

**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

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS

MEMOIRE DE MASTER

Option: Littérature et civilisation francophones

Présenté et soutenu par

LOUMACHI Kheira

Le : 24/06/2024

Les figures de l'altérité dans les romans : *d'amour et de guerre et d'audace et de liberté* d'Akli TADJER

Mémoire dirigé par : Pr. MEDJAHED Lila

JURY :

SLIMANI Sarah
MEDJAHED Lila
OUAOUA Samia

MAA
Professeur des universités
MAA

Président du jury
Rapporteur
Examineur

Dédicace

À Badro, celui qui m'a soutenue durant tout mon parcours

À tous ceux qui me sont chers

À tous ceux qui nous ont quitté tôt

Remerciements

Madame Medjahed, je tiens à vous exprimer ma profonde gratitude pour votre précieux soutien et vos conseils tout au long de mon parcours universitaire. J'ai eu l'honneur et la chance d'être votre étudiante.

À ma famille, votre amour et votre foi en moi ont été des piliers pour ma réussite. Je vous serai éternellement reconnaissante pour chaque sacrifice et chaque moment de soutien.

À Mme Slimani Sarah, notre rayon de soleil, votre bienveillance et votre joie de vivre ont illuminé nos journées. Votre impact sur ma vie est éternel.

À Monsieur Mahraoui, et mes enseignants de la filière LCF, je vous suis reconnaissante pour votre sagesse. Votre influence a été un facteur clé dans ce travail et votre dévouement à l'enseignement et votre passion pour la transmission du savoir, ont forgé les étudiants que nous sommes devenus.

À tous mes enseignants du département FLLE français, votre engagement envers l'excellence académique et votre soutien sans faille m'ont permis d'atteindre des sommets que je n'aurais jamais imaginés.

À mes camarades de M2 LCF, Nous avons partagé un voyage unique, rempli de défis et de réussites. Je suis énormément fière de vous tous, et je vous souhaite plein d'autres succès.

Enfin, à tous ceux qui m'ont soutenue, chaque geste, chaque mot d'encouragement a contribué à forger la personne que je suis devenue aujourd'hui. Je vous remercie du fond du cœur.

À vous tous, je vous témoigne toute ma gratitude

Résumés

Résumé : Ce travail se propose d'explorer quelques figures de l'altérité dans deux romans de la littérature « beure », à travers les approches : onomastique, thématique et imagologique. En effet, Akli Tadjer dans ses romans : *d'amour et de guerre* et *d'audace et de liberté*, invite son public à découvrir un monde de métissage culturel. À travers ces textes, il dresse les portraits des sociétés algérienne, française et orientale, en mettant en avant leurs convergences et divergences culturelles.

Mots-clés : (Altérité, identité, onomastique, thèmes, motif, universaux thématiques, imagologie)

ملخص: يهدف هذا العمل إلى استكشاف بعض صور الغربة في روايتين من روايات الأدب البور، من خلال النهج الأسمائي والموضوعي والتصويري. في الواقع، يدعو أكلي تاجر، في رواياته "حب وحرب" و "جراة وحرية"، جمهوره لاكتشاف عالم التعدد الثقافي. عبر هذه النصوص، يصور المجتمعات الجزائرية والفرنسية والشرقية، مسلطاً الضوء على تقاربها وتباينها الثقافي

الكلمات الرئيسية: (الغربة، الهوية، الأسماء، الموضوعات، الطابع، الثوابت الثيماتيكية، علم الصورة)

Summary: This work aims to explore some figures of otherness in two "beure" literature novels, through onomastics, thematic and imagological approaches. Indeed, Akli Tadjer, in his novels *d'amour et de guerre* and *d'audace et de liberté*, invites his audience to discover a world of cultural mixing. Through these texts, he portrays Algerian, French, and Eastern societies, highlighting their cultural convergences and divergences.

Keywords: (Otherness, identity, onomastics, themes, motif, thematic universals, imagology)

Sommaire

<i>Remerciements</i>	3
<i>Résumés</i>	4
<i>Introduction générale</i>	6
<i>CHAPITRE 1 Étude des personnages : Analyses onomastique et narrative</i>	16
<i>CHAPITRE 2 Analyse thématique autour de l'altérité.....</i>	46
<i>CHAPITRE 3 L'altérité et le choc des cultures : Analyse imagologique</i>	83
<i>Conclusion générale</i>	115
<i>Bibliographie</i>	118
<i>Table des matières.....</i>	122

Introduction générale

Introduction

Le monde artistique et littéraire, représentent une invitation à la découverte. Ils offrent à leur public la possibilité de réfléchir sur le monde qui l'entourne et sur lui-même. Ce monde nous transporte vers l'exploration de thématiques universelle telles que l'amour, la guerre, la justice, la mort, la liberté, l'altérité, etc.

Dans notre recherche nous avons choisi d'aborder la notion de l'altérité, un sujet d'actualité dans le domaine de la critique littéraire. Parce que, l'univers de l'art nous incitent à découvrir l'autre, à explorer ce qui étranger et étrange, c'est un rendez-vous avec l'inattendu. Donc, ce n'est qu'un regard sur les autres, sur leurs différences et similitudes culturelles.

Mais aussi, les œuvres artistiques offrent à leur créateur l'opportunité de s'exprimer, d'exprimer ses pensées internes, son idéologie, son identité, et sa culture personnelle et collective, et pour lui, c'est un outil pour représenter son monde et sa société. Ces œuvre nous transportent dans une expérience, qui nous invite à et nous ouvrir sur la diversité des autres, et nous accompagnent pour explorer toute la complexité des relations humaines. Et c'est pour cette raison, que la problématique de l'altérité et l'art entretiennent une relation très étroite.

La notion de l'altérité a fait couler beaucoup d'encre, depuis l'antiquité, les philosophes ainsi que les critiques littéraires ont essayé de la contourner et de la définir. Platon, Aristote, Montaigne, Derrida, Ricoeur, Kristéva, Levinas, Foucault, Todorov, et tant d'autres penseurs ont fait de l'altérité, une thématique centrale dans leurs œuvres. Les pensées contemporaines autour de cette notion ne cessent de progresser surtout avec l'évolution de certains concepts qui sont en relation directe avec l'altérité, tels que la colonisation, les relations interethniques, le métissage culturel, le racisme, et tant d'autres figures des relations humaines. La définition de l'altérité dans le dictionnaire se présente comme : « *nom féminin (bas latin alteritas, différence). État, qualité de ce qui est autre, distinct. Contraire : identité* »¹. Donc cette définition du dictionnaire, Larousse, confirme que l'altérité est tout ce qui caractérise l'autre. C'est-à-dire, que tout ce qui est différent de nous, de notre identité renferme en lui un symbole d'altérité. Le sens de

¹ Dictionnaire Larousse en ligne, consulté le 20/05/2024, <https://urlz.fr/qS2E>.

l'altérité est né de son opposition avec l'identité, et ne peut exister en dehors de cette dualité. Riadh GHESSIL, dans son article « *L'image de la femme dans la littérature de jeunesse : cas de la BD Les Aventures de Tintin : Entre identité et altérité* », s'est basé pour sa recherche sur les travaux de Paul RICOEUR, qui selon lui, est parmi les théoriciens qui ont traité la question de l'altérité et de l'identité d'un point de vue pluridisciplinaire : « *Se situant au croisement de la philosophie, de la littérature et de la sémiotique narrative, les travaux de Paul Ricœur constituent une référence incontournable pour une étude dont le corpus est narratif* »¹. Il explique que le concept de l'identité dans une œuvre littéraire, transparait à travers l'évolution des personnages dans le récit. Donc, pour Paul RICOEUR, l'identité de l'œuvre (de son concepteur) peut déteindre sur l'identité des personnages de celle-ci, et créer des passerelles identitaires stables dans la narration : « *Pour Ricœur, la constitution identitaire du personnage se fait au fur et à mesure que le récit se dénoue : [C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage] Et c'est exactement cette relation de la narration avec la stabilité identitaire qui nous intéresse* »²

Comme expliqué dans ce passage, l'identité des personnages des créations artistiques, subsiste au carrefour de la philosophie, de la littérature et de la sémiotique narrative, donc l'identité d'un personnage se construit à travers la progression narrative.

En ce qui concerne l'altérité, et pour essayer de traduire sa complexité, puisqu'elle est désignée comme notion « *non-définissable* » ; nous serons dans l'obligation de contourner sa définition en l'opposant à son inverse, l'identité. La citation suivante explique cette complexité relationnelle entre les deux notions :

L'altérité qualifiée de concept non définissable renvoie à son opposé l'identité et inversement [...] Mais elle ne peut être reconnue que sur un fond de ressemblance, qui lui sert de support. L'identité s'oppose à l'altérité. Cependant, le couple est indispensable pour fonder la structure élémentaire de la signification ³.

Donc, l'altérité ne peut pas être cernée en dehors de son opposition avec l'identité et inversement. En plus c'est l'une des notions centrales dans les réflexions

¹ GHESSIL Riadh, « L'image de la femme dans la littérature de jeunesse : cas de la BD Les Aventures de Tintin : Entre identité et altérité » In : Tirer le fil du récit et construire le sens du monde, Aleph, 2019, p. 73-93.

² RICOEUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris: Éditions du Seuil, 1990, cité dans Riadh GHESSIL, « L'image de la femme dans la littérature de jeunesse... », op. cit.

³ *ibid.*

philosophiques et littéraires, notamment dans les problématiques de la colonisation, des relations interethniques et du métissage culturel. Donc notre étude s'inscrit dans l'optique d'un débat contemporain sur l'altérité.

Dans cette recherche, notre objectif n'étant pas de définir ces concepts, ni d'étudier les différentes pensées émises autour de ces notions ; mais d'analyser quelques figures de l'altérité et de l'identité à travers deux romans « beurs ». À travers une approche onomastique, thématique et imagologique, nous avons essayé d'analyser la manière dont ces deux œuvres dépeignent les expériences du métissage culturel et les relations complexes entre l'identité et l'altérité. Aussi, la façon dont sont mobilisées ces figures pour représenter la diversité culturelle et les dynamiques identitaires dans les sociétés algérienne, française et orientale. Enfin, nous avons examiné les enjeux soulevés par la confrontation et les rencontres entre le "je" et l'autre dans ces romans.

Le corpus que nous avons choisi d'étudier, *d'amour et de guerre et d'audace et de liberté* d'Akli TADJER, fait partie de la littérature « beur », qui a émergé, en France, dans les années 1980. Cette littérature vise à mettre en avant les expériences des enfants d'immigrés maghrébins et de la vie dans les banlieues françaises. Elle parcourt les thématiques de l'identité et de la discrimination, tout en offrant de nouvelles perspectives sur la vie au sein de la société française contemporaine. Également, Elle met l'accent sur la diversité culturelle et le débat sur les sujets de l'immigration, de l'intégration sociale et culturelle, le racisme et l'intolérance. Cette littérature a gagné en notoriété grâce à des auteurs tels que Azouz BEGAG, Mehdi CHAREF, Akli TADJER, etc. Akli TADJER, l'une des figures emblématiques de cette littérature, s'est intéressé au roman historique dans ses dernières œuvres, abordant par l'occasion, plusieurs thématiques. À notre lecture des deux romans, on se retrouve immergé dans un univers de métissage culturel et de diverses pratiques sociales. Pour cette raison, nous avons choisi d'aborder le sujet de l'altérité et quelques-unes de ses figures à travers trois approches : l'analyse thématique, l'imagologie et l'onomastique. Ces approches constituent, pour nous, une base théorique, afin de contourner toutes ces représentations dans le corpus. Étant donné que les deux romans se déploient sur plusieurs sujets et thématiques, nous avons préféré d'analyser quelques figures de l'altérité, n'étant pas en mesure de couvrir toutes les thématiques, de manière exhaustive.

