes jambes.

- Ça c'est sûr, on les a tous cramés, les bougnoules, renchérit son comparse. Et vive l'Algérie française ! »¹¹⁴

Cet attentat est un exemple de ce que faisait cette organisation en métropole et en Algérie. Les attentats et la désillusion suite à l'annonce du cessez-le-feu sont bien transcrits dans le roman *le porteur de cartable*. En effet, les attentats continuèrent malgré la signature des accords d'Evian.

« Rien de bon. Alger est toujours ensanglantée. Chaque jour charrie son cortège de martyrs. Hier, il y a encore eu un attentat de l'OAS rue Michelet à Alger. Dix-huit morts. À Cherchel, les paras ont tiré dans la foule. On ne compte même plus le nombre de victimes. »¹¹⁵

Un autre phénomène apparaît dans le roman, il s'agit en premier lieu de la présence des beurs en France et en second lieu du rapatriement des pieds-noirs en France. Au-delà de la retranscription de la guerre, Akli Tadjer défend un but plus

¹¹² Ibid.p.229

¹¹³ Ibid.p.120

¹¹⁴ Ibid.p.255

¹¹⁵ Ibid.p.123

profond. Il se bat au quotidien contre le racisme. C'est pour cette raison que dans ce roman il aborde la problématique d'intégration et du rejet de ces deux sociétés qui sont les Beurs et les pieds-noirs.« - Ils viennent de chez nous. Ce sont des pieds-noirs. Des rapatriés comme ils disent ici. »¹¹⁶

Vis-à-vis de leurs voisins pieds-noirs, la famille Boulawane agissait normalement sans aucune rancune. Toutefois, ils restaient des « ennemis » de part leur origine. « C'est toi-même qui es venu m'alerter à leur arrivée. Tu criais : « Méfiance ! Méfiance ! J'ai des rapatriés sur mon palier ! Il ne faut plus se réunir chez moi. » »¹¹⁷La relation des pieds-noirs est encore pire avec les Français. Leur arrivée en France n'était pas vraiment la bienvenue. Le passage suivant le montre parfaitement :

« Dans la cour, Raphaël est l'attraction de la journée. Il est cerné par Martinho, Lemaire, Castor, Blondel, Collard et le petit Roblot que le directeur vient de libérer. Moi, je reste à l'écart, près des urinoirs. Là, il ne risque pas de me pister le rapatrié. Je me le respire comme voisin de palier, comme voisin de table, je ne vais pas en plus me le coltiner comme copain de récré.

Les mômes du cours moyen l'entourent aussi. Il semble perdu au milieu de cette nuée de vautours et me cherche désespérément. Lemaire, un pas mauvais en grammaire, le toise de haut puis le bouscule :

- C'est vrai que c'est à cause des pieds-noirs que mon grand frère est mort à la guerre d'Algérie ?Raphaël panique. Il regarde à gauche, à droite et ne me voit toujours pas. Collard, le plus bavard de la classe, pousse Lemaire.

- C'est vrai que vous faites suer les burnous des Arabes, que vous avez des esclaves, que vous êtes très riches et qu'en plus vous allez vous installer définitivement dans notre pays ?

Raphaël blêmit. Il tente de sortir de la mêlée mais il est harcelé par une horde de gamins du CP qui lui filent des coups de tatanes dans les chevilles et les mollets. L'un d'eux, le petit Malenfant, que j'ai déjà claqué une bonne dizaine de fois, le saisit par le bras :

- Combien tu as tué de bicots ? »¹¹⁸

Que ce soit pour les beurs ou pour les pieds-noirs, la vie en France était difficile. Ce harcèlement de « l'Autre » commence dès l'enfance. « Après c'est toujours pareil... « Bougnoule, raton, bicot, melon... L'OAS, elle va vous

¹¹⁶ Ibid.p.50

¹¹⁷ Ibid.p.124

¹¹⁸ Ibid.p.64,65

écrabouiller. » C'est dur la France pour les étrangers. Tu vas vite t'en apercevoir. »¹¹⁹ Les pieds-noirs gardaient une once d'espoir quant à leur retour en Algérie. Ils espéraient, en vain.

« - Tu mens. Papa m'a dit que tout va se calmer et qu'on va bientôt rentrer chez nous.

- Ton père, il rêve. L'Algérie c'est cuit. C'est foutu pour les pieds-noirs. Il va falloir que tu t'intègres dans ce bled et ce n'est pas facile. Déjà que moi, je suis né à l'Hôtel-Dieu, juste en face de Notre-Dame et je n'y arrive pas, alors toi, je te souhaite du courage et beaucoup de patience. »¹²⁰

Ce rejet permanent des immigrés et des rapatriés finira par les endurcir. Leur misère commune devraient les rapprocher plutôt que les éloigner. C'est ce qui se passera avec nos personnages, Omar le beur et Raphaël, le pied-noir. « Je me moque de ce que dit Messaoud. Raphaël est malheureux. Il a peut-être besoin de moi. »¹²¹ Un second évènement continuera de rapprocher les deux enfants. Les écoliers frappèrent encore une fois le petit Raphaël :

« - Vas-y Gaspard ! Crève-le. Les pieds-noirs sont pires que des cafards.

- Vas-y Gaspard ! Tue-le. C'est à cause des pieds-noirs que mon frère est mort à la guerre. Allez ! Achève-le. »¹²²

C'est Omar qui s'interposa pour défendre son malheureux ami. « Je ne suis pas si mauvais que ça. La preuve, moi, le petit fellouze, j'ai risqué mon œil pour sauver le petit indien de la tribu des pieds-noirs. »¹²³ Cet acte de bravoure d'Omar est mal vu par son père. « Tu es givré. Si je lui dis que je me suis fait massacrer parce que j'ai défendu un pied-noir, il va m'engueuler dix fois plus. »¹²⁴ Les évènements socio-historiques à l'époque ne permettaient pas aux deux peuples une amitié ou une fraternité. C'est pour cette raison que le Père d'Omar reprenait son fils maintes fois et lui interdisait de parler à Raphaël.

¹¹⁹ Ibid.p.67

¹²⁰ Ibid.p.74, 75

¹²¹ Ibid.p.143

¹²² Ibid.p.157

¹²³ Ibid.p.163

¹²⁴ Ibid.p.162

Ces différents passages le montrent : « Il y a ton père qui vient de rentrer. Je lui ai dit que tu étais chez moi. Ça n'avait pas l'air de lui plaire. »¹²⁵ « Ah, ça, tu l'as perdu la tête. Et je suis sûr que c'est le petit pied-noir qui te l'a allumée. Si je te vois – tu m'entends bien –, si je te vois lui adresser la parole... Je te dévisse la tête... »¹²⁶ « C'est le pied-noir d'à côté qui te pourrit l'esprit ! »¹²⁷

Malgré la mise en garde de son père, Omar outrepassera les interdictions parentales ainsi que les barrières sociales. « Aide-moi, Omar. Tu es mon seul ami. Tu es le seul à pouvoir me comprendre parce que tu as connu l'injustice, toi aussi. [...] Il s'accroche à moi. Je le serre comme un frère. [...] Je vais t'aider. »¹²⁸ Ce personnage représente l'espoir d'Akli Tadjer. L'auteur se bat pour cette cause et espère qu'un jour, le racisme disparaîtra et laissera place à un métissage et une cohabitation paisible. Les raisons d'écrire pour un écrivain sont multiples. Nous nous demanderons alors quel est le but de la réécriture de l'Histoire dans une fiction ? L'auteur transcrit des événements historiques réels dans une fiction pas simplement pour l'embellir. Il y a une part de soi dans cette Histoire. L'auteur témoigne d'événements passés. Il y apporte sa vision personnelle, son vécu. Dans *le porteur de cartable*, nous retrouvons donc un témoignage de l'auteur transmis par son personnage principal. Akli Tadjer nous montre indirectement son vécu et ses expériences passées.