1. Problématique générale

1. Quels sont les procédés utilisés pour représenter l'altérité dans les romans *d'amour et de guerre* et *d'audace et de liberté* d'Akli TADJER ?
2. Comment est construite l'image de Soi et de l'Autre à travers la représentation des sociétés : algérienne, libano-palestinienne et française dans les deux romans ?
3. Quels sont les enjeux des thèmes de l'amour et de la guerre dans les deux œuvres ?

Hypothèses

1. Une réflexion onomastique sur les noms propres, évoque une diversité culturelle et renforce la représentation de l'altérité dans le corpus.
2. Le narrateur nous dresse le portrait social et culturel de l'Algérie, de l'Europe et de l'Orient, à travers les images de l'étranger, les stéréotypes et les relations interethniques et interculturelles dans ces sociétés.
3. Des universaux thématiques tels que l'amour et la guerre, apportent une dimension symbolique au concept de l'altérité dans le corpus.

2. Motivation de la recherche

Des pratiques culturelles et relationnelles dans la société algérienne, pendant et avant la colonisation, ont été occultées après l'indépendance. Parmi ces valeurs, la revendication de l'identité algérienne, et l'acceptation de l'autre dans sa différence ; des sujets d'actualité à l'échelle mondiale qui sont mis en avant dans les deux romans d'Akli TADJER *d'amour et de guerre* et *d'audace et de liberté*. Ce qui motive notre choix d'entamer cette recherche, c'est d'essayer de redonner une nouvelle vision à une réalité qui disparaît lentement de nos mémoires. Cette réalité est la tolérance envers la différence de l'autre ! Toutefois, le succès qu'a eu la trilogie auprès des lecteurs ainsi que les deux prix littéraires (Grand prix du roman métis 2021/ Grand Prix de Villeneuve sur Lot) qui ont couronné les deux premiers volumes de la trilogie, ont également constitué une motivation pour ce travail.

En plus, peu de travaux de recherche ont été réalisés autour de ces textes d'Akli TADJER. Nous avons à notre niveau recensé deux mémoires de master, qui ont pris le roman *d'amour et de guerre* comme piste de recherche. Le premier dans : « *Vers une étude narratologique du thème de l'Amour et de la Guerre dans la littérature beure. Cas : d'amour et de guerre d'Akli TADJER 2021* »¹. Et le deuxième « *Le discours de la mémoire : entre Histoire et fiction dans, d'amour et de guerre d'Akli Tadjer* »². Les étudiants du premier mémoire, ont procédé à une analyse thématique des thèmes de l'amour et de la guerre en plus d'une analyse narratologique. Et dans le deuxième mémoire, l'étudiante a formulé une analyse paratextuelle et une analyse narratologique, en plus d'une analyse du discours de la mémoire.

Mais pour notre part, nous procéderons à l'analyse des procédés de l'écriture de l'altérité en nous penchant sur ses formes et figures au sein des sociétés : algérienne, française et orientale. Et aussi, nous formulerons une étude onomastique et thématique afin de soutenir ces représentations. Et enfin, notre analyse touchera, non pas une seule partie de la trilogie, mais nous aborderons deux romans.

3. Corpus

Présentation bio-bibliographique de l'auteur

Akli TADJER est un écrivain et scénariste franco-algérien. Il est né à Paris en 1954 et a passé son enfance à Gentilly (une ville récurrente dans ses productions). Sa passion pour l'écriture se dévoile grâce à la lecture des œuvres de Céline : « Son ami André Robinson lui conseille de lire Céline[...] naît son goût pour l'écriture »³. En 1984, lors de son voyage en Algérie, il est inspiré d'écrire son premier roman : *Les A.N.I du Tassili* (Prix Georges Brassens, 1985). Il en fait l'adaptation en un film (*Le Passager du Tassili*), et se lance dans la carrière de scénariste. En octobre 2018, des lycéens français refusent de lire des extraits du roman d'Akli TADJER *Le Porteur de cartable*

¹FRITAH, Kaouthar, et Rima KHENICI. *Vers une étude narratologique du thème De l'Amour et de la Guerre dans la littérature beure. Cas : d'Amour et de Guerre d'Akli TADJER*. MASTER Option : Littérature générale et comparée, TEBESSA : Université LARBI TEBESSI, 2021.

²SOUFI, Naziha. *Le discours de la mémoire : entre Histoire et fiction dans, d'amour et de guerre d'Akli Tadjer*. Mémoire de master en Littérature, Tlemcen : Université ABOU BEKR BELKAID, 2022.

³ *Littérature française/ AKLI TADJER*, lefigaro.fr /SCOPE, <http://evene.lefigaro.fr/celebre/biographie/akli-tadjer-19534.php>, consulté le 29/03/ 2023.

Introduction générale

(inscrit au programme du bac). Cet incident encourage l'auteur d'écrire un essai : *Qui n'est pas raciste, ici ?* afin de répondre à l'intolérance et au racisme dans la société française. TADJER écrit pour la liberté, l'amour, la tolérance mais aussi autour de l'identité, de l'humour, de la Guerre d'Algérie et de la famille. Ses romans sont traduits dans de nombreuses langues et lui valent plusieurs prix littéraires.

Bibliographie (Liste sélective) :

2000 : *Courage et patience* (Grand Prix du Var)

2016 : *La Reine du Tango* (Prix Nice-Baie-des-Anges)

2021 : *D'amour et de guerre*, Les Escales/CASBAH-Éditions (Grand prix du roman mérité 2021).

2022 : *D'audace et de liberté*, Les Escales (Grand Prix de Villeneuve sur Lot).

2024 : *De ruines et de gloire*, Les Escales.

1999 : *Maigret et le fantôme* (scénarios)

Présentation de l'œuvre

L'œuvre à étudier se présente sous forme de trilogie de romans « La trilogie algérienne de ma vie ! »¹. Le premier roman a pour titre *D'amour et de guerre*, CASBAH-Edition, Alger, 2021. Et le deuxième s'intitule *d'audace et de liberté*, Les Escales, France, 2022. Dans ce triptyque littéraire, un hommage est rendu aux oubliés des guerres, aux soldats algériens et aux soldats des colonies françaises. Lesquels étaient forcés à aller en Europe, pour combattre aux côtés de la France, pendant les Deux Guerres mondiales. Dans ces œuvres, le narrateur nous rapporte aussi, quelques événements lors de l'invasion de la Palestine et met l'accent sur le rôle qu'ont joué les immigrés algériens dans la Guerre de Libération.

D'amour et de guerre raconte l'histoire du jeune algérien Adam AIT AMER. En 1939, à Bousoulem en Kabylie, Adam, orphelin âgé de vingt ans, ne rêve que de construire sa maison et se marier avec l'amour de sa vie Zina. Très jeunes, Adam et Zina ont appris à lire et écrire le français, sous la fenêtre de la classe de l'instituteur M Grandjean. Étant donné que, durant cette période, l'école était réservée aux enfants des caïds et des colons. La nuit où les deux amoureux ont décidé de se marier, Adam est

¹ Book Club Beur FM, 18/09/2022, *La trilogie algérienne de ma vie ! - Akli Tadjer*, [Interview en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=BGjwVh7jAqU&t=4s>, consulté le 22/02/2022.

mobilisé de force par l'armée française. Il est arraché à sa bien-aimée, et il est contraint de combattre contre les allemands, durant la Deuxième Guerre mondiale, qui « *tue les rêves de jeunesse* ». Par la suite, Il se retrouve en France loin de son pays, envoyé sur le front, dans les Ardennes avec Tarik (Imam de Fenaya) et Samuel Zerbib (futur Rabbine d'el Kseur). Dans les camps de l'armée française, le narrateur dévoile le vécu des soldats coloniaux, « *Les Pas Grand-Chose* » qui devaient faire face à des conditions extrêmes à l'inverse des soldats français. Après une bataille contre les allemands, Adam et les autres soldats se font prisonniers dans les Front stalags en Picardie. Par chance, le narrateur réussit de s'en fuir avec Tarik et Samuel, où ils rejoignent Paris. Et avec l'aide de la Mosquée de Paris, du cafetier de Sidi-Bel-Abbès et de l'instituteur M Grandjean, ils obtiennent des papiers pour circuler en toute liberté. En cette période, les Juifs étaient pourchassés partout en France par les Nazis, Samuel ainsi que M. Bergman (le père d'Elvire une voisine de palier) ont été capturés par la Gestapo. Alors, Adam se voit dans l'obligation de protéger Elvire qui est restée sans famille. Depuis son premier jour de sa vie de soldat, Adam n'a pas oublié sa bien-aimée et lui écrivait des lettres sur un carnet rouge. À la fin de la guerre, il rentre au pays, mais déçu de retrouver une Algérie toujours colonisée, ce village où rien n'avait changé et sa Zina, mariée de force au caïd, et maman d'un enfant nommé Adam. Le narrateur décide alors de s'exiler en France, laissant le carnet rouge au fils de Zina, et fait le serment de ne revenir « *plus jamais dans ce village qui a tué mes rêves de jeunesse* »

Dans la deuxième partie *d'audace et de liberté*, Adam retourne contre toute attente en Algérie, afin d'enterrer le dernier membre qui lui restait de sa famille, sa tante Safia. Pendant les funérailles, il tiendra un discours avec Zina et son fils, et promet d'accueillir le petit Adam si celui-ci est de passage à Paris. Ensuite, le héros rejoint Paris et s'installe à Gentilly avec Elvire, restée sans nouvelles de son père, dans la tannerie familiale, en espérant construire un avenir ensemble. Un matin, Adam découvre une lettre de Samuel destinée à Elvire, lui expliquant que lui et son père se sont installés en Palestine, en vue de bâtir un nouvel État juif. Elvire décide de partir les rejoindre et Adam lui propose de l'accompagner. Le voyage fut très enrichissant pour le héros, il découvrira pour la première fois les « *Arabes chrétiens* », et que dans d'autres pays semblables à l'Algérie, les peuples se battent contre la colonisation. Le séjour fut court

et Adam retourne à Paris, laissant derrière lui Elvire, qui a choisi d'assister son père malade. Leur amour se révélera, petit à petit, un amour impossible : Adam rêve d'une Algérie indépendante, et Elvire de bâtir un nouvel État juif. De retour en France, Adam s'installe comme propriétaire de la tannerie léguée par le père d'Elvire, et essaye d'aider les membres de sa communauté algérienne, immigrés en France. Un jour, Tarik recontacte Adam, l'informe qu'une révolte se préparait en Algérie, et le persuade d'accueillir le fils de Zina, âgé de 14 ans et qui est devenu orphelin des deux parents. Adam n'a jamais oublié son rêve d'une Algérie indépendante ; il organise des réunions en cachette, afin de persuader ses compatriotes de se révolter et de trouver des solutions pour cette liberté. Ces réunions lui coûtent un séjour en prison et la fermeture temporaire de son commerce. L'arrivée du petit Adam « Amezyane » (qui est en réalité son propre fils) à Paris, change la vie du narrateur et engendre en lui une soif de la liberté.

4. Cadre théorique et conceptuel

Pour notre travail de recherche, nous avons choisi de nous appuyer sur la démarche méthodologique suivante :

Dans le premier chapitre, nous procéderons à une analyse onomastique. Nous aborderons, en premier lieu, des généralités sur cette théorie. Ensuite, nous constitueront une analyse sémiotique et narrative des personnages phares des deux romans. Et nous finaliserons avec l'analyse de leur portée référentielle et symbolique. Cette étude mettra en relief, la relation entre la dénomination, l'identité et l'altérité. Dans ce premier chapitre, nous nous appuyerons sur quelques ouvrages, dictionnaires et articles sur l'onomastique, qui nous aideront à décrypter la symbolique des personnages.

Dans le deuxième chapitre, nous ciblerons l'analyse thématique de deux universaux, l'amour et la guerre, puisqu'ils constituent les deux thématiques essentielles du corpus. D'abord, nous survolerons les concepts clés de cette approche, à savoir, le thème, le sous-thème et le motif littéraire. Ensuite, nous analyserons quelques extraits pour mettre en évidence la relation entre ces thèmes, le motif littéraire, et l'altérité. Cette étude mettra en évidence la contribution des universaux thématiques dans l'écriture de l'altérité. Les ouvrages théoriques qui supporteront cette analyse, seront divers et variés.

Introduction générale

Dans le troisième chapitre, avec l'approche imagologique, nous survolerons la définition de cette théorie, dans le but de dresser les portraits sociaux- culturels de l'Algérie, de la France et de l'orient. Ensuite, nous mettrons en évidence, la relation qui existe entre l'altérité, les stéréotypes et les échanges culturels. Et pour cela nous prendrons les ouvrages de Daniel-Henri Pageaux et de Jean-Marc MOURA comme supports théoriques.

Ces trois chapitres ont pour but de démontrer les procédés utilisés pour l'écriture de l'altérité dans la trilogie d'Akli TADJER.

CHAPITRE 1 Étude des personnages : Analyses onomastique et narrative

Introduction partielle

Le nom propre est une composante essentielle de l'*identité* des individus, et de leur appartenance sociale. Dans la mesure où, le concept « *identité* » est souvent opposé à l'*altérité*, dans les recherches littéraires, nous avons choisi d'aborder un fragment qui représente cette *identité* : l'anthroponymie littéraire. Cette approche est un sous-domaine de la science de l'onomastique, elle prend les formes de dénominations comme objet d'étude.

Pour cet effet, nous allons analyser quelques noms propres cités dans notre corpus, puisque l'onomastique littéraire est une construction pertinente pour la créativité littéraire. Dans cette première partie de notre travail, nous fixons l'objectif de mettre en évidence la relation entre l'*altérité* et l'anthroponymie littéraire. De ce fait, nous définirons, d'abord le domaine de l'onomastique d'une manière générale. Ensuite, nous ciblerons la définition de l'onomastique littéraire, parallèlement à une analyse narrative, où celle-ci sera exposée en deux parties : l'analyse de la situation narrative et sémiotique de quelques personnages du corpus. Et enfin, nous aborderons la portée référentielle pour tenter de dégager l'interprétation symbolique de quelques anthroponymes du corpus.

1. Qu'est-ce que l'onomastique littéraire ?

Le nom propre fait partie de notre quotidien. Il nous permet d'identifier les gens, les lieux, les produits alimentaires, les marques de vêtements, les noms de rues, les individus sur les réseaux sociaux (pseudonymes, noms fictifs, noms d'artiste...). Il fait aussi partie des productions artistiques : le cinéma, la littérature, la musique, etc. Effectivement, le nom propre est omniprésent dans tous les domaines.

L'onomastique est une discipline rattachée aux sciences du langage ; elle étudie le nom propre sous toute forme : noms des lieux, des personnes, des marques commerciales, etc. Farid BENRAMAMDANE, l'un des premiers chercheurs en onomastique en Algérie, définit cette science comme suit :

La science des noms propres ; ses champs de recherche les plus connus restent la toponymie (les noms de lieux) et les anthroponymes (les noms

de personnes), auxquels nous pouvons associer les noms de tribus, de peuplement, de cultes, de reliefs, de voies de communication, etc.¹

Donc, l'onomastique est cette discipline, qui s'intéresse de près à la dénomination des personnes (l'anthroponymie). Mais aussi, elle s'intéresse à la dénomination des lieux (toponymie). Ces deux branches représentent les deux domaines les plus dominants de cette science.

L'onomastique étudie, également, les sens des noms, leur étymologie, leur origine, mais aussi leur évolution et leur transformation au fil des temps. Puisque le nom propre renferme en lui une dimension sociale et symbolique, car il renvoie à un imaginaire collectif propre à chaque peuple, ethnie ou société :

Cette science étudie les noms propres sous toutes ses formes en s'intéressant à l'étymologie de leur formation et de leur (s) usage (s) à travers les langues et les sociétés. Elle se propose de rechercher leur signification, leur histoire, leur évolution et leur impact sur les sociétés².

Pluridisciplinaires, les recherches en onomastique touchent à plusieurs domaines : le commerce, l'industrie, les arts, le marketing, etc. D'ailleurs, c'est à travers le nom propre que toute société s'organise, puisqu'on ne peut imaginer un monde sans l'intervention du nom propre. De ce fait, l'onomastique intervient dans tous les domaines de la vie quotidienne :

À ces domaines privilégiés, de l'onomastique, s'adjoignent d'autres domaines. C'est le cas de l'étude des noms propres attribués aux produits industriels et commerciaux : onomastique commerciale, à la signalétique urbaine, aux sites d'hébergement numériques territorialisés et ex-territorialisés, telles les adresses Internet, dénomination électronique ou numérique³.

Vu la proportion qu'ont prise les nouvelles technologies dans le quotidien de l'être humain, l'onomastique a su, aussi, se faire une place dans ce monde. Cela, à travers les recherches sur la signification des pseudonymes, les formes de dénominations sur

¹ BENRAMDANE Farid, « Algérianité et onomastique. Penser le changement : une question de noms propres ? », in *Insaniyat*, n° 57-58, juillet — décembre 2012, p. 143-159, <https://doi.org/10.4000/insaniyat.27221>.

² YERMECHE Ouardia, « Onomastique et patrimoine immatériel en Algérie », in *Les cahiers du CRASC*, 2018, p. 85-102.

³ YERMECHE Ouardia et BENRAMDANE Farid, « Présentation » in *Insaniyat L'Algérie et ses noms propres*. Tome I-Le nom propre algérien : ancrages historiques et contact des langues, n° 97, 2022, <https://doi.org/10.4000/insaniyat.27231>.

les réseaux sociaux, les sites Internet, les pages dédiées aux commerces électroniques, etc.

Nous avons consacré cette partie de travail à l'analyse de l'une des catégories des plus déterminantes de cette discipline : l'anthroponymie littéraire. Cela dans l'objectif d'analyser les noms propres des personnages essentiels dans les deux romans.

Ouardia YERMACHE, l'une des chercheuses phares du secteur de la recherche en onomastique en Algérie, a recensé les sous-domaines de l'anthroponymie comme suit :

L'anthroponymie, quant à elle, étudie toutes les formes d'appellation des personnes :

- les noms de famille ou patronymes (gentilices),
- les prénoms (ou nom individuel ou nom d'ego),
- les surnoms, les sobriquets,
- les hypocoristiques (surnoms affectueux ou enfantins),
- les ethniques (noms de tribus),
- les hagionymes (noms de saints)¹.

Donc, selon les sous-branches de l'anthroponymie, chaque nom propre peut être classé suivant des caractéristiques bien spécifiques dans l'une de ces six branches. Puisque l'être humain, qualifié d'individu social, fait recours à plusieurs variantes d'appellations lors de ses interactions avec les *autres*. Par exemple, avec les mêmes membres de sa famille, il utilise des surnoms affectueux. Et avec ses amis, dans son milieu de travail et dans sa vie quotidienne, il emploie toujours des appellations, qui l'aident à s'identifier et à se placer au sein de sa société, mais aussi identifier les *autres*.

Notre domaine de recherche étant la littérature, dans ces conditions, notre attention sera accordée, lors de l'analyse du corpus, à l'onomastique littéraire, autrement dit, à l'anthroponymie littéraire.

L'onomastique littéraire est un champ de recherche spécifique à la création artistique et littéraire. Elle étudie les noms propres des personnages de ces fictions. Souvent, les noms des personnages sont sélectionnés par le créateur en faisant référence à une réalité (biographie du créateur, idéologie, société, religion, culture, symbole). Mais parfois, ils ne sont, que le reflet de leur pure imagination et demeurent une pure création

¹ YERMECHE Ouardia, « Onomastique et patrimoine immatériel en Algérie », op.cit.

artistique. Dans cet état de choses, l'anthroponomie littéraire constitue une valeur ajoutée pour les productions artistiques reflétant, par l'occasion, une empreinte originale du créateur. Dans le domaine de la recherche littéraire, l'onomastique peut constituer un sujet de recherche très pertinent et un terrain très fertile pour les chercheurs.

Lila MEDJAHED (membre fondateur de la société algérienne savante d'onomastique en Algérie), dans son acte de colloque, *onomastique et productions artistiques algériennes*, nous fait découvrir ce domaine et donne une vue d'ensemble sur sa pertinence dans les recherches artistiques :

L'anthroponymie littéraire, ou l'étude des noms de personnages est une étape incontournable dans l'examen d'une œuvre littéraire... En ce sens, l'étude des noms des personnages offre une lecture pertinente tout en étant stimulante des productions de fiction de tout genre, notamment celles fondées sur une créativité onomastique remarquable¹.

L'étude des noms de personnages littéraires et artistiques constitue un support de recherche très intéressant dans la critique artistique, puisque l'onomastique littéraire est un indicateur d'innovation et d'originalité artistique.

La particularité du nom propre littéraire est sa double dimension référentielle et symbolique, par conséquent, la dénomination en littérature constitue l'une des matières premières de la construction narrative. À ce compte-là, nous sommes amenés, en tant que chercheurs, à nous intéresser de plus près à l'étude, à ces noms propres dans tous les domaines artistiques : « *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* »².

Selon Lila MEDJAHED, le nom propre, en littérature, est le moteur de la narration. Car à travers les personnages qui actionnent les événements, les lieux et les objets de la narration, leurs noms propres nous permettent d'organiser et de comprendre cette narration. C'est à travers l'anthroponymie littéraire que le lecteur arrive, partiellement, à interpréter les symboles de l'œuvre littéraire.

¹ MEDJAHED Lila, « onomastique et productions artistiques algériennes », in *l'onomastique algérienne état des lieux et société algérienne savante d'onomastique*, actes de colloque, Boumerdes, 07 et 08 Juillet 2021, p. 51.

² Ibid.

Le nom propre, particulièrement en littérature, est un générateur de sens, puisque c'est à travers les noms propres que le lecteur arrive à mettre en œuvre sa propre interprétation dans ces productions. Autrement dit, l'anthroponymie littéraire représente l'un des matériaux à exploiter par le lecteur afin d'arriver à la symbolique de l'œuvre. À ce stade, le lecteur actionnera ses prés acquis, et puisera dans ses expériences ainsi que ses émotions et son héritage psychique, afin de construire des passerelles symboliques et signifiantes avec la fiction.