3. La littérature témoignage

La littérature témoignage occupe une grande place aujourd'hui. Nous la retrouvons de plus en plus dans l'écriture historiographique. Elle est née des grands conflits du XXe siècle. Nous la rencontrons partout. Les écrivains l'ont utilisé lors des grandes guerres et l'utilisent encore maintenant. La guerre d'Algérie a relancé cette écriture et de nombreux auteurs ont témoigné. Akli Tadjer en fait partie. Son roman *le porteur de cartable* entre dans cette catégorie. « L'écrivain a choisi de dévoiler le monde à l'homme et aux autres hommes. »¹²⁹

¹²⁵ Ibid.p.175

¹²⁶ Ibid.p.182

¹²⁷ Ibid.p.183

¹²⁸ Ibid.p.304

¹²⁹ Jean-Paul Sartre

Qui dit Histoire dit témoignage. L'auteur s'inspire de cette Histoire témoignée, se documente longuement, et réécrit l'Histoire à sa façon. Toute œuvre littéraire « ne se laisse pas soumettre à l'épreuve de vérité, elle est ni vraie ni fausse [...] c'est ce qui définit son statut même de fiction. »¹³⁰

Dans *le porteur de cartable*, nous retrouvons un double témoignage : celui de l'Histoire, et celui de l'auteur lui-même. Akli Tadjer s'est en effet inspiré de son propre vécu et le transcrit dans sa fiction. Qui dit Histoire dit oubli. Un témoignage n'est jamais à 100% fiable. Même lors d'une autobiographie, il est presque impossible de se souvenir de tout. Cette problématique est présente dans ce genre d'œuvres. Il a d'ailleurs été prouvé que l'historien transforme les témoignages et les modifie selon son engagement personnel. L'écrivain français Laurent Binet aborde ce problème dans son roman *HHhH*. « Ce n'est donc pas l'histoire qui fait l'historien mais l'historien qui fait l'histoire. »¹³¹

Notre travail ne consiste pas à vérifier la véracité historique. « Nous voyons ici plutôt le roman comme un « lieu de mémoire », comme un moment dans l'histoire des représentations d'un monde. »¹³² Le roman doit être vu comme une mémoire collective liée à une identité collective. Cela nous renvoie à l'identité abordée précédemment sur le soi et l'Autre. L'auteur engagé dans une cause nous y attire et nous partage son identité collective et personnelle afin que nous nous y identifions.

4. L'engagement dans la littérature

Quand nous nous retrouvons face à une œuvre historique, nous savons qu'elle intervient après ou pendant un événement historique. Tous les bouleversements sociaux sont accompagnés d'écrivains et d'œuvres les illustrant. C'était le cas lors de la première et de la seconde guerre mondiale. Bien entendu la guerre d'Algérie ne fait pas exception. Nous avons vu les écrivains de la 1^{er} et de 2^{eme} génération en Algérie. Cependant, peu d'entre eux ont abordé la problématique des beurs et des pieds-noirs.

¹³⁰ Todorov Tzvetan, *Poétique*, Le Seuil, 1979, p 36

¹³¹ Sam Zylberberg, *Le roman historique : frontière entre histoire et littérature*

¹³² Christine Di Benedetto *Roman historique et Histoire dans le roman* « Quelques modalités d'intégration de l'histoire récente dans le roman espagnol de la fin du millénaire » in *Roman historique et Histoire dans le roman*, Laboratoire interdisciplinaire Récits Cultures et Sociétés, LIRCES, 2008

Les mieux placés pour en parler restent logiquement les personnes concernées. C'est ainsi qu'une littérature dite beure est apparue.

Le travail de ces écrivains est de dévoiler la réalité de la société. Akli Tadjer, en l'occurrence aborde souvent la thématique du racisme dans ses œuvres. Jean-Paul Sartre utilisera l'expression « littérature de la praxis »¹³³ comme synonyme de « littérature engagée ». Pour lui, cela signifie que la littérature est une action. Elle a une fonction à l'égard de la société et des hommes. Pour faire simple, elle est active et non passive. Toutefois, Sartre s'éloigne de la position des marxistes en affirmant que « la politique du communisme stalinien est incompatible avec l'exercice honnête du métier littéraire. »¹³⁴ Sartre sépare ainsi le rôle de l'écrivain et de l'homme politique. « La praxis se comprend alors comme « action dans l'histoire et sur l'histoire » et, en ce sens, se trouve étroitement liés au régime moderne d'historicité. »¹³⁵

L'acte d'écrire est alors un moyen de combat et d'engagement pour un groupe social. Et, l'écrivain est le guide, le porte-parole et l'avocat de cette société, des siens. On parle alors de responsabilité collective de l'écrivain imposée par son époque. Aujourd'hui, il est impensable d'écrire sans donner son avis ou défendre une cause.

Mais communiquer, pour Sartre, ce n'est pas seulement « dire » le monde avec les termes adéquats, c'est encore et surtout le « dévoiler ».¹³⁶ Le but de la démarche est de pousser le lecteur et la société à le changer. Enoncer une problématique est le rôle de l'écrivain. La résoudre est celui de la société. Dans *le porteur de cartable*, le problème exposé est celui du racisme. Que ce soit entre les algériens et les pieds-noirs, les algériens et les français ou encore les pieds-noirs et les français.

Akli Tadjer défend une cause à travers son roman. Il véhicule un message de paix. Ce message nous fait penser à ce qu'à dit Amin Maalouf un jour :

« Tant que la place d'une personne dans la société continue à dépendre de son appartenance à telle ou telle communauté, on est en train de perpétuer un système pervers qui ne peut

¹³³ Jean-Paul Sartre, *qu'est ce que la littérature?*, op cit, p.252

¹³⁴ Ibid.p.254

¹³⁵ Sylvie Servoise, *Le roman face à l'histoire*, chapitre 3 [77-116]

¹³⁶ Ibid p.13

qu'approfondir les divisions ; si l'on cherche à réduire les inégalités, les injustices, les tensions raciales ou ethniques ou religieuses ou autres, le seul objectif raisonnable, c'est d'œuvrer pour que chaque citoyen soit traité comme un citoyen à part entière, quelles que soient ses appartenances. »¹³⁷

D'autres grands auteurs abordent cette problématique et portent un même message. C'est le cas de Jean-Marie Gustave Le Clézio. Il dit la chose suivante : « C'est d'une autre identité qu'il doit être question aujourd'hui, à la veille d'un nouveau millénaire. Une identité qui permettrait de conjuguer la spécificité culturelle de chacun et les grandes exigences de la fraternité humaine. »¹³⁸

Conclusion partielle :

À l'époque de la guerre, nous pouvons comprendre la haine des autres qui touchait les différentes communautés. Entre ennemis, aucun compromis. 30 ans ou 40 ans plus tard, des efforts peuvent être faits de chaque côté. Pourtant, plus le temps passe, plus la situation empire. Aujourd'hui, le racisme est omniprésent.

Pour aborder de ce sujet sensible, Akli Tadjer fait passer le message à travers deux enfants. Il utilise ce moyen pour faire passer une leçon de morale par le biais d'âmes innocentes. Cela facilite l'appréhension du message et son acceptation.

Il est important de parler de cette problématique du racisme pour essayer de faire avancer les choses. Avant de pouvoir changer le monde, il faut que les gens prennent conscience de la chose. Quoi de mieux que l'écriture pour faire passer un message. Akli Tadjer a écrit un essai « *Qui n'est pas raciste, ici ?* »¹³⁹ Cette œuvre relate les échanges entre l'auteur et des lycéens sur le sujet du racisme. L'écrivain tente de véhiculer un message de paix.

Notre analyse du contexte socio-historique du roman sur les « beur » et les pieds-noirs a permis de dégager une triste réalité. Celle d'une société piégée dans une spirale de racisme. L'auteur aborde cette thématique sombre et triste ainsi que celle de la guerre mais réussit malgré tout à nous toucher. Ce qui lui a permis cet exploit est

¹³⁷ MAALOUF Amin, *les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998, p.172

¹³⁸ Discours de Jean-Marie Gustave Le Clézio prononcé à l'occasion de la réception du Doctorat Honoris Causa à l'Université de Maurice en 1999, reproduit dans *Italiques*.

¹³⁹ TADJER Akli, *Qui n'est pas raciste, ici ?*, JC Lattès, 2019

l'humour. C'est ce que nous allons voir dans le prochain chapitre ainsi que la manière employée pour y parvenir.

Chapitre 3

L'historicité : jeux et enjeux de L'humour

« Vous allez apprendre à rire. Pour atteindre l'humour supérieur, cessez d'abord de vous prendre trop au sérieux. »¹⁴⁰

Introduction partielle

L'humour est universel. Il est ce qui met tout le monde d'accord. Il permet de parler de tout sans tabou, sans risque de censure. C'est un moyen de dévoilement. Selon Solange Vernois : « Sous l'alibi de la psychologie enfantine, régie par la fantaisie et le droit à l'erreur, il remet en question l'ordre des choses et du monde. »¹⁴¹L'humour a de nombreuses utilités et vertus. Il a permis à Akli Tadjer de s'exprimer sur un sujet « tendu » et complexe sans crainte. L'auteur a pu combiner l'Histoire et l'Humour créant un cocktail explosif dans lequel le lecteur plonge et en ressort bouleversé.

Bien que la thématique soit sérieuse et profonde, le lecteur ne s'ennuie jamais. L'humour et le rire a selon Kant une fonction thérapeutique. Sa fonction est d' « équilibrer les multiples désagréments de la vie ». ¹⁴²Les formes de l'humour sont nombreuses et ses fonctions sont différentes selon la forme et le but de l'auteur. L'humour est si vaste qu'il serait présomptueux de vouloir en aborder toutes les facettes. Nous nous contenterons d'aborder donc ce qui touche à notre corpus.