Pour Lila MEDJAHED, le nom propre littéraire peut être analysé sur le plan de trois niveaux ; en premier lieu, sur le niveau de la réception de l'œuvre artistique par le lecteur, ses propres évaluations et interprétations. En deuxième lieu, sur le niveau des liens qui peuvent naître entre le lecteur, son monde et cette production fictive. Et en troisième lieu, l'analyse sur le niveau du système narratif interne du discours littéraire, ainsi que la symbolique de l'œuvre :

[...] Le nom propre littéraire nous invite à réfléchir sur trois niveaux d'analyse et d'interprétation : sur le lien du système dénominatif fictionnel au monde, sur la réception des anthroponymes des personnages par le lecteur, enfin sur l'impact de l'emploi des unités dénominales singulières sur la réception de l'œuvre en tant que configuration narrative, discursive et symbolique.¹

Pour l'analyse onomastique des personnages de ce corpus, nous avons opté pour une méthode d'analyse narrative, sémiotique, référentielle et symbolique.

Et dans ce deuxième point, nous aborderons l'analyse des personnages afin de démontrer leurs portées sémiotique et narrative dans le corpus.

2. L'analyse sémiotique et narrative des personnages

Cette analyse textuelle comporte deux volets, le premier identifie et analyse la voix qui narre les événements du roman. Le second propose une analyse des personnages selon plusieurs approches : sémiologique, thématique, narratologique et onomastique.

¹ MEDJAHED Lila, « onomastique et productions artistiques algériennes », op. cit., p. 51

2.1. Analyse narrative

La narratologie est l'une des branches centrales dans l'analyse du texte littéraire. C'est une étude interne du discours narratif, visant à identifier les types de procédés narratifs utilisés dans ce discours. Ces procédés représentent des structures de base, communes à divers textes narratifs, et qui ont été mises en évidence dans les travaux de Gérard Genette dans son ouvrage *Figure III*. Ainsi peut-il instaurer les fondements de la théorie de la narratologie.

Gérard Genette organise l'analyse du discours narratif selon trois classes : la catégorie du temps, les modes du récit et la situation ou instance narrative.

*Ceci nous autorise peut-être à organiser, ou du moins à formuler les problèmes d'analyse du discours narratif selon [...] trois classes fondamentales de déterminations : [...] la catégorie du temps ; celles qui tiennent aux modalités [...] donc aux modes du récit ; celles enfin qui tiennent à la façon dont se trouve impliquée dans le récit la narration elle-même [...] la situation ou instance narrative [...]*¹.

Pour Gérard Genette, ces trois classes constituent les outils qui permettent de comprendre le mécanisme interne de l'organisation discursive et narratives. L'approche, bien évidemment, nous offre un support supplémentaire dans notre interprétation du corpus.

Dans notre cas, nous nous intéresserons plus étroitement à l'instance narrative, puisqu'elle se déploie sur les deux dimensions, narrateur et récepteur (lecteur, narrataire). Ce narrataire, identifié comme le lecteur réel dans notre cas, va actualiser le sens du texte, et lui donnera une nouvelle vie : « *C'est-à-dire la situation ou instance narrative, et avec elle ses deux protagonistes : le narrateur et son destinataire, réel ou virtuel* »².

Lors de la lecture et de l'analyse d'un corpus, le lecteur découvre un narrateur qui organise la trame narrative. Ainsi, ce narrateur peut lui offrir toutes les informations nécessaires pour la bonne compréhension du texte. Ces informations sont indispensables

¹ GENETTE Gerard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 86

² Ibid.

dans la production du sens et l'interprétation du texte. Puisque la fonction de la narration est, en premier lieu, d'établir un lien avec le lecteur.

En effet, l'une des questions centrales auxquelles l'instance narrative répond est : qui raconte l'histoire ? Cette question nous renvoie directement à la voix narrative. Autrement dit, qui est ce narrateur, qui nous relate les événements de l'histoire du roman ?

Gérard Genette distingue deux types de discours narratifs, hétérodiégétique (un récit dans lequel le narrateur est une voix anonyme) et homodiégétique (où le narrateur est une voix qui fait partie des personnages) :

On distinguera donc ici deux types de récits : l'un, à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...] l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte [...] Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, l'hétérodiégétique et le second homodiégétique¹.

Mais aussi, et en plus du type de texte narratif, il isole deux autres notions : le niveau de la narration et la relation du narrateur avec l'histoire qu'il raconte « [...] on définit, en tout récit, le statut du narrateur à la fois par son niveau narratif (extra- ou intradiégétique) et par sa relation à l'histoire (hétéro- ou homodiégétique) »².

Dans la notion homodiégétique, on retrouve le récit autodiégétique, c'est le cas du récit raconté par un narrateur-personnage-héros. Et un récit homodiégétique où son narrateur est témoin des événements relatés.

Notre corpus est un récit présenté comme étant autodiégétique et à niveau intradiégétique. Le narrateur qui relate les événements de ce récit fait partie des personnages et il est le héros du récit. Dans ce cas de figure, c'est un narrateur-héros : « Moi, je suis né le 11 août 1919, un an après son retour du front »³.

Le narrateur se présente dans le récit et partage les détails de sa vie avec le lecteur : « Un mètre quatre-vingts, la pesée, soixante-treize kilos, Morphologie, Visage long, Yeux verts, Cheveux noirs. J'ai appris, à cette occasion, que j'avais le teint et le nez européens »⁴.

¹ GENETTE Gerard, *figures III*, op. cit., p. 302

² *ibid.*, p. 305

³ TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, Alger, Casbah, 2021, p. 42

⁴ *ibid.*, p. 81

Le narrateur-héros du corpus nous décrit son portrait physique, nous dévoile son prénom et marque sa présence dans le récit à travers l'utilisation du pronom personnel « je » : « Il m'aime bien parce que je porte le même prénom que son frère cadet. J'ai beau lui répéter que chez nous, on prononce le m à la fin, il continue de m'appeler Adam, comme une dent »¹.

Tout au long des deux romans, le narrateur-héros est présent à travers les marqueurs de subjectivité. Aussi, il est le personnage principal qui actionne la narration : « Il ne faut jamais jurer de rien. Je ne pensais pas revenir dans mon petit village, pourtant, je suis là, sur le parvis de la gare d'El Kseur où rien n'a changé depuis trois ans. »².

À l'analyse de ces extraits, nous pouvons déduire que les faits sont relatés par un narrateur à la première personne (je, me, mon, ma, moi...). Le narrateur nous raconte sa propre histoire, vécue avec les autres personnages. Il prend part des actions principales de l'histoire, et il y est présent comme personnage-héros. Nous pouvons, en plus, retrouver les traces de sa présence dans ces actions qu'il accomplit lui-même. Il nous dévoile son nom, ses émotions, son *identité* et ses habitudes, son passé, son présent, et même son futur. Dans ces conditions, le narrateur et le héros ne représentent qu'une seule entité, Adam Aït Amar. Là, il revêt les deux rôles à la fois, narrateur et personnage-héros de l'histoire.

Gérard Genette, dans *Figures III*, nous affirme que le narrateur peut parfois s'entremêler au personnage :

Les deux voix peuvent se fondre et se confondre, ou se relayer dans un même discours, puisque désormais le je pensais du héros peut s'écrire (je comprenais.) (Je remarquais) (je devinais) (je sentais) (je savais) [...] c'est-à-dire coïncider avec le (je sais) du narrateur. [...] les deux instances se rejoignent déjà en (pensée), c'est-à-dire en parole, puisqu'elles partagent la même vérité [...]»³.

En somme, et après cette analyse de l'instance narrative, nous aboutissons à la conclusion que le narrateur est cette entité, qui narre et régit le récit à sa manière. Mais aussi, parfois, ce narrateur peut assumer le rôle du personnage-héros.

¹ TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, op. cit., p. 105

² TADJER Akli, *d'audace et de liberté*, Paris, Les escales, 2022, p. 09

³ GENETTE Gerard, *figures III*, op. cit., p. 311

Dans une perspective d'interprétation de notre corpus, et autour de notre sujet de recherche, cette analyse représente la partie de l'*identité*, celle qui est symbolisée à travers le narrateur-héros Adam. L'*identité*, qui permet aux individus de se positionner dans leur société, en se confrontant aux *autres*.

Dans le point suivant, nous allons analyser les personnages du corpus, en nous appuyant sur plusieurs théories, cela dans une perspective de catégorisation et une analyse sémiotique.

2.2. Analyse sémiotique des personnages

L'importance du personnage pourrait se mesurer aux effets de son absence. Sans lui, comment raconter des histoires, les résumer, les juger, en parler, s'en souvenir ? ¹.

Le personnage littéraire est l'une des importantes composantes du récit littéraire. C'est cette entité qui accomplit les actions de l'histoire, c'est « *le moteur du roman* »². L'analyse des personnages d'un roman constitue une étape incontournable dans les travaux de recherches littéraires. La pertinence de cette analyse réside dans les informations que nous pouvons soustraire. Ainsi dire, l'aboutissement à un résultat interprétatif par le processus de lecture : « *Je pense par exemple au personnage comme lieu d'enrôlement ou d'investissement tout autant que de tensions interprétatives* »³.

Le personnage est un élément important du récit, puisqu'il actionne les événements. Il porte en lui toutes les informations nécessaires pour l'interprétation symbolique. Plus encore, il peut être le reflet d'un monde extratextuel (réel), par exemple faire référence à une personne réelle (cas du roman historique) : « *Au personnage comme lieu apparent de la stéréotypie tout autant que comme carrefour de*

¹ REUTER Yves, « L'importance du personnage », In : *pratiques linguistiques, littérature, didactique*, n° 60, 1988, (Le personnage p. 3-22), p. 3 ; https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1988_num_60_1_1494.

² JOUVE Vincent, *poétique du roman*, 3ème Edition, Paris, Armand Colin, 2010, p. 93. (Format numérique)

³ REUTER Yves, « Le personnage en didactique(s)... plus de trente ans après », in *le français aujourd'hui* 2018/2 (N° 201), p. 153-156, <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2018-2-page-153.htm>.

traditions culturelles différentes, voire opposées. Je pense encore au personnage comme aide possible pour comprendre l'Histoire »¹.

Le personnage littéraire a suscité l'intérêt de plusieurs recherches, tant dans le domaine littéraire que dans plusieurs autres domaines ; la linguistique, la psychologie, la didactique... Yves REUTER explique l'influence de ces disciplines sur l'évolution du personnage littéraire :

Les personnages se diversifient socialement et se développent par la mise en texte de traits physiques variés et d'une épaisseur psychologique à laquelle vient s'adjoindre la possibilité de se transformer entre le début et la fin du roman. Plus réalistes, ils n'accomplissent plus seulement des destins héroïques, mais vivent des existences [...]»².

Le personnage littéraire est assimilé à un être réel, il peut renfermer en lui les mêmes caractéristiques d'un être vivant. Dans ce cas, le personnage littéraire peindra une image fictive de la personne réelle à travers les liens que le lecteur crée lors du processus d'interprétation.

Dans notre analyse, nous nous intéresserons à la manière dont le personnage littéraire a été abordé comme entité propre au récit narratif. Yves REUTER dans son article *L'importance du personnage*, résume cela en trois propositions :

Proposition 1 : le personnage est un marqueur typologique ; il différencie le récit des autres types de textes [...] Proposition 2 : le personnage est un organisateur textuel ; [...] s'organise dans la structure du récit avec des éléments de même niveau, et constitue le soubassement nécessaire des configurations sémantiques. Proposition 3 : le personnage est un lieu d'investissement dans les textes, pour les producteurs et les récepteurs [...]»³.

La première proposition explique l'importance du personnage comme élément distinctif des récits narratifs, c'est-à-dire que, le texte narratif se distingue par ses personnages. La deuxième survole, surtout, les travaux de Philippe HAMON, le personnage est considéré, dans ses études, comme un signe qui a une fonction qu'il accomplit dans l'histoire. La troisième proposition concerne la manière dont le lecteur-

¹ ibid. REUTER Yves, « Le personnage en didactique(s), op. cit., p. 81

² REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Cursus, Paris, Armand Colin, 2016, p. 35, <https://doi-org.snd11.arn.dz/10.3917/arco.euter.2016.01.0035>.

³ REUTER Yves, « L'importance du personnage », op. cit., p. 5.

récepteur interprète et génère un sens à partir de son contact avec ce personnage. C'est le personnage comme effet de lecture.

Notre corpus comporte plusieurs personnages qui se différencient amplement par leurs noms, religions, appartenance sociale et ethnique. Mais également par leurs rôles et leurs fonctions dans l'histoire : « *Selon le niveau d'analyse retenu, on n'envisagera pas le personnage sous le même angle* »¹

Nous ne pourrions pas faire une analyse exhaustive de tous les personnages. Dans ce cas, notre sélection s'est étalée sur une liste de personnages, que nous avons évalué les plus marquants.

Donc, dans cette partie, nous allons analyser quelques personnages selon les grilles d'analyses : celle de Philippe HAMON pour le rôle thématique, celle de Julien GREIMAS pour le rôle actantiel, et celle de Gérard GENETTE pour le rôle narratif. La méthode utilisée dans cette analyse ne vise pas à énumérer le rôle de chaque personnage, mais a pour objectif de constater la transition et l'évolution entre ces rôles des personnages afin de mettre en lumière leurs dimensions esthétique et symboliques dans les deux romans.

Adam Aït Amer

Ce personnage, comme exposé dans l'analyse narrative, est le narrateur-héros du récit. Il nous raconte sa propre histoire partagée avec d'autres personnages. Adam, dans la première partie *D'amour et de guerre*, n'avait qu'un seul objectif : épouser sa bien-aimée Zina. En plus d'être le narrateur du récit, le personnage revêt aussi le rôle du sujet qui est en situation de jonction à un objet, Zina. Afin d'accomplir cette mission, le héros est accompagné par plusieurs autres actants (adjuvants ou opposants...), avec qui, il tentera d'accomplir cette mission. À la fin de la première partie de l'histoire, l'objet de la quête change. Zina ne peut plus l'épouser, elle est mariée au caïd El Hachemi. Dans la deuxième partie *d'audace et de liberté*, l'objet de la quête prend plusieurs autres formes : vivre avec Elvire, accéder à une situation sociale, éveiller les esprits de ses

¹ JOUVE Vincent, *poétique du roman*, op. cit., p. 94.

compagnons contre l'impact néfaste de la colonisation, mais aussi libérer son pays l'Algérie.

Dans ce passage, l'objet de la quête est Zina. « Un petit palais digne d'accueillir Zina, la plus jolie des princesses de Bousoulem »¹. Adam avait un seul objectif, celui de se marier avec Zina et lui construire la maison de ses rêves. « Plus je songeais à notre bonheur que nous bouclerions à double tour dès que j'aurais épousé Zina. »².

Dans la deuxième partie, l'objectif d'Adam a changé d'angle. Elvire, après que Zina fût mariée de force au Caïd, est devenue le nouvel amour d'Adam : « Elvire [...] Je te dirai que tu es ma tendresse, mon espérance, ma solitude, ma joie, ma consolation, mon amie, mon nouvel amour »³.

Après avoir laissé Elvire en Palestine avec son père, Adam maintenant n'a qu'un seul objectif, libérer l'Algérie : « Penser à une Algérie sociale, démocratique et plurielle. C'est ce qu'on veut. Elvire m'a toujours soutenu parce que mon combat est juste »⁴.

Dans les extraits ci-dessus, Adam (le sujet) est en quête de plusieurs objets : d'abord l'amour de sa vie, Zina. Ensuite, construire une nouvelle famille avec Elvire. Et enfin, sa quête de liberté pour son pays.

Vincent Jouve, explique ce schéma de sujet et d'objet comme suit :

*Tout récit se présente en effet comme la quête d'un objet par un sujet.
Il peut s'agir d'une quête amoureuse [...] comme d'une quête mystique
[...] de la recherche d'une fortune [...]»⁵.*

L'objet dans un schéma actantiel peut prendre plusieurs formes, mais, aussi, les actants peuvent changer de rôle actantiel.

Zina et Elvire Bergman

Ces deux personnages représentent l'objet de la quête d'Adam, à des étapes différentes de la narration. Toutes les actions ont été accomplies autour d'elles (La fuite dans la forêt de Yakouren, la guerre, l'exil en France, le voyage en Palestine...). Aussi,

¹ TADJER Akli, *d'audace et de liberté*, op. cit., p. 13.

² *ibid.*, p. 33.

³ TADJER Akli, *d'audace et de liberté*, op. cit., p. 58

⁴ *Ibid.* p. 27

⁵ JOUVE Vincent, *poétique du roman*, op. cit., p. 95

ce qui particularise ces deux personnages, c'est cette évolution dans le rôle narratif. Zina était l'un des personnages principaux dans la première partie de l'histoire. Dans la deuxième partie, elle disparaît et cède sa place à Elvire, qui, elle, n'avait qu'un rôle secondaire. Tenant compte de leurs différences, physiques, ethniques, religieuses et psychologiques, c'est l'attitude d'Adam qui a permis l'aboutissement de cette transition. Sa tendance de considérer les êtres par ses sentiments et non pas par leurs différences : « Elvire dort. Elle est belle au présent comme au passé, comme elle le sera lorsqu'elle se réveillera [...] sa beauté, c'est le charme de sa voix suave qui éveille en moi des élans de tendresse »¹.

Un autre aspect qui sera pertinent dans cette analyse, l'évolution actantielle d'Elvire. En premier lieu, elle représentait l'objet de la quête du sujet, Adam. En deuxième lieu, elle évolue vers le statut d'adjuvant dans la quête de la situation sociale, en lui léguant sa tannerie.

L'évolution apparaît à travers ces passages du récit : « La petite voisine au sourire [...] s'appelait Elvire Bergman. Elle avait dix-huit ans. Elle était juive. Son père était patron d'une tannerie »².

À ce stade, Elvire n'était qu'une voisine de palier. Mais après elle devient un adjuvant très important, elle lègue à Adam sa tannerie :

*M. Jacob Bergman, sain de corps et d'esprit, et sa fille Elvire Bergman ont décidé d'un commun accord de se séparer de leur tannerie, sise 11 avenue Raspail, à Gentilly, département de la Seine, pour la léguer à M. Adam Aït Amar*³.

Dans ce cas de figure, Elvire est un actant (un seul personnage), qui prend les rôles d'objet et d'adjuvant en même temps. En plus, Zina et Elvire, sont deux acteurs qui sont regroupés dans le même rôle actantiel : objet de la quête d'amour.

Cette transition actantielle est expliquée comme suit par Vincent Jouve :

Il n'y a pas d'adéquation stricte entre l'acteur et l'actant. Un acteur unique peut parfaitement remplir plusieurs rôles actantiels. C'est le cas des romans du conflit intérieur, où un personnage, déchiré entre des sentiments contradictoires, assume à la fois les rôles d'adjuvant et

¹ TADJER Akli, *d'audace et de liberté*, op. cit., p. 41

² TADJER Akli, *d'audace et de liberté*, op. cit., p. 225.

³ Ibid., p. 198.

d'opposant. [...] À l'inverse, différents acteurs peuvent être regroupés en un seul actant¹.

Un actant peut revêtir plusieurs rôles, mais, aussi, il peut changer de rôle carrément. Dans notre corpus, par exemple, l'objet de la quête est devenu un adjutant. Cette transition est une marque d'originalité narrative.

Abdelkader Mesli et Si Kaddour Benghabrit

Cette section de personnage est considérée comme : « *Les signes qui renvoient à une réalité du monde extérieur* »², selon l'analyse sémiologique de Philippe HAMON.

Ces deux icônes évoquent directement des références extratextuelles : Abdelkader MESLI, le plus jeune des quatre imams de la Grande Mosquée de Paris, ainsi que Kaddour BENGHABRIT, le premier recteur de la même mosquée. C'est des personnalités historiques qui ont réellement existé et le narrateur leur a créé une image fictive à l'intérieur de son récit. Ces personnalités historiques, emblèmes de la tolérance religieuse, sont toujours d'actualité. Elles ont fait l'objet du discours présidentiel d'Emmanuel Macron, lors des célébrations du centenaire de la Grande Mosquée de Paris en 2022 :

*Abdelkader MESLI, le plus jeune des quatre imams de la Grande Mosquée de Paris [...] avec la volonté toujours aussi ardente de faire le bien, reprenant jusqu'à sa mort ici même son service d'imam. Et le recteur Kaddour BENGHABRIT, le tout premier recteur de la Grande Mosquée de Paris, dont l'exposition retrace le fascinant portrait, fit montre du même engagement durant toute cette période avec un courage insigne, sauvant des centaines, des milliers de Juifs.*³

Cette catégorie de personnages littéraire a été déterminée par Philippe HAMON, dans son analyse *pour un statut sémiologique du personnage*, comme appartenant à la catégorie des personnages référentiels :

Une catégorie de personnages référentiels : personnages historiques [...] mythologiques [...] allégoriques [...] ou sociaux [...]. Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à

¹ JOUVE Vincent, *poétique du roman*, op. cit., p. 96.

² HAMON Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in : *Littérature*, n° 6 1972, 86-110 ; p. 94 <https://doi.org/10.3406/litt.1972.1957>.

³ MACRON Emmanuel, *discours du président de la république à l'occasion des commémorations du centenaire de la grande mosquée de Paris*, Paris, 19 octobre 2022, <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2022/10/21/commemorations-du-centenaire-de-la-grande-mosquee-de-paris>.

cette culture [...]. Intégrés à un énoncé, ils serviront essentiellement « d’ancrage référentiel en renvoyant au grand Texte de l’idéologie, des clichés, ou de la culture ; ils assureront donc ce que Barthes appelle ailleurs un « effet de réel »¹⁻².

Cette classe de personnage permet au lecteur d’intervenir dans le récit et de mettre en relation le personnage littéraire avec une référence extratextuelle réelle. Bien sûr, à travers des paramètres comme l’héritage culturel, historique et social, qui influencent directement cette intervention du lecteur. C’est à cette étape-là que le lecteur met en évidence ce lien entre fiction et réalité. Dans notre cas de figure, Abdelkader Mesli et si Kaddour Benghabrit servent « d’ancrage référentiel », ils font référence à une situation réelle, et intègrent une dimension culturelle et sociale dans le corpus, celle de la tolérance envers l’autre.

Alberic Grandjean, Le Sidi de bel Abbès, Joker//Ibrahim Abou Aron et Capitaine Housheim

Ces personnages se partagent le même rôle actantiel, ce sont des adjuvants. Une particularité qui les unit encore, ils représentent des personnages à « rôle thématique ».