Dans ce chapitre, nous chercherons d'abord à savoir qu'est-ce que l'humour et qu'apporte-t-il dans un texte littéraire en général puis dans notre corpus spécifiquement. Ensuite, nous décortiquerons cette notion ainsi que les genres présents dans notre roman. Enfin, nous tenterons de dégager le message caché derrière l'humour.

¹⁴⁰ Hermann Hesse

¹⁴¹ VERNOS Solange, « l'Histoire de France pour les mêmes de Jules Dépaquit ou l'esprit de Montmartre » In Judith Stora-Sandor, *Humoresques Histoire, Humour et Caricatures*, Paris, CORHUM, 2009, p.97

¹⁴² KANT Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, trad. Alain Renaut, Paris, Flammarion, « GF », 1995, p.322

1- Humour et Rire

L'humour, une notion extrêmement complexe qu'il est impossible de s'accorder sur une définition. Pierre Danidos l'appelle ainsi : « l'humour, calvaire des définisseurs ».

Le dictionnaire le Robert définit la notion comme suit : « Forme d'esprit qui consiste à dégager les aspects plaisants et insolites de la réalité, avec un certain détachement. »¹⁴³ María Dolores Vivero García, enseignante chercheuse en Espagne, a beaucoup travaillé sur l'humour. Elle donne cette définition :

« J'avancerai une description énonciative de l'acte humoristique, que l'on peut considérer comme un acte de langage caractérisé par une locution distanciée vis-à-vis des assertions contenues dans les énoncés ou vis-à-vis des appréciations évaluatives, dans un contexte qui à la fois légitime l'humour et permet au destinataire, en fonction de l'image qu'il a du sujet énonciateur, de prêter à celui-ci l'intention de parler de façon non sérieuse pour susciter le rire ou l'amusement. »¹⁴⁴

L'humour est souvent considéré par les chercheurs comme un mot générique qui englobe tout l'acte humoristique. Celui-ci comporte différents genres (ironie, dérision, absurde ...) Avant de détailler ces genres, il faut tout d'abord différencier l'humour du rire. Freud, lui, considère l'humour comme « non seulement quelque chose de libérateur, comme l'esprit et le comique, mais encore quelque chose de sublime et d'élevé. »¹⁴⁵ Pour lui, le rire permet de satisfaire des pulsions, et ainsi se libérer l'esprit. C'est le principe de la décharge de l'énergie nerveuse sur laquelle sa théorie se centre.¹⁴⁶

Le rire et l'humour sont cependant différents. Pour Bergson « Il semble que le rire ait besoin d'un écho [...] Notre rire est toujours le rire d'un groupe. »¹⁴⁷ Il s'agit donc d'un élément social. C'est la différence fondamentale entre le rire et l'humour que l'on retrouve dans la littérature. Jean Marc Moura décrit cette différence ainsi :

¹⁴³ L'humour dans le dictionnaire Le Robert

¹⁴⁴ María Dolores Vivero García, « La contestation par l'humour. Étude contrastive de l'humour dans la littérature espagnole et française contemporaine », Cahiers de Narratologie [En ligne], 25 | 2013, p.2

¹⁴⁵ FREUD Sigmund, *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1969, p.361

¹⁴⁶ idem

¹⁴⁷ BERGSON Henri, *Le rire, essai sur la signification du comique*, Paris, PUF, 1991, p.4

« En réalité, le texte littéraire fait moins rire que sourire, ce qui n'est pas une simple nuance, mais le signe d'une différence dans la nature même de l'hilarité provoquée par le texte et la marque de la propension du littéraire à cultiver une certaine attitude d'esprit s'amusant du monde en même temps que de sa propre personne dans le monde. »¹⁴⁸

Jean Marc Moura approfondit la relation entre l'humour et la littérature. Il dit ceci :

« Il existe un accord profond entre la subtilité de l'humour et l'hilarité réservée produite par la littérature. Comme le sage ne rit qu'en tremblant, le lecteur ne rit qu'en hésitant, en menaçant, en réfléchissant, si bien que la complexité du sourire l'emporte chez lui sur l'éclat du raccourci hilare. »¹⁴⁹

1.2- L'humour, un produit culturel

Depuis toujours, une relation existe entre l'Histoire et le comique. Au Moyen Âge, il était mal vu de rire. C'était considéré comme se moquer des autres tandis qu'aujourd'hui, nous payons pour rire. Le comique est devenu un business dans le monde entier. Être humoriste, faire rire les gens, est maintenant un travail à part entière. Dans le passé, le rire était vu comme un pêché. À présent, on en vante les vertus. Quand nous voyons une personne qui rit et qui sourit beaucoup, on dira qu'elle a la joie de vivre et qu'elle transmet des ondes positives autour d'elle. Bien entendu, nous ne parlons pas du rire mesquin. Se moquer d'autrui est toujours d'actualité. Il existe différents types d'humour. On peut même rire de soi pour faire rire les autres. Il s'agit de l'auto-dérision. Tout cela pour dire que le sens de l'humour diffèrera d'une personne à une autre de part ses valeurs et son éducation.

Un autre critère entre en jeu, il s'agit de la nationalité et de l'appartenance de la personne qui fait de l'humour.« Mondialisé, le comique perd une bonne part de ses spécificités nationales. Il n'en demeure pas moins que l'humour s'affirme dans des configurations sociales spécifiques. [...] Le rire est un puissant révélateur des valeurs sociales. »¹⁵⁰Cette particularité s'explique par des barrières linguistiques mais surtout culturelles. Un anglais aura du mal à comprendre une blague française traduite. Il n'en rira pas. Les raisons sont nombreuses. Tout d'abord, l'humour peut s'exprimer à travers des jeux de mots, des métaphores qui disparaîtront après la traduction.

¹⁴⁸ MOURA Jean-Marc, *Le sens littéraire de l'Humour*, Paris, PUF, 2010, p.4

¹⁴⁹ Ibid.p.5

¹⁵⁰ Ibid.p.37

L' « humour » comme ses manifestations sont intraduisibles. Paul Valéry dit ceci :

« Le mot « humour » est intraduisible. S'il ne l'était pas ; les Français ne l'emploieraient pas. Mais ils l'emploient précisément à cause de l'indéterminé qu'ils y mettent, et qui en fait un mot très convenable à la dispute des goûts et des couleurs. Chaque proposition qui le contient en modifie le sens ; tellement que ce sens lui-même n'est rigoureusement que l'ensemble statistique de toutes les phrases qui le contiennent, et qui viendront à le contenir. »¹⁵¹

En effet, le terme « humour » n'a pas la même signification que sa traduction anglaise « humor ». Au-delà de la langue, chaque pays possède son propre humour. Prenons l'exemple d'un humoriste français qui jouera devant un public belge ou suisse. Ce dernier devra adapter son discours et ses blagues à ses interlocuteurs. Les blagues françaises ne peuvent parfois qu'être comprises que par les français. De même pour les belges, les chinois, les algériens...etc.

1.3- L'humour et ses fonctions

L'emploi de l'humour n'est jamais anodin. Renvoyé à son contexte extralinguistique lors d'un discours écrit, nous pouvons déterminer ce que l'auteur cherche à dire et pourquoi il l'a dit.

1) Une fonction de défense : « L'humour permet de désarmer l'agresseur dont l'attaque satirique est par avance vidée de son efficacité, il est une forme de résistance spirituelle. »¹⁵²

2) Une fonction de dévoilement : « L'humour est une manière de voir le monde, de le représenter, sans pour autant porter un jugement, du moins à première vue. »¹⁵³

3) Une fonction critique : L'humour permet de donner son avis sur la société, de défendre des causes, d'en critiquer d'autres, sans crainte ni tabou. « Le faible,

¹⁵¹ VALÉRY Paul, in *Aventure*, 1921, in *ibid.* p.15

¹⁵² MOURA Jean-Marc, *Le sens littéraire de l'Humour*, *op.cit.*, p.41

¹⁵³ SIMEDOH Kokou Vincent, *L'Humour et l'Ironie en littérature francophone subsaharienne : une poésie du rire*, Discipline : Philosophie, Thèse de doctorat, Queen's University, Kingston, Ontario, Canada, Mars 2008, p.39

l'opprimé, parvient plus facilement que le fort à l'instant de détente, parce qu'il en a besoin ; du moins, l'humour est-il parfois la seule arme dont il dispose. »¹⁵⁴

4) Une fonction politique : L'humour évite la censure et ce, habilement et se permet ainsi de parler de politique. « ... comme dans la situation coloniale, où l'humour offre la possibilité de négocier avec la violence, tant politique que symbolique, de l'ordre dominant. »¹⁵⁵

5) Une fonction de divertissement : L'humour fait bien entendu rire et sourire l'individu. C'est tout comme la lecture un moyen de relâchement et d'évasion. Il permet, pendant un laps de temps, d'oublier les difficultés de la vie.