Alberic Grandjean représente la figure de l’instituteur dans la vie réelle. Il n’hésite pas à diffuser son savoir, même gratuitement. Il régit une classe d’élèves constituée principalement d’enfants de colons et de Caïds, mais, à la première occasion, il a encouragé Adam et Zina pour apprendre à lire et à écrire :

Il avait dressé un pouce approuvateur et il avait sorti de son cartable deux gommes et deux crayons à papier tout neufs. Ils étaient pour Zina et moi. J’en fus troublé, car c’était la première fois qu’un Français me faisait un cadeau.³

Monsieur Grandjean incarne la figure du savant, qui, dépourvu de son savoir, se sent pauvre et perd le goût de la vie :

¹ BARTHES Roland. L’effet de réel. In : *Communications*, 11, 1968. Recherches sémiologiques le vraisemblable. pp. 84-89 ; https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1158, cité par HAMON Philippe dans *Pour un statut sémiologique du personnage*.

² HAMON Philippe, *Pour un statut...* op. cit., p. 95

³ TADJER Akli, *d’amour et de guerre* op. cit., p. 21.

Notre M. Grandjean est pauvre de l'essentiel. Il a vendu tous les livres de sa bibliothèque pour survivre, car, depuis que l'administration est allemande, il ne touche plus de pension¹.

Le Sidi de bel Abbès, lui, représente le monsieur au grand cœur qui n'hésite pas à aider son prochain, sans rien attendre en retour. « J'ai étalé des pièces de monnaie sur le comptoir pour lui payer un verre. Il les a repoussées : Je suis plus vieux et plus riche que toi, Adam. Tu paieras quand tu auras fait fortune »².

Joker//Ibrahim Abou Aron est la figure de l'artiste du monde. Son travail est en même temps sa passion. Le domaine de l'art lui a permis de s'ouvrir sur le monde, de côtoyer diverses catégories de gens, mais, aussi, il n'hésite pas à aider les inconnus :

Lui s'appelle Ibrahim Abou Aron. Il est palestinien de Jérusalem. Son nom d'artiste, c'est Joker. C'est le patron du grand Casino de Beyrouth qui l'a surnommé ainsi, parce qu'il remplace le chanteur vedette de l'orchestre [...] S'il parle le français comme ci comme ça », c'est parce qu'il a beaucoup d'amis francophones³.

Le Capitaine Housheim incarne la figure du médecin-soldat. La guerre signifie pour lui offrir de l'aide à tous les êtres humains. Adam le compare souvent à monsieur Grandjean, car pour lui, ils ont les mêmes qualités. « Avec sa voix qui coule comme un ruisseau de miel, ses yeux clairs et ses cheveux blancs malgré son jeune âge, il a quelque chose de M. Grandjean. »⁴.

Le narrateur met en avant ses qualités humaines et explique qu'il lui doit la vie. Cette confession démontre que la tolérance envers les *autres* n'est pas propre à une catégorie spécifique d'être humain, mais que c'est une vertu innée chez tous les humains. Cependant, chaque individu choisit ses propres actions.

D'abord, il faut que tu saches que si je suis encore de ce monde, c'est un miracle. Pas un miracle tombé du ciel. Il y a longtemps que je ne compte plus sur le Très-Haut pour me venir en aide. Ce miracle, je le dois au capitaine Housheim dont je t'ai déjà parlé. Il m'a tiré de mes longues nuits de ténèbres alors que j'étais au bout de ma vie [...] Par chance, le capitaine n'est pas de cette race-là. ⁵.

¹ Ibid. p. 210.

² TADJER Akli, *d'amour et de guerre* op. cit., p.251.

³ TADJER Akli, *d'audace et de liberté*, op. cit., p. 79.

⁴ TADJER Akli, *d'amour et de guerre* op. cit., p. 106.

⁵ Ibid., p. 159.

Ces personnages s'unissent au tour de la thématique de la bienveillance envers les *autres*. Ils n'hésitent pas à offrir leur aide à toutes les personnes en situation de besoin. Leur bienveillance est destinée à tout le monde, ils ne font aucune distinction : ni ethnique, ni religieuse ou même sociale.

Vincent Jouve explique que la notion de rôle thématique, un caractère du personnage renvoie à un thème général. Ce thème pourra générer un nouveau sens qui aura une relation avec certaines valeurs symboliques et culturelles chez le lecteur :

Le rôle thématique, comme son nom l'indique, participe de la composante thématique de la grammaire du récit. Il désigne l'acteur envisagé du point de vue figuratif, c'est-à-dire comme porteur d'un « sens ». Le rôle thématique renvoie ainsi à des catégories psychologiques (la femme infidèle, l'hypocrite, le lâche, etc.) ou sociales (le banquier, l'ouvrier, l'instituteur, etc.) qui permettent d'identifier le personnage sur le plan du contenu¹.

Le Caïd El Hachemi, M. Charmant, et Nour

Cette classe de personnage est fondée sur les rôles thématiques aussi. Mais dans ce cas, et selon Philippe HAMON, les actions sont sélectionnées sur la base des « axes préférentiels ».

Le caïd El Hachemi, en plus d'être un opposant d'Adam par son mariage avec Zina, revêt un rôle thématique. Il interprète la figure du Caïd « *caïd : n. m, Chef militaire dans les pays arabes* »². Ce personnage incarne le symbole du dictateur, repris fréquemment dans les productions artistiques (cinéma, littérature, musique, peinture, etc.). C'est une construction réaliste pour représenter la figure des caïds du Maghreb (Maroc, Tunisie, Algérie), durant la période de la colonisation française. Car ces caïds n'hésitaient pas à abuser de leurs pouvoirs et privilèges conférés par l'Administration française. Ce sont les héritiers de la féodalité du Moyen-âge ! Nous pouvons facilement les distinguer à travers leurs imposantes allures et leurs tenues vestimentaires. Dans l'extrait suivant, le narrateur nous dresse un profil fidèlement ressemblant aux réels caïds de cette époque-là :

Le caïd El Hachemi est là. Il va y avoir du sang [...]. Le caïd El Hachemi est passé devant chez moi, tenant les rênes de son cheval

¹ JOUVE Vincent, *poétique du roman*, op. cit., p. 97.

² *Caïd*, dictionnaire Larousse, [Définitions : caïd — Dictionnaire de français Larousse](#), consulté le 15/11/2023.

d'une main et de l'autre sa cravache. La moustache conquérante, la tête couverte d'un chèche blanc et drapé dans son burnous rouge bardé de médailles, il impressionnait comme toujours, le salaud [...]. Hadj Moussa lui a baisé la main en signe de soumission [...] Le caïd El Hachemi a souri. Ce sourire de façade que l'on pouvait considérer comme de la compassion, pour qui ne le connaissait pas, dissimulait tout le mépris qu'il avait pour nous, les petites gens. Son sourire s'est figé en une atroce grimace¹.

M. Charmant incarne le rôle thématique de l'ange-démon. Il est vétérinaire et essaye de sauver le père d'Adam. Mais ses sentiments vicieux, envers Adam, prennent le dessus sur ses bonnes actions. Ce n'est, à la fin du compte, qu'un prédateur sexuel, un pédophile : « *Pédophile* adjectif et nom : 1) qui ressent une attirance sexuelle pour les enfants. 2) Qui recherche et pratique des relations sexuelles avec des enfants »².

Ces deux extraits, du roman, dressent un profil de l'ange-démon. Une thématique autour de la perversion :

Il n'avait pas voulu que nous le payions parce qu'il aimait ma bonne tête de petit moricaud. Il avait passé sa main velue comme une araignée sur mon épaule, sur ma joue, sur ma nuque, dans mes cheveux. Il m'écœurait³. [...] Il était là. Grand. Costaud. Plus laid qu'en plein jour. Il avait baissé son pantalon, son caleçon, le gros serpent s'était dressé, sa tête violette me cherchait. J'avais voulu lui échapper, mais il m'avait saisi par la nuque et il avait dit : — si tu veux que je repasse demain pour m'occuper de ton père, il faut être sage, joli petit moricaud⁴.

Nour, la secrétaire de la tannerie, joue aussi un rôle thématique. C'est la figure de la jeune fille séduisante, mais qui ne peut pas aimer les hommes. Elle développe une phobie contre les policiers et une attirance envers les filles. Ses troubles émotionnels sont apparus comme réaction à un choc qu'elle a subi, après le viol et la mort de sa mère. Son profil est fondé sur ses traits psychologiques, celui de l'homosexuelle traumatisée durant son enfance. Le narrateur explique la naissance de ce désordre émotionnel chez Nour, dans cet extrait :

Sa mère faisait des ménages chez un Français, veuf, policier [...]. Un jour, elle vint la chercher [...] Elle poussa la porte entrebâillée et surprit le policier, pantalon sur les chevilles, les fesses nues, son pistolet braqué sur la tête de sa mère agenouillée devant lui. [...]

¹ TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, op. cit., p. 11.

² *Pédophile*, dictionnaire le Robert, <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/pedophile>, consulté le 16/11/2023.

³ TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, op. cit., p. 48.

⁴ *Ibid.*, p. 52.

Elles dévalèrent l'escalier si vite que sa mère se prit les pieds dans sa robe qu'elle n'avait pas eu le temps de rajuster et chuta lourdement sur la tête. Elle perdit connaissance, agonisa la nuit dans un dispensaire pour indigènes et rendit l'âme, l'aurore. Nour avait alors huit ans [...] Depuis ce drame, dès qu'elle voit un policier, la nausée lui monte au cœur. Elle préfère changer de trottoir¹.

Ce passage décrit l'homosexualité de Nour à travers le regard du petit Adam, Amezyane :

Je veux te parler de Nour et Camille. [...] Je suis passé devant leur tente. Le rideau était mal bouclé, je me suis mis à plat ventre. J'en ai encore des haut-le-cœur. Elles étaient nues, entièrement nues, enchevêtrées l'une dans l'autre et elles gloussaient qu'elles s'aimaient².

Les personnages à rôle thématique sont nombreux dans les productions littéraires. Ils renvoient souvent à des thèmes généraux : les troubles psychologiques, l'amour, le sexe, la dictature, etc. Ces rôles sont classés selon des domaines d'action. Ce sont des « axes préférentiels », selon Philippe, HAMON.

Vincent Jouve aussi a abordé cette notion de rôle thématique. Il explique que ces rôles sont sélectionnés par le lecteur selon leur pertinence. À ce moment, le lecteur peut associer ces rôles à une thématique générale.

Les rôles thématiques peuvent être très nombreux : seuls sont pertinents pour la compréhension du roman ceux qui participent des domaines d'action privilégiés par l'intrigue. Ces domaines d'action, appelés par Ph. Hamon « axes préférentiels », et qui permettent de comparer entre eux les principaux personnages, renvoient à des thèmes très généraux comme le sexe, l'origine géographique, l'idéologie ou l'argent. Si l'axe préférentiel est celui du sexe, les personnages se présenteront à travers les rôles thématiques de sexué ou d'asexué, d'homme ou de femme, d'hétérosexuel ou d'homosexuel. Si l'axe pertinent est celui de l'origine géographique, les rôles thématiques seront alors ceux de l'étranger, de l'autochtone ou de l'intrus. C'est à travers la nature et la répartition de ces rôles que passera en grande partie le sens du roman³.