Ces différentes fonctions se retrouvent aussi dans la littérature. Ces ressemblances permettent au deux genres de se combiner.

2- L'Humour dans le roman le porteur de cartable d'Akli Tadjer

L'humour dans la littérature a évolué au fil du temps selon le but cherché et la société à laquelle il était relié. On retrouve par exemple l'ironie et la satire dans *Candide* de Voltaire, l'humour tragique avec Shakespeare. L'absurde apparaît plus tard. L'humour change selon les besoins de la société. « L'humour, en fait, transmet un message important et symbolise la voix du peuple durant cette époque critique. »¹⁵⁶ De ce fait, plus un lecteur aura de ressemblances avec l'auteur, plus il comprendra facilement le message de celui-ci. Avec la mondialisation, nous pouvons, aujourd'hui, lire des œuvres d'auteurs internationaux. C'est pour cela qu'amuser le lecteur dans un texte littéraire est un exercice ardu pour un auteur. L'œuvre littéraire est écrite dans un contexte particulier, peut-être inconnu du lecteur. Cette distance entre l'écrivain et le lecteur ainsi que leurs appartenances géographiques mais aussi temporelles qui peuvent être différentes, accentuent la complexité de l'humour. Il est difficile d'arracher un sourire à un étranger alors ne parlons pas d'un rire. Le texte littéraire comique cherche donc à faire sourire le lecteur et à le faire réfléchir. « L'humour créé,

¹⁵⁴ SAUVY Alfred, *Humour et politique*, Paris, Calmann-Lévy, 1979, p.29

¹⁵⁵ MOURA Jean-Marc, *Le sens littéraire de l'Humour*, op.cit, p.40

¹⁵⁶ LO-CICEO Minh Ha, *L'humour, reflet de la culture d'un peuple : l'exemple de la littérature populaire vietnamienne*, Portugal, Jolie 2:2, 2009, p.144

transmet des messages sociaux d'une manière légère mais remplis de significations profondes et dures. »¹⁵⁷

2.1- Les cibles de l'humour

L'humour transmet des messages, des sentiments vis-à-vis de personne, de la société ou même du monde. Il « ... se construit sur l'étrange alliance du rieur et de ce dont il rit. »¹⁵⁸ Cette relation changera selon le but de l'écrivain et ce qui ou celui qu'il vise. Parfois, il rira de lui-même avec le lecteur. Il s'agira d'autodérision. D'autres fois, l'auteur cherchera à critiquer, à punir. « Comique et satire se distinguent donc en terme de tendance : le comique est orienté vers le rire amène du jeu, de la fantaisie s'amusant à distance, la satire vers le rire qui punit. Son hilarité amère tance, méprise, voudrait corriger un déséquilibre jugé indigne. »¹⁵⁹

L'écrivain peut juger, s'amuser, rire de soi et de l'autre dans un même roman. Il est le maître de son monde. Akli Tadjer a visé différentes personnes ou catégories de personnes dans son roman. Ses personnages ciblés sont une représentation fictive de notre monde. L'humour peut ainsi juger indirectement et critiquer la société. Il existe plusieurs manières de rire de l'autre. La plus commune consiste à se moquer de l'apparence physique. En s'attaquant au corps d'une personne, on peut plus facilement la blesser. Dans la littérature, on utilise pour cela **Le corps comique**.

Dans notre roman, un personnage est souvent moqué et critiqué. Il s'agit de « la vieille Josèpha. » « Elle a des poils noirs et blancs sur les joues et sur le menton. Mme Ceylac nous a appris que lorsque les poils sont ainsi mélangés, il faut dire poivre et sel. La vieille Josèpha est très salée... comme mon addition.¹⁶⁰ Josèpha est la voisine d'Omar et la propriétaire d'un petit magasin d'alimentation. Dans ce passage, Omar se moque de l'apparence de la vieille dame. Il critique son corps pour arriver à la conclusion qu'elle vend ses aliments trop chers. Cette critique satirique n'est pas faite au hasard. Il n'aime pas la vieille Josèpha car elle est raciste. L'auteur a donc donné au personnage raciste une apparence risible pour la punir. « Le risible consiste en toute

¹⁵⁷ Ibid.p.143

¹⁵⁸ MOURA Jean-Marc, *Le sens littéraire de l'Humour*, op.cit, p.106

¹⁵⁹ Ibid.p.92

¹⁶⁰ TadjerAkli, *le porteur de cartable*, op.cit, p.40/41

déviations par rapport à une norme clairement affirmée et présentée comme légitime, on y rit d'une cible jugée et condamnée. »¹⁶¹

Kachaoui est le second personnage décrit de façon péjorative dans le roman. Il agit comme un barbare et n'a que peu de manières. Omar ne l'aime pas du tout à l'image de la description suivante : « Il découvre ses dents supérieures puis sa gencive et reste, ainsi figé jusqu'à ressembler à une sorte de Fernandel arabe. »¹⁶² Le corps comique est une nouvelle fois sollicité. « Attirer l'attention sur le corps, c'est engager le personnage dans un processus menant au risible. »¹⁶³ Pour cela, l'auteur compare le personnage Karchaoui (un arabe assez laid) à Fernandel, un comique (très célèbre) à tel point que De Gaulle dit de lui qu'il est « le seul français qui soit plus célèbre que lui dans le monde. » Le faciès des deux hommes est très particulier ...

Le rire d'un personnage n'est jamais anodin. La portée critique et satirique accompagne toujours un corps comique. L'enfant reste la personne la plus cruelle dans sa critique. Nous pouvons le voir avec Omar vis-à-vis de ses voisins pieds-noirs lorsque ces derniers emménagèrent en face de chez lui. « Drôle de hasard ? Moi, je le trouve plutôt sinistre ce hasard. Et puis Hydra, je ne connais pas. Et puis, son accent, il vient d'où ? Quand il parle on dirait qu'il se moque du monde et pourtant il n'a pas l'air rigolo ce petit gros. »¹⁶⁴ Alors que Raphaël, le petit pied-noir se réjouissait de rencontrer Omar. Ce n'était pas réciproque du côté du petit beur. Pour montrer la contradiction, l'auteur a utilisé une antithèse « Drôle – sinistre ». Puis, il a enchaîné avec une description satirique « petit gros » pour accentuer le mécontentement d'Omar et le jugement de l'autre.

Lorsque sa mère lui demanda d'apporter une soupière à leurs nouveaux voisins, Omar démontra une seconde fois sa haine.

« Mais ce qu'elle ne sait pas, c'est qu'avant de frapper à leur porte, je vais cracher dedans. Un gros crachat, et que je vais touiller avec mon doigt jusqu'à ce que ma haine se noie dans la chorba. [...] Je sais que

¹⁶¹ MOURA Jean-Marc, *Le sens littéraire de l'Humour*, op.cit., p.87

¹⁶² TadjerAkli, *le porteur de cartable*, op.cit, p.29

¹⁶³ MOURA Jean-Marc, *Le sens littéraire de l'Humour*, op.cit, p.187

¹⁶⁴ TadjerAkli, *le porteur de cartable*, op.cit, p.46

ce n'est pas bien de cracher dans la soupe mais quand je suis malheureux je deviens très mauvais, »¹⁶⁵

Dans le même extrait, l'auteur a personnifié la haine du petit garçon comme un être vivant puis il a utilisé l'auto-référence: C'est l'emploi d'un mot pour le référer lui-même.¹⁶⁶ L'expression « cracher dans la soupe » signifie critiquer ce dont on profite. Dans l'extrait, les mots doivent être pris au sens premier. Omar a vraiment craché dans la soupière. L'auteur a joué avec les mots pour créer ce paradoxe. L'humour permet de jouer avec les mots en utilisant différentes figures de style, en alternant entre sens propre et sens figuré. L'auteur peut utiliser tout un tas de combinaison pour dérouter le lecteur et lui arracher un sourire.

L'humour donne aussi la possibilité de rire de soi-même. Ce type d'humour se nomme **l'autodérision**. « Cette tendance à l'autodérision a été mise en lumière au plan métapsychologique par Sigmund Freud, qui y reconnaît le sourire de l'adulte que l'on veut être vis-à-vis de l'enfant en nous, [...] »¹⁶⁷ L'autodérision permet de rire de nous, de notre société et notre culture, des préjugés qui nous ciblent.

Dans l'extrait suivant, Omar s'est battu contre un garçon et a un œil au beurre noir. Il appréhende la réaction de son père, un arabe. « Oh là là! Mon Père va m'engueuler. Il n'aime pas quand je me bats et encore moins quand je perds. Je vais être obligé de lui mentir. Je vais lui raconter que je me suis cogné contre un arbre. »¹⁶⁸ Nous sommes face à un préjugé incontournable, celui de l'arabe fort qui ne doit pas perdre. Omar le sait très bien et tentera de mentir pour sauver la face.

La première phrase de l'extrait suivant est une métaphore culturelle. Omar compare sa résistance et celle de son père aux ruines de Tipaza : « - On n'a plus mal. On est plus solides que les ruines romaines de Tipasa. Elle propose de me guérir avec une feuille de scarole imbibée d'huile d'olive. Je refuse. Mon œil n'est pas un laboratoire pour recette de sorcière. »¹⁶⁹

¹⁶⁵ Ibid.p.56/57

¹⁶⁶ LEFORT Bernard, « À propos de « Parler pour ne rien dire » » In FEUERHAHN Nelly et STORA-SANDOR Judith, *Humoresques : l'humour et l'implicite*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2003, p.34

¹⁶⁷ MOURA Jean-Marc, *Le sens littéraire de l'Humour*, op.cit, p.96

¹⁶⁸ TadjerAkli, *le porteur de cartable*, op.cit, p.162

¹⁶⁹ Ibid.p.186

Ensuite, le narrateur réutilisera l'autodérision pour amuser le lecteur. Après la tranche de foie sur l'œil que son père lui a imposée, c'est au tour de sa mère qui souhaite le guérir mais, par un autre processus. L'œil d'Omar en a vu de toutes les couleurs. Le narrateur surenchère la culture algérienne et accentue les préjugés en comparant le remède naturel des Algériens à une « recette de sorcière ».

Dans l'extrait suivant, Areski, un Algérien ayant migré en France, raconte son histoire. Il a été victime des traditions de son pays :

« Mon père voulait me marier. Il faut dire que j'avais le bon âge pour ça. Dix-huit ans. Il avait acheté une fille à une famille du village voisin. Quand j'ai vu sa tête le jour de la noce, j'ai eu peur. Elle louchait d'un œil. Elle avait le nez violet comme une aubergine. Elle était tellement grosse qu'elle écrasait la terre quand elle marchait. Et, en plus, elle était poilue comme une chèvre. Je ne me voyais pas passer toute ma vie avec cette guenon. »¹⁷⁰

Ce troisième extrait aborde un autre préjugé à propos des algériens. Mais, cette fois-ci, le narrateur combine le préjugé culturel avec le corps comique afin de dénoncer une tradition : le mariage arrangé. Ce phénomène a valu à Arezki la fuite de son pays et son immigration en France.

Un personnage majeur a été la cible du narrateur dans ce roman. Il s'agit de Messaoud, le chef du réseau de militants de Belleville, le supérieur d'Omar et de son père. Très respecté au début du roman de part son charisme et son éloquence. Il perdra peu à peu le respect du petit Omar jusqu'à finir par disparaître. Chic et riche, toujours bien habillé et pleins de promesse, Messaoud aura un jour la discussion suivante avec Omar :

« - D'accord, je vais étudier le plus possible pour être digne de ton ministère. En attendant de te rejoindre à Alger, je vais faire chef de réseau dans mon quartier. Comme ça je pourrai m'acheter des costumes trois pièces comme toi [...]

Messaoud crispe ses doigts sur le volant. Je dois l'agacer. [...]

- Et ta mère, [...] Une belle femme comme elle ne peut pas rester seule à attendre des jours et des jours son mari.

- Elle n'est pas seule. Je suis là. C'est moi qui remplace mon père.

¹⁷⁰ Ibid.p.297

- C'est bien Omar. Mais elle doit s'ennuyer le soir.

- Elle n'a pas le temps. Elle tricote un pullover pour Mon Père et des chaussettes pour Oncle Mohamed. Il fait froid en prison la nuit. On voit que tu n'y as jamais mis les pieds ...

- Ferme-là ! »¹⁷¹

Ce passage est très riche en sous-entendu et en satire cachée. Tout d'abord, Omar insinue que la place de chef de Messaoud lui apporte beaucoup d'argent alors que les autres militants s'appauvrissent. L'Histoire l'a bien montré. Les chefs et dirigeants ne sont pas les plus honnêtes. Puis, lorsque Messaoud a fait des sous-entendus sexuels sur la mère d'Omar, le petit garçon a feint la naïveté. Il a fait mine de ne pas comprendre pour protéger sa mère. Il a ensuite critiqué assez ouvertement Messaoud en lui disant explicitement que la prison ne touche pas les chefs alors que son père et son oncle se retrouvaient en prison pour leurs actes héroïques. Suite à ces événements, Omar se mit à détester la guerre, la révolution, Messaoud et les dirigeants. Lui qui était patriote dans l'âme, a perdu espoir et goût à la vie.

3. Sarcasme, ironie et politique cachée

Au-delà des personnes visées, l'humour touche aussi la société, et expose des problèmes. La coexistence humoristique dans l'œuvre littéraire peut se faire de mille et une façon « de telle sorte que l'humour naît d'un nombre infini de combinaisons textuelles. »¹⁷² Nous l'avons illustré par des passages dans notre corpus et nous allons en faire l'analyse afin de déterminer leur genre pour ensuite en dégager les messages cachés.

3.1- Le sarcasme, et la société

La place de la femme dans la révolution algérienne est un sujet souvent abordé dans les œuvres historiques mais qu'en est-il en France ?

Dans notre roman, « Yéma », la mère du petit Omar est une « beur » ayant une vie simple. Elle est mariée à un militant mais elle n'est pas confrontée au danger. Dotée d'une grande beauté, elle ne reste pas moins une simple femme au foyer. À

¹⁷¹ Ibid.p.289

¹⁷² MOURA Jean-Marc, *Le sens littéraire de l'Humour*, op.cit, p.111

travers son personnage narrateur Omar, l'auteur tourne en dérision et se moque de la place de la femme beur pendant la guerre. « Yéma abandonne sa revue pour débarrasser. En la voyant récurer les plats gras, je suis certain qu'elle ne sera jamais mannequin chez *Pingouin*, mais qu'elle fera encore longtemps la plonge pour notre réseau clandestin. »¹⁷³ Malgré sa beauté, le cliché de la femme arabe est une nouvelle fois mis en avant. « Sa place est à la maison ». Son destin sera de faire son devoir (la cuisine et la vaisselle dans ce contexte) et non pas de se pavaner chez « Pingouin » (en référence à la démarche des pingouins.) Le narrateur utilise la synthèse contradictoire pour faire preuve de sarcasme. Il se moque pour forcer les mentalités à changer.

« On qualifie le sarcasme d'ironie mordante parce qu'il s'exprime avec aigreur et emportement. Il choisit de blesser et s'exerce en présence de celui qu'il vise. Le sarcasme souligne donc l'agressivité. Cette agressivité n'empêche pas que le sarcasme puisse comporter aussi des scènes de raillerie, de moquerie aussi contradictoire que cela puisse paraître. »¹⁷⁴

La situation de la mère de Raphaël, le pied noir est aussi abordée tout au long du roman. Tombant en dépression suite à son immigration forcée en France, elle perdra sa volonté de vivre et deviendra de plus en plus folle. Ils décideront finalement de l'envoyer dans un asile de fous.

« - Haze... Hzebrouck.- C'est là-bas qu'ils voulaient envoyer ma mère. Dans un asile à Hzebrouck. Tu te rends compte, Omar. Ils voulaient la faire crever comme la maman d'Albert Camus. Je ne voulais pas qu'elle meure là-bas, ma mère. »¹⁷⁵

Dans cet extrait, il y a intertextualité. L'auteur fait une comparaison entre la situation de Reine, la maman de Raphaël, et la mère de Meursault dans « *L'Étranger* ». Il se permet cette comparaison car Raphaël est un étranger dans ce pays et sa mère risque la mort dans l'asile. Mais, la finalité est différente. Raphaël aime sa mère et la sauvera du trépas. Le sarcasme utilisé dans le passage permet de critiquer la société qui a mené et qui mène encore à la perte les femmes en général, et les pieds-noirs en particulier.

¹⁷³ Ibid.p.26

¹⁷⁴ SIMEDOH Kokou Vincent, *L'Humour et l'Ironie en littérature francophone subsaharienne : une poétique du rire*, op.cit, p.66

¹⁷⁵ TADJER Akli, *le porteur de cartable*, op.cit.p.302

3.2- Le racisme politique

3.2.1- Le racisme des français

À l'époque de la guerre, les tensions entre les français et les beurs étaient omniprésentes. Le racisme n'était pas puni, loin de là. C'était patriotique de critiquer l'Arabe et de ne pas le côtoyer. Ils se permettaient tout, sans risque ni honte. Les deux extraits suivants le démontrent bien.« Et comme on dit chez vous : « Les femmes c'est comme les tapis. Plus on les bat, plus ils sont doux. » »¹⁷⁶Nous avons affaire ici à un français qui critique les arabes en insinuant que les hommes battent leur femme sans raison. Ils comparent les femmes des arabes à des tapis que l'on bat. C'est un préjugé raciste. Le français fait preuve de sarcasme pour blesser l'arabe.