Le rôle thématique est important, car il est porteur d'un sens qui sera actualisé à chaque lecture. C'est un outil qui accompagne ce lecteur dans l'interprétation symbolique d'une création littéraire.

¹ TADJER Akli, *d'audace et de liberté*, op. cit., p. 181.

² Ibid., p. 269.

³ JOUVE Vincent, *poétique du roman*, op. cit., p. 98.

Dans notre corpus, tous ces personnages à rôles thématiques renvoient aux valeurs culturelles ancrées dans les sociétés : algérienne, française et orientale. Ces valeurs sont transportées au lecteur à travers divers thèmes généraux : la bienveillance, l'art, le savoir, la tolérance, le sexe... Ce sont ces valeurs culturelles qui représentent la diversité de l'*autre* dans chaque société.

Philippe Haumont

Ce personnage est la source du fameux carnet rouge. Il est célèbre pour sa phrase « *la guerre tue les rêves de jeunesse* ». C'est un personnage qui se distingue par sa biographie, son allure et sa psychologie (suicide) :

Il y avait un jeune homme distingué en complet veston de flanelle grise. Grand, mince, blond, l'œil bleu horizon, il ressemblait à un mannequin pour réclames d'automobiles de luxe [...] Le mannequin pour voitures de luxe ne m'a pas répondu, ou plutôt il a allumé une Craven A avec un briquet d'argent¹.

Dans le passage ci-dessus, le narrateur dresse un portrait physique de ce personnage. Il le décrit d'abord comme étant un jeune homme qui ressemble à un mannequin pour voitures de luxe. Ensuite, dans le passage ci-dessous, il informe le lecteur sur la biographie de Philippe Haumont :

Il était issu d'une famille de colons de Tigreville [...] À Paris. Il préférerait faire ses armes dans un atelier de couture plutôt que dans un champ de guerre. Son père n'avait pas supporté qu'il préfère habiller des élégantes plutôt que de servir son pays. Il l'avait dénoncé, sans regret, à la gendarmerie [...] Il s'appelait Philippe Haumont et il parlait de lui l'imparfait, comme s'il n'était déjà plus qu'un souvenir².

Ces deux passages, qui décrivent Philippe Haumont, représentent ce qui est appelé par Philippe HAMON : *l'être du personnage littéraire*.

Après ce portrait physique, le narrateur dresse un portrait psychologique du personnage, ce portrait renseigne le lecteur sur les actions menées par le protagoniste. Et selon Philippe HAMON, ces actions représentent le « faire » du personnage littéraire. Les rêves, les désirs et les actions du protagoniste sont dévoilés dans le passage suivant :

¹ TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, op. cit., p. 73.

² Ibid. p. 84.

Je rêvais d'être une étoile de la couture et de courir le monde, Paris, Londres, New York. Je voulais tout connaître, tout vivre et aimer qui me plairait. Puisque ce monde m'est inaccessible, je m'en vais le vivre là-haut parmi les milliers d'étoiles qui m'attendent. J'avais acheté ce carnet rouge pour noter ce qu'il me passerait par la tête durant cette épreuve. Prends-le, nourris-le de tes pensées. Écris pour ceux que tu aimes. Il faut qu'ils sachent que la guerre tue les rêves de jeunesse. Adieu, soldat dont je ne sais pas le nom. Philippe Haumont¹.

Nous pouvons déduire, après cette analyse du personnage, que Philippe Haumont représente quelques caractéristiques du personnage littéraire, à citer l'être et le faire.

Vincent JOUVE explique que trois critères du personnage de fiction pourront servir de soubassement dans une analyse littéraire : « On peut donc retenir les trois champs d'analyse suivants : le faire (rôle et fonctions), l'être (nom, dénominations et portrait), l'importance hiérarchique (statut et valeur) »².

Dans notre corpus, le narrateur, à travers le portrait de Philippe Haumont, évoque la symbolique du désespoir généré par les guerres et ses conséquences sur les êtres humains. Pour cela, le portrait du protagoniste a une fonction symbolique ; comme expliqué par Vincent Jouve dans *Poétique du roman* : « Le portrait fonctionne de la même façon que la description — il privilégie, en général, les fonctions : explicative, évaluative et symbolique. »³.

Le Carnet rouge

Il n'est pas rare qu'un narrateur use de la personnification d'un objet ou d'un animal dans une narration. Il confère des attributs humains à des entités non humaines. C'est l'une des techniques de l'écriture littéraire qui, souvent, est utilisée à des fins esthétiques.

Dans notre corpus, le carnet rouge détient tout d'abord un rôle actantiel. Il est adjuvant d'Adam, il l'aide à garder l'espoir de revoir un jour Zina. C'est le fil d'Ariane entre lui et sa bien-aimée. Cet objet est devenu un héritage, Adam le lègue à Zina, et elle le lègue à son fils Adam. Le carnet joue un rôle thématique aussi ; il incarne le symbole

¹ TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, op. cit., p. 86.

² JOUVE Vincent, *poétique du roman*, op. cit., p. 104.

³ TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, op. cit., p. 108.

du gardien de la mémoire, du témoin de l'Histoire et du gardien de la boîte à secret qui renfermait l'identité du vrai père du petit Adam.

J'avais acheté ce carnet rouge pour noter ce qu'il me passerait par la tête durant cette épreuve. Prends-le, nourris-le de tes pensées. Écris pour ceux que tu aimes. Il faut qu'ils sachent que la guerre tue les rêves de jeunesse. Adieu, soldat dont je ne sais pas le nom. Philippe Haumont¹.

Dans cet extrait, Adam explique comment il a décidé de confier ses secrets et ses mémoires à ce carnet, afin qu'il soit témoin de son quotidien durant les années de guerre : « Ma bien chère Zina, j'ai noté ton adresse sur la dernière page de mon carnet rouge. J'y consignerai mes souvenirs de guerre »².

Et dans ce passage, le narrateur met en avant le rôle du carnet comme boîte à secret. La seule preuve, que Zina avait un fils d'Adam, est gardée soigneusement dans ce carnet rouge. « Je n'ai plus de famille, plus de maison, personne ne m'attend. — Tu m'as, moi. C'est écrit dans le carnet rouge, je sais qu'il ne ment pas »³.

Le carnet rouge, cité comme objet dans le récit, prend une dimension symbolique. Il joue le rôle d'un acteur principal dans la narration. Cette pratique stylistique a été déjà utilisée dans d'autres productions littéraires. L'exemple du miroir, dans la suite du conte d'*Alice au pays des merveilles*, qui symbolise la portière de tout un monde imaginaire trouvé par Alice, en est un parfait exemple de cette pratique artistique :

*L'objet est impliqué dans un réseau poétique, symbolique, esthétique dont il ne peut être séparé. Le récit de fiction détermine, et même surdétermine, la signification de l'objet. Ainsi le miroir dans *Through the Looking-Glass* de Lewis Carroll participe de toute une esthétique de l'identité et de la différence qu'il concrétise et symbolise.*⁴

Dans ce cas, en plus de la dimension esthétique, ce carnet rouge joue le rôle d'un personnage dans le récit, il est considéré comme une partie des actions et des événements de l'histoire.

¹ TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, op. cit., p. 86.

² Ibid., p. 102.

³ TADJER Akli, *d'audace et de liberté*, op. cit., p. 285.

⁴ LEPALUDIER Laurent, « Le statut de l'objet » in : *L'objet et le récit de fiction*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2004, <http://books.openedition.org/pur/31950>.

Dans le point suivant, nous aborderons la portée référentielle des personnages, selon la grille onomastique de plusieurs dictionnaires de l'anthroponymie, et cela afin d'étudier le sens des prénoms donnés aux personnages du corpus.

3. La portée référentielle des personnages

Dans la portée référentielle des personnages, nous allons analyser la signification des noms et prénoms de quelques personnages, que nous avons jugés ayant un rôle important dans le déroulement des événements des deux romans. Nous allons analyser la signification de chaque anthroponyme et tenter de comparer le résultat avec le statut narratif de chaque protagoniste.

Le nom : Adam AIT AMER

La signification : Adam : *« Hébreu, homme façonné avec de la terre rouge comme le sang. Dans la Bible, et plus particulièrement dans la Genèse, Adam est le premier homme ayant vécu sur la terre. Pour les Arabes, qui le vénèrent, il est aussi le premier prophète »*¹

Aït amer : *« Est un ethnique formé du schème de filiation amazigh ait (fils de) et du patronyme amer : /emer/, du verbe arabe emer (peupler, remplir une maison d'enfants, avoir beaucoup d'enfants, une grande postérité) »*².

Le rapport avec le statut narratif : c'est un narrateur-héros et le sujet du schéma actantiel de la narration. Il est le premier immigré, qui a eu l'idée de réunir la diaspora algérienne en France, afin d'aider à la naissance de la guerre d'indépendance en Algérie.

Le nom : Zina

La signification : *« Son pluriel Zinat : (belles) pluriel du prénom arabe Zina (belle) ou du kabyle zin (être beau) »*³.

Le rapport avec le statut narratif : c'est l'éternel amour d'Adam, c'est la plus belle des filles de Bousoulem. D'après la description du narrateur, la beauté de Zina ne peut se comparer à aucun autre personnage féminin des deux romans.

¹ HACHETTE, *le dictionnaire des noms propres*. Édition HACHETTE, 1992. p. 5.

² TIDJET, Mustapha. *dictionnaire des patronymes algériens*. Office des Publications Universitaires, s.d. Tome 2 p. 20.

³ Ibid. 114.

Le nom : Elvire Bergman

La signification : Elvire : « *Autres formes Elvira, Elvera, Elvie. Origine : germanique (gardienne, noble)* »¹.

Bergman : « *Un nom relatif à l'origine, l'habitation, Berger, Bergmann veut dire montagnard* »².

Le rapport avec le statut narratif : elle était la gardienne de la tannerie familiale durant l'absence de son père. Elle est adjuvante puisqu'elle a légué sa tannerie à Adam. Aussi, elle était l'amante d'Adam après que Zina a été mariée de force au Caïd El Hachemi.

Le nom : Abdelkader Mesli

La signification : Abdelkader : « *origine arabe (d'Abd Al-Qâdir, le serviteur du Puissant). Dans l'Histoire : Abdelkader El Jilani était un mystique auquel se rattache la confrérie des chérifs Kadirites du Maghreb. Abdelkader fut l'émir algérien qui organisa la résistance de l'armée contre les Français en Algérie.* »³.

Mesli : « *Le nom de famille Mesli trouve son origine dans la culture berbère du nord de l'Afrique, plus précisément en Algérie. Le nom Mesli est d'origine amazighe. Il est dérivé du mot « amsal » qui signifie « loups » en berbère. Ce nom de famille évoque la force, la bravoure et l'indépendance, caractéristiques associées aux comportements des loups.* »⁴

Le rapport avec le statut narratif : c'est un adjuvant, il avait le pouvoir d'attribuer des laissez-passer aux juifs et aux Arabes. C'est aussi un personnage référentiel, il renvoie à une personne réelle, le plus jeune Imam de la Mosquée de Paris.

Le nom : Si Kaddour Benghabrit

La signification : Si : diminutif de « *sidi en arabe sīdī, mon seigneur. Dans l'arabe d'Afrique, mot que l'on place devant les noms propres des personnes auxquelles on veut témoigner de la considération.* »⁵

¹ KOPFF-HAUSSER, Delphine, éd. *le guide Hachette des prénoms*. Édition HACHETTE LIVRE, 2012.