Dans l'extrait qui suit, il s'agit de la voisine des beurs. Elle les déteste et ne s'en cache pas.« ... car la vieille Josèpha, toujours aux aguets, ouvre sa porte. Nous lui sourions hypocritement. Elle marmonne :- C'est le papa fellagha et son p'tit Ben Bella. »¹⁷⁷Le terme « fellagha » est un terme péjoratif qui est utilisé pour désigner les rebelles qui luttaient contre le colonialisme. L'appellation Ben Bella fait référence à un combattant algérien que redoutaient les français. Ici, elle rejette et critique ouvertement le père et le fils arabes en utilisant ces surnoms.

3.2.2- Confrontation pied-noir/keur

Tout comme pour les français, les beurs n'étaient pas amis avec les pieds-noirs. Des deux côtés, le sarcasme et l'ironie faisait rage.« Tu te fais du mauvais sang pour rien. Le pied-noir est plus costaud que tu ne le crois. Pour vivre cent trente-deux ans avec nous, crois-moi, il faut avoir les reins solides. Il rit de sa plaisanterie [...] »¹⁷⁸Le père d'Omar ironise la situation du pied-noir à travers un faux humour. Il s'en moque en réalité. On retrouve par ailleurs de l'autodérision car cela insinue qu'il est très difficile de vivre avec les arabes. La situation historique et sociale était extrêmement compliquée pour les pieds-noirs. Ayant été forcés de quitter l'Algérie, ils en gardaient une profonde rancune.

¹⁷⁶ Ibid.p.12

¹⁷⁷ Ibid.p.86/87

¹⁷⁸ Ibid.p.188

« ... tous les petits Arabes du quartier avaient leur carnet et se cochaient les uns les autres. Avant de partir pour la France mon père a dit à ma mère : « Si, par malheur, ils deviennent indépendants, l'Algérie deviendra le plus grand Etat policier du monde. » »¹⁷⁹

Nous pouvons comprendre grâce au terme « par malheur » le mécontentement du pied-noir face à la situation en Algérie. Il déverse sa haine en critiquant les porteurs de valises d'Algérie. Il réduit les algériens à des commères. Il fait preuve d'ironie pour cacher son racisme. C'est une ironie de situation aussi appelée ironie du sort. « Elle est le renversement, la contradiction observée par l'homme surpris que la situation ne soit pas celle qu'il avait prévue ou qu'il considère comme devant être l'ordre des choses. »¹⁸⁰ « C'est souvent l'expression d'une critique, d'un jugement de valeur sur des situations, des oppositions, qui fonctionne sur les binômes dominant/dominé, puissant/faible, dirigeant/dirigé, société/individu. »¹⁸¹ En l'occurrence, ici, il s'agit du binôme pied-noir/société.

Cette opposition beur/pied-noir touchait même les enfants.

« Raphaël a pris ses aises. Beaucoup trop à mon goût. Nous avons, pourtant, convenu d'un commun accord –une sorte d'Evian-bis– de nous partager le pupitre en deux parties parfaitement égales en traçant une ligne imaginaire qui part de l'encrier et qui aboutit juste entre nos deux sièges. Mais c'est plus fort que lui, il faut toujours qu'il grignote des centimètres, qu'il laisse traîner sa gomme, qu'il oublie son taille-crayon ou son porte-plume chez moi.- Je vais finir par croire que c'est dans la nature du pied-noir que de déborder sur le territoire des autres, [...] Maintenant si tu repasses la frontière, c'est la guerre ! »¹⁸²

Cet extrait montre parfaitement la guerre et les mentalités des différents clans (ici les beurs et les pieds-noirs), au niveau des enfants. Le terme « Evian-bis » fait référence aux accords d'Evian signés par la France et l'Algérie. Puis, l'insinuation d'Omar sur la nature du pied-noir est en réalité une satire cachée par un enfant. Et enfin, les termes « frontière » et « guerre » sont utilisés pour rester dans la thématique de la guerre.

¹⁷⁹ Ibid.p.199

¹⁸⁰ SIMEDOHO Kokou Vincent, *L'Humour et l'Ironie en littérature francophone subsaharienne : une poétique du rire*, op.cit, p.50

¹⁸¹ Ibid.p.57

¹⁸² TADJER Akli, *le porteur de cartable*, op.cit.91/92

Nous pouvons donc en dégager un message fort : La guerre tue les adultes et assassine l'enfance. Le narrateur ironise cette situation sérieuse pour critiquer l'effet de la guerre sur le monde et l'enfant. Les souffrances engendrées par la guerre ont fini par rapprocher deux enfants que tout opposait. Elle les priva d'une enfance et les fit grandir très vite. Désormais, ils ont un but commun, à l'image de leur discussion :

« - Et toi, Omar, qu'est-ce que tu ferais si tu étais riche ? Très riche ?
- Je ne sais pas. J'essaierais d'acheter la paix si je trouve le vendeur.
- J'en ai déjà vu des vendeurs de guerres mais des vendeurs de paix, jamais.
- Peut-être parce que ça n'a pas de prix, la paix. C'est pour ça qu'il n'y a pas de vendeurs. »¹⁸³

Le narrateur ironise subtilement pour dénoncer l'effet de la guerre sur les enfants. Il tente tout au long de son roman de faire passer un message de paix à travers la voix de ses deux personnages Omar et Raphaël.

4. Topos de l'enfant et Humour

La voix de l'enfant est un moyen de dévoilement et de libre pensée. C'est un regard sur un monde démunie de toute hypocrisie. C'est aussi un actant indispensable à l'humour comme le dit si justement Jean Marc Moura :

« Sans que l'on puisse limiter les « emplois » humoristiques, certains actants favorisent ce type de regard oblique : l'enfant, le voyageur et le picaresque. Libre de préjugé, affranchi des présupposés communs, l'enfant favorise le suspens de tout jugement émanant du monde adulte, pondéré et sérieux. Son indépendance envers la société et les habitudes de la maturité déréalise sans effort et opère une mise en vacance où le réel se met à apparaître comme une proposition rêvée parmi d'autres. »¹⁸⁴

L'enfant permet donc de s'évader et s'éloigner du sérieux habituel. Sa naïveté et son regard nouveau déclenchent un rire ou un sourire et renvoient l'adulte à l'enfance. Omar joue ce rôle à merveille. Vivant et côtoyant des adultes au quotidien, il permettra de créer bons nombres de situations humoristiques. Dans l'extrait suivant, Omar discute avec le chef de son réseau qui lui promet un grand avenir.

«..., il se chargerait personnellement de mon avenir.

¹⁸³ Ibid.p.263

¹⁸⁴ MOURA Jean-Marc, *Le sens littéraire de l'Humour*, op.cit, p.229

- Tu seras attaché à mon cabinet, Omar !
- Attaché à ton cabinet, avais-je suffoqué de dégoût en m’imaginant en monsieur-pipi, tendant une soucoupe aux huiles du parti venues se vider. »¹⁸⁵

On retrouve souvent, dans notre quotidien, cet humour naïf des enfants qui comprennent le sens premier des choses. Ici, Omar comprend le sens de cabinet comme étant des toilettes. Le mot a un double sens, c’est une syllepse. Ce jeu avec les mots convient parfaitement et se combine subtilement avec l’humour naïf. « L’enfant, l’étranger ou le misérable sont fondamentalement naïfs, ». ¹⁸⁶Grâce à sa naïveté, Omar transforme une situation sérieuse en une situation comique. Il permet d’apporter de la légèreté lors de la lecture à l’exemple du passage qui suit : « Son porteur de cartable. [...] il avait rajouté que c’était un honneur pour moi d’être comparé aux porteurs de valises du FLN. J’avais acquiescé sans bien comprendre en quoi il était si flatteur d’être comparé à un bagagiste. »¹⁸⁷

Ainsi, lors des réunions avec les militants, Omar suivra les conversations des adultes sans les comprendre. Il approuvera et rigolera sans en comprendre, en réalité les raisons.« Vendredi, je demanderai à Mme Ceylac des éclaircissements concernant cette bête immonde qui se nomme capitalisme. »¹⁸⁸Ce passage est un bon exemple de la naïveté d’un enfant dans un monde d’adulte. Omar, entouré de militants grandit plus vite que les autres enfants de son âge. Cependant, sa vision des choses reste celle d’un enfant qui ne comprend pas tout, en l’occurrence la notion de « capitalisme ». Il se réfèrera souvent à son enseignante Mme Ceylac pour comprendre les choses et ainsi nous faire passer un message. De nature curieuse, l’enfant pose beaucoup de questions. Il veut tout savoir. Ce trait de caractère a créé la situation suivante. Dans un café, deux hommes discutaient lorsqu’Omar s’incrusta dans leur discussion :« Ça ne leur plaît pas que je m’immisce dans leurs affaires. Le tout rond tape du poing sur la table et m’envoie me faire cuire un œuf sur le plat à Pétaouchnock.- Où c’est Pétaouchnock ? »¹⁸⁹Se faire cuire un œuf signifie aller voir ailleurs, Pétaouchnock est

¹⁸⁵ TADJER Akli, *le porteur de cartable*, op.cit.p.14

¹⁸⁶ MOURA Jean-Marc, *Le sens littéraire de l’Humour*, op.cit, p.233

¹⁸⁷ TADJER Akli, *le porteur de cartable*, op.cit.p.72/73

¹⁸⁸ Ibid.p.32

¹⁸⁹ Ibid.p.132

un lieu imaginaire censé se trouver très loin. Les deux hommes souhaitent en réalité se débarrasser d'Omar qui comprend les mots au sens premier.

Il existe un contraste et une combinaison incongrue qui est celle du texte comique et de la musique. « Le texte accolé à une composition [...] peut constituer une façon burlesque d'évoquer la musique, »¹⁹⁰ Cela peut être de différentes manières. Parmi elles, « l'utilisation d'un instrument dans un rôle qui lui est habituellement refusé dans l'orchestre. »¹⁹¹ C'est ce que notre héros a fait dans cet extrait : « Quand je serai grand, j'aurai des WC dans toutes les pièces avec des chasses d'eau qui fuient de partout. J'en ferai une symphonie. La symphonie des pics et des pocs. Je bats la mesure avec mon pied. Pic et poc. Et toc et toc, ça tape à la porte. »¹⁹² N'ayant pas de toilettes chez lui, Omar en rêve au point de chanter et inventer une symphonie dénuée de sens mais qui fait rire grâce à ses références scatologiques (pic et poc). La musique comique est une des nombreuses façons de faire de l'humour.

L'humour fait rire, sourire, critique et moque. Sa dernière fonction est de rapprocher le lecteur et l'auteur, ainsi que le lecteur et l'œuvre.

« Son œil gauche qui a été touché pleure. C'est la première fois que je vois pleurer Mon Père. [...] - Tu vas avoir un œil au beurre noir, comme moi. Comme ça les gens diront : tel père tel fils. »¹⁹³

L'humour émotionnel permet de toucher le lecteur. « L'humour s'éprouve : c'est avant tout une sensation. »¹⁹⁴ La relation émouvante du père et du fils qui s'aiment, peu importe les épreuves et s'amuse de la situation (l'œil au beurre noir), nous fait sourire. « Engageant et engagé, le sourire de l'humour exacerbe un trait fondamental de la littérature, celui d'un retrait par rapport à la vie, qui est en même temps une observation et une participation, intenses mais d'un ordre différent, à celle-ci. »¹⁹⁵ Lors de la lecture d'une œuvre littéraire, le lecteur s'investit complètement et vit

¹⁹⁰ MOURA Jean-Marc, *Le sens littéraire de l'Humour*, op.cit, p.197

¹⁹¹ Idem.

¹⁹² TADJER Akli, *le porteur de cartable*, op.cit.p.175

¹⁹³ Ibid.p.183

¹⁹⁴ POLLOCK Jonathan, *Qu'est-ce que l'Humour ?*, Paris, Klincksieck, 2001, p.92, 93

¹⁹⁵ MOURA Jean-Marc, *Le sens littéraire de l'Humour*, op.cit, p.273

les aventures du héros à ses côtés. Il peut rire et pleurer avec lui. L'effet personnage diffèrera d'une personne à l'autre.

Conclusion partielle

Le texte humoristique est organique. Le personnage a un caractère et il évolue. Son nom a un sens.¹⁹⁶ Notre compatibilité avec l'œuvre et son contexte dépendra de notre vécu. Au-delà du divertissement, l'écrivain défend des causes et en critique d'autres. Son roman est une satire à l'encontre de la guerre, de ses dirigeants et de ses conséquences sur l'individu. Akli en critiquera l'effet sur l'enfant et sur les deux sociétés (beur et pied-noir). Il parlera au nom de ces communautés oubliées et s'attaquera ainsi au racisme dans la société. Le message le plus important véhiculé par l'auteur est universel ; c'est un message de paix. AkliTadjer se bat pour une cohabitation des « races » et une égalité sociétale.

Son œuvre *le porteur de cartable* touche particulièrement grâce à la fictionnalisation d'évènements vécus par des enfants. « Le contraste des personnages produit un effet comique mais la divergence des regards qu'ils portent sur leur monde autorise la prise en compte souriante et simultanée des deux pôles entre lesquels se juge toute réalité. »¹⁹⁷ La combinaison humour / littérature / enfant est un pari réussi pour Akli Tadjer qui nous pousse à réfléchir tout en souriant.

¹⁹⁶ Ibid.p.237

¹⁹⁷ Ibid.p.241

Conclusion finale

Le porteur de cartable est une œuvre passionnante qui touche le lecteur, le bouleverse, le fait sourire, rire et peut-être même pleurer. Il pousse à réfléchir, prendre conscience et à changer. Ce roman nous a fait vivre des péripéties aux côtés de deux personnages touchants, Omar et Raphaël. Leur amitié inattendue nous prouve que nous n'avons pas d'ennemi, que la majorité des problèmes proviennent de préjugés et de malentendus, qu'il est préférable d'aimer plutôt que détester, que la paix et la liberté valent mieux qu'une guerre ensanglantée.

Ce roman écrit par Akli Tadjer aborde tant de thématiques qu'il n'est pas aisé de toutes les aborder. Nous en avons ciblées quelques une dans notre travail de recherche. En premier lieu, nous avons fait appel à l'onomastique littéraire pour comprendre le choix de certains noms. Nous avons pu comprendre que leur signification n'était anodine. Chaque nom a été réfléchi et choisi pour porter un sens et correspondre à une communauté. Leur symbolique a été dégagée et reliée au contexte socio-historique de l'époque, à savoir la guerre d'Algérie. Puis, en appliquant la grille d'analyse sur la sémiologie de Philippe Hamon, nous avons déterminé le rôle du personnage principal Omar. Pour finir avec ce premier chapitre, nous avons appliqué l'effet personnage de Vincent Jouve pour définir notre position vis-à-vis de l'œuvre.

En second lieu, nous avons déterminé le contexte de production de l'œuvre. Nous avons parlé des beurs, de leur histoire et de leur rôle dans la guerre ainsi que dans la littérature aujourd'hui. *Le porteur de cartable* écrit par un auteur beur a touché un public nombreux si bien qu'il a obtenu le prix Maghreb-Méditerranée-Afrique de l'ADLF-Ville de Paris. Il est aussi inscrit au programme du baccalauréat et a même été adapté à la télévision. Si cette œuvre a autant plu, c'est grâce à son engagement. En effet, l'auteur transmet un message clair dans ses écrits. Il véhicule un discours de paix. Son roman aborde la thématique de la guerre et du racisme vus par des enfants. Notre analyse de l'Histoire dans son histoire a permis d'éclaircir une partie de sa pensée. Akli Tadjer a donné la parole dans son récit aux beurs et aux pieds-noirs. Les péripéties de ses personnages reflètent la réalité tout en étant fictif. Son propre vécu et

ses similitudes avec le personnage Omar finissent de catégoriser son roman comme un témoignage.

En troisième lieu, AkliTadger fait preuve d'humour. Ce phénomène se développe chaque jour un peu plus. Mais, la difficulté pour l'auteur sera de combiner son roman, engagé et sérieux à l'humour. Il a réussi à agencer ces deux genres si différents que sont la littérature historique et l'humour. Pour se faire il a utilisé d'abord l'humour pour l'engagement. En ayant le même but que la littérature, il est parvenu à les combiner. Tout deux ont permis de dénoncer le racisme, la politique de la guerre, l'hypocrisie des dirigeants...Il a employé l'humour pour dévoiler le monde à travers les yeux d'enfants naïfs. Enfin, l'auteur nous a poussé à rire notamment grâce à l'autodérision, le corps comique ou encore à l'humour naïf. La fonction principale de l'humour reste, bien entendu le divertissement.

Etudier un roman sous toutes ses facettes reste cependant impossible dans un mémoire de fin d'étude. Il reste tant de choses à analyser, interpréter et découvrir. L'auteur, lui-même est un sujet d'étude tellement vaste. Nous pourrions, à la lecture de ses autres œuvres, découvrir le fond de sa pensée. Son combat contre les inégalités devrait en inspirer plus d'un. Son œuvre *Qui n'est pas raciste, ici ?* récemment publiée (2019) ne demande qu'à être lue et discutée. La thématique de la littérature « beur » est aussi un thème très intéressant. Ce champ d'étude fait parler depuis plusieurs années. On évoque et on réclame sa disparition à l'instar d'une littérature monde. Peut-elle voir le jour ? Comment arriver à une littérature monde et supprimer l'inégalité du statut de littérature francophone ? L'Humour sera-t-il le moyen de libérer la pensée et le pont vers une écriture absolue ? Ces questions méritent réflexion.

Bibliographie

- . Corpus

Akli Tadjer, *Le porteur de cartable*, Paris, Pocket, 2003

- Ouvrages théoriques

1) L'onomastique :

BRANCA-ROSOFF Sonia, *Approche discursive de la nomination/dénomination*, Université Sorbonne nouvelle– Paris 3 in (ouvrage théorique) « L'acte de nommer Une dynamique entre langue et discours »

EUGENE Nicole, *L'onomastique littéraire*, in Poétique, n°54, 1983

LEGROS CHAPUIS Elizabeth, « Le jeu des noms : de l'onomastique chez Roger Vailland » <https://ciel.id.st/l-onomastique-litteraire-c19111815> Consulté le 04 octobre 2022

MEDJAHED Lila, « Penser l'algérianité dans la littérature « d'ici et là-bas » : lecture comparative », in *Les migrations vues du sud*, Insaniyat 70-69, 2015.

MEDJAHED Lila, « Onomastique et productions artistiques algériennes. Patrimoine et Créativité », in Actes du Colloque National, *L'onomastique algérienne*, Alger, HCA, 2021.

MULON Marianne, « TOPONYMIE », *Encyclopaedia Universalis*, URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/toponymie/> Consulté le 4 octobre 2022.

YERMECHE Ourdia, *Le sobriquet algérien : une pratique langagière et sociale*, <https://doi.org/10.4000/insaniyat.8497>

YERMECHE Ourdia, *Onomastique et patrimoine immatériel en Algérie*, Les cahiers du CRASC, 2018

2) Littérature beur (identité/altérité) :

CLEZIO Jean-Marie Gustave, discours prononcé à l'occasion de la réception du Doctorat Honoris Causa à l'Université de Maurice en 1999, reproduit dans *Italiques*.

LARONDE Michel, *autour du roman beur immigration et identité*, Paris, L'Harmattan, 1993

MAALOUF Amin, *les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998

PINCONNAT Crystel, « Les écrivains issus de l'immigration face à la guerre d'Algérie : quelle mémoire pour quelles victimes ? », in *Amnis Revue de civilisation contemporaine Europes / Amériques*, Volume 6, 2006, <http://amnis.revues.org/938>
Consulté le 17 mai 2022

REDOUANE Nadjib , « Qu'en est-il des écrits des enfants d'immigrés maghrébins en France » in NADJIB Redouane , *Où en est la littérature « beur » ?*, Paris, L'Harmattan, 2013, [13-53]

SEBBAR Leïla, *parle mon fils parle à ta mère* , Paris, Thierry Magnier Editions, 2005

SPINA Rossella, *Enfants de harkis et enfants d'émigrés*,

TADJER Akli, *Qui n'est pas raciste, ici ?*, JC Lattès, 2019

YELLES Mourad, *Culture et Métissage en Algérie*, Paris L'Harmattan, 2005

YOSR Bellamine-Ben Aïssa,. *Altérité et marginalité dans les oeuvres de Jean-Marie Le Clézio et Amin Maalouf*. Littératures. Université d'Angers, 2013.

Yves Barel, *La Marginalité sociale*, Paris, PUF, 1982, p. 37.

3) Le personnage :

HAMON Philippe, « Un discours contraint », dans *Littérature et Réalité*, Paris, Seuil, coll. « Point Essais », 1982

HELMS Laure, *le personnage de roman*, Cursus, 2018

JEAN Milly, *Poétique des textes*, Paris, Armand Colin, 2010

JOUVE Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*. Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1992

JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2001

JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, Armand Colin, 2007

Laura, Hélène, Camille, « le porteur de cartable », 12 mai 2009, <https://histoire-commune.blogspot.com/2009/05/le-porteur-de-cartable.html?m=1> Consulté le 7 août 2022

LOGBI Farida, *le personnage*, in cours de Littérature et approches interdisciplinaires.

REUTER Yves. *L'importance du personnage*. In: *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°60, 1988.

REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Armand Colin, 2009

TZVETAN Todorov, *Poétique*, Paris, Le Seuil, 1979

4) Histoire et Fiction :

AISSANI Radouane, « De l'Histoire et de la fiction dans l'œuvre de Rachid Boudjedra », in *Expressions*, n°1, 2015, [76-83].

DI BENEDETTO Christine « Quelques modalités d'intégration de l'histoire récente dans le roman espagnol de la fin du millénaire » in *Roman historique et Histoire dans le roman*, Laboratoire interdisciplinaire Récits Cultures et Sociétés, LIRCES, 2008

GENETTE Gérard, *fiction et diction*, Paris, Seuil, 2004

HADDAD Elie, MEYZIE Vincent. « La littérature est-elle l'avenir de l'histoire? Histoire, méthode, écriture », in *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, Société D'histoire Moderne et Contemporaine, 2015

HADDAD Elie, FLECHET Anaïs, « Introduction, écriture de l'histoire et récit littéraire : actualités d'un débat » in *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, 2018

RICOEUR, Sur l'histoire comme écriture et narration, in *La mémoire, l'histoire, l'oubli* [2000], Paris, Seuil, 2003

SARTRE Jean Paul, *L'Idiot de la famille*, Paris, Gallimard, 1988, III

SARTRE Jean-Paul, *qu'est ce que la littérature*, Paris, Gallimard, 1948

SERVOISE Sylvie, *Le roman face à l'histoire*, chapitre 3 [77-116]

STRASSER Anne, de l'autobiographie à l'autofiction : vers l'invention de soi, in *Autofiction(s)*, Cerisy-la-Salle, PUL, 2010

ZYLBERBERG Sam, « Le roman historique : frontière entre Histoire et Littérature », 2017, <https://www.historiquement.com:roman-historique-frontière-entre-histoire-littérature> Consulté le 17 mai 2022.

5) L'Humour :

BENDHIF-SYLLAS Myriam, « Humour et littérature », *Acta fabula*, Volume 12, n°5, 2021, <https://www.fabula.org/acta/document6317.php>. Consulté le 14 avril 2022

BERGSON Henri, *Le rire, essai sur la signification du comique*, Paris, PUF, 1991

CHARAUDEAU Patrick, « Des catégories pour l'humour », in *Revue questions de communication*, n°10, Presses Universitaires de Nancy, 2006 ? [19-41]

FREUD Sigmund, *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1969

GARCIA María Dolores Vivero, « La contestation par l'humour. Étude contrastive de l'humour dans la littérature espagnole et française contemporaine », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 25 | 2013, mis en ligne le 20 décembre 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/6788> ; DOI : 10.4000/narratologie.6788

HAYART Justine, *De Badingue à Zouzou : les sobriquets dans Les Rougon-Macquart*, Faculté de Philosophie et Lettres Langues et lettres françaises et romanes, Université de Liège, 2019

KANT Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, trad. Alain Renaut, Paris, Flammarion, « GF », 1995

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, « Humour et ironie dans le débat Hollande-Sarkozy de l'entre-deux-tours des élections présidentielles (2 mai 2012) », in *Langage et société*, n°146, Maison des sciences de l'homme, 2013 ? [49-69]

LO-CICEO Minh Ha, *L'humour, reflet de la culture d'un peuple : l'exemple de la littérature populaire vietnamienne*, Portugal, Jolie 2:2, 2009

MARTIN Laurent, « L'humour et la satire dans la stratégie argumentative du Canard enchaîné », in *Le rire est une arme*, n°12, BSN Press, France, 2009, [26-45]

MOURA Jean-Marc, *Le sens littéraire de l'Humour*, Paris, puf, 2010

POLLOCK Jonathan, *Qu'est-ce que l'Humour ?*, Paris, Klincksieck, 2001

SAUVY Alfred, *Humour et politique*, Paris, Calmann-Lévy, 1979

SIMEDOH Kokou Vincent, *L'Humour et l'Ironie en littérature francophone subsaharienne : une poétique du rire*, Discipline : Philosophie, Thèse de doctorat, Queen's University, Kingston, Ontario, Canada, Mars 2008

VERNOIS Solange, « l'Histoire de France pour les mômes de Jules Dépaquit ou l'esprit de Montmartre » In Judith Stora-Sandor, *Humoresques Histoire, Humour et Caricatures*, Paris, CORHUM, 2009

6) Autres :

Dictionnaire Larousse, Paris, Editions Larousse, 1987

Dictionnaire Le Petit Larousse, Paris, Editions Larousse, 1988

Dictionnaire Le Robert, Paris, Le Robert, 2022

Dictionnaire le Larousse, Paris, Editions Larousse, 2022

MILLER Henri, citation, *l'Express*, 2002