² DAUZAT, Albert. *les noms de personnes origine et évolution - prénoms - noms de famille - surnoms - pseudonymes*. Paris : Édition LIBRAIRIE DELAGRAVE, 1956.

³ KOPFF-HAUSSER, Delphine, éd. *le guide Hachette des prénoms*. op. cit.

⁴ <https://www.nomorigine.com/origine-du-nom-de-famille/mesli/> consulté le 21 janvier 2024.

⁵ *dictionnaire Larousse en ligne*. (S. d.). Récupéré sur : <https://url-r.fr/NNGjw>, consulté le 21 janvier 2024.

Kaddour : variante de Kader « *origine arabe, puissance* »¹.

Benghabrit : « *Nom de famille Benghabrit d'origine arabe [...] composé de deux parties distinctes : (Ben) qui signifie (fils de) en arabe, et (Ghabrit) qui est probablement dérivé de (Ghabara) qui veut dire rameau ou branche en arabe.* »²

Le rapport avec le statut narratif : c'est un adjuvant, et un personnage référentiel qui a existé en réalité. Il fait référence au recteur de la Grande Mosquée de Paris « l'œuvre de la Grande Mosquée de Paris et de son recteur, si Kaddour Benghabrit, qui, de 1942 à 1944, a recueilli des Juifs persécutés et les a protégés ».³

Le nom : Amezyane

La signification : « *Ameziane : Amezzyan (petit, jeune), c'est un adjectif du verbe d'état imzi (k.) « être jeune, être petit », il est utilisé tel quel comme prénom, sans aucune modification, il signifierait dans ce cas (le petit, le jeune, le benjamin)* »⁴

Le rapport avec le statut narratif : c'est le fils de Zina et Adam, il a été élevé par le caïd El Hachemi. Adam l'a accueilli à Paris et a pris soin de lui suite à la disparition de ses parents. Comme il portait le même prénom que son père, Adam a préféré lui attribuer un surnom que les familles kabyles donnaient aux plus jeunes de leur progéniture :

Que nous portions tous deux le même prénom, ça ne passait pas.
J'ai décidé d'autorité que, tant qu'il serait sous ma responsabilité, il
serait Amezyane, qui signifie dans notre langue junior ⁵.

Le nom : Alberic Grandjean

La signification : « *Albéric germanique (blanc et puissant)* »⁶

Le rapport avec le statut narratif : adjuvant, et sa puissance était son savoir qu'il a transmis à Adam.

¹ LE BRAS, Florence. *30 000 prénoms du monde entier*. Édition Hachette Livre (Marabout), 2007.

² <https://www.nomorigine.com/origine-du-nom-de-famille/benghabrit/>, consulté le 21 janvier 2024.

³ KATZ, E. (21|2013), « La Mosquée de Paris a-t-elle sauvé des juifs ? Une énigme, sa mémoire, son histoire » *In Diasporas* [En ligne], consulté le 21 janvier 2024 : <http://journals.openedition.org/diasporas/271>.

⁴ TIDJET, Mustapha, *dictionnaire des patronymes*..., op. cit. p. 39.

⁵ TADJER Akli, *d'audace et de liberté*, op. cit., p. 218.

⁶ KOPFF-HAUSSER, *le guide Hachette des prénoms*, op. cit.

Le nom : Joker//Ibrahim Abou Aron

La signification : Joker « *Personne choisie pour en remplacer temporairement une autre* »¹

Ibrahim « *arabe (variante d'Abraham) ; hébreu (père de la multitude). Dans l'Histoire, nom donné à la quatorzième sourate du Coran.* »²

Abou « *(et sa forme contractée Bou), morphème arabe désigne ce qu'on appelle la kunya qui est la désignation d'un père ou d'une mère respectivement par Abou ou Oumm + le nom de son fils premier né* »³

Aron « *forme abrégée : Aron, Haroun (dans les langues arabiques). Origine : selon les uns, « arche d'alliance » ; selon les autres, « personne illuminée, exaltée ». Aaron, frère de Moïse, est décrit dans la Bible comme le premier grand prêtre des Hébreux.* »⁴

Le rapport avec le statut narratif : il est remplaçant-musicien dans un casino, il est adjuvant aussi.

Le nom : Nour

La signification : « *Arabe (lumière) ; dérivé d'Éléonore. C'est l'un des noms de Allah, et celui de la vingt-quatrième sourate du Coran.* »⁵

Le rapport avec le statut narratif : celle qui a illuminé le bureau de la tannerie

Le nom : Tarik BENYOUNES

La signification : Tariq « *arabe (nom de la planète Vénus). Dans l'Histoire : Tariq ibn Ziyâd fut un conquérant de l'Andalousie. Nom de la 86e sourate du Coran. Autre signification en arabe, chemin, route, Étoile filante* »⁶.

Ben « *C'est l'équivalent de ibn (fils, fils de)* »⁷

¹ Dictionnaire Larousse en ligne. (S. d.). Récupéré sur <https://url-r.fr/NNGjw> consulté le 21/01/2024.

² KOPFF-HAUSSER, *le guide Hachette des prénoms*, op. cit.

³ TIDJET Mustapha, *dictionnaire des patronymes...*, op. cit.

⁴ DE BENOIST, Alain. *dictionnaire des prénoms – d'hier et d'aujourd'hui, d'ici et d'ailleurs*. Paris : Éditeur : Jean PICOLLEC, 2003.

⁵ KOPFF-HAUSSER, D. *le guide Hachette des prénoms*, op. cit.

⁶ Ibid.

⁷ TIDJET Mustapha, (s. d.). *dictionnaire des patronymes...*, op. Cit p 39.

Younes « arabe (du nom biblique Jonas) ; hébreu (colombe) »¹

Le rapport avec le statut narratif : c'est l'un des compagnons d'Adam, il est adjuvant. En intégrant la Gestapo, il a perdu son chemin, mais l'a retrouvé à la fin.

Le nom : Samuel Zerbib

La signification : Samuel « hébreu (son nom est Dieu.) Dans la tradition juive, il est considéré comme l'égal de Moïse, et deux livres de la Bible portent son nom »²

Zerbib : « Porté en Afrique du Nord, le nom se rencontre souvent chez les Juifs séfarades, mais pas exclusivement. Une autre probable variante, Azaghibib (le mot azeghibib est cité dans un lexique tamazight avec le sens de (un peu). »³

Le rapport avec le statut narratif : c'est l'un des compagnons d'Adam, c'est le fils du rabbi Zerbib, le rabbin de Bousoulem, un Algérien de confession juive.

Le nom : Caïd El Hachemi

La signification :

Caïd : « Chef de tribu, Chef, Chef d'armée. Commandant d'une place »⁴

Hachemi : « Massacreur, qui charcute (l'ennemi) » de heccem (ar.) « Tailler en pièces, hacher, charcuter, déchiqueter, taillader »⁵ « Hachemi origine arabe qui signifie honorable »⁶.

Le rapport avec le statut narratif : opposant aussi, il incarne le rôle du caïd dictateur.

Après cette analyse autour des sens des prénoms de quelques personnages, nous allons, dans le point suivant, mettre la lumière sur quelques anthroponymes du corpus qui portent une dimension symbolique.

4. La symbolique des noms des personnages

Dans cette partie du chapitre, nous analyserons quelques variantes de l'anthroponymie littéraire de notre corpus, afin de dégager leur dimension symbolique.

¹ KOPFF-HAUSSER, D. *le guide Hachette des prénoms*, op. cit.

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ TIDJET, M. (s. d.). *Dictionnaire des patronymes...*, op. cit.

⁵ Ibid.

⁶ LE BRAS, F. *30 000 prénoms du monde...*, op. cit.

Notre corpus comporte plusieurs personnages qui ont des noms et des prénoms aussi différents les uns, des autres. Le premier exemple est le personnage de Philippe Haumont. Lors de son analyse sémiotique, nous avons remarqué qu'il y avait un jeu de mots entre l'anthroponyme du personnage et celui du célèbre critique littéraire, Philippe HAMON. Cette confusion est le résultat de similitude phonétique des deux signifiants. Le personnage fictif n'est qu'une construction imaginaire du narrateur, c'est ce qui est exposé dans l'analyse du personnage littéraire de Philippe HAMON.

Si nous nous penchons sur un autre protagoniste, Amezyane. Le narrateur, dans ce cas, a fait usage d'un sobriquet qui est une pratique langagière sociale. Dans ce cas, on pourra le qualifier d'un fait socioculturel.

Dans la définition de Ouardia YERMACHE, le sobriquet constitue une particularité de la société algérienne, du moment où, il tient son sens de la culture de cette société.

*Il est la résultante d'un véritable jeu langagier intelligent et souvent subtil d'une communauté donnée. Il constitue également un moyen d'échange ludique en ce sens qu'il doit souvent son existence à un jeu de créativité langagière.*¹

Le but du narrateur, derrière l'utilisation du sobriquet, est d'ancrer une image de la culture kabyle dans la narration. Étant donné que la culture amazighe fait partie intégrante de l'identité algérienne.

Le choix du nom du narrateur, lui, aussi suggère une symbolique pour notre sujet de recherche, l'*altérité*. Adam est le premier homme à peupler la terre, en plus d'être le premier prophète, ses caractéristiques coïncident avec le caractère du personnage-héros, Adam. Il a été le premier à inciter la diaspora algérienne, en France, à penser au lendemain de l'Algérie indépendante. Mais aussi, ses qualités en tant que personnage qui prône la tolérance ethnique et religieuse, permettent aux lecteurs de construire des passerelles symboliques entre Adam, le Prophète et Adam, le personnage du roman.

¹ YERMECHE Ouardia « Le sobriquet algérien : une pratique langagière et sociale » in *Insaniyat L'Algérie et ses noms propres*, Tome 1 — Le nom propre algérien : ancrages historiques et contact des langues, n° 97, 2022, p. 97-110 <https://doi.org/10.4000/insaniyat.8497>.

Conclusion partielle

Pour finaliser ce premier chapitre, nous pourrions attester que l'anthroponymie littéraire renferme en elle certaine symbolique de l'altérité, du moment où elle reflète un héritage culturel, et véhicule diverses formes de comportements sociaux. Parmi ces pratiques, nous recensons le racisme, la tolérance, le métissage culturel et ethnique.

Dans cette première partie du travail, nous avons, d'abord, fait un survol de l'approche onomastique, et de l'anthroponymie littéraire comme sous- branche de cette science. Ensuite, nous avons illustré et démontré l'importance des noms en littérature, à travers l'analyse sémiotique et narrative de quelques personnages du corpus. Nous avons, après, étudié leur portée référentielle et symbolique, pour mettre en lumière cette thématique de l'altérité.

Finalement, nous avons abouti au résultat que l'onomastique est un terrain très fécond, il explore la problématique de l'altérité à travers le nom propre qui est l'un des premiers repères identitaires. Nous avons aussi déduit, que l'anthroponymie littéraire possède une capacité à déchiffrer et à interpréter les histoires des dénominations. Et pour nous, en tant que chercheurs, l'étude de l'évolution de ces variations onomastiques dans le temps, et d'une société à une autre, peut nous offrir un panorama complet sur la manière dont les individus s'identifient, et une vision complète de leur interaction avec les *autres* et de révéler les profondeurs de l'identité personnelle et collective. Incontestablement, l'anthroponymie littéraire joue un rôle très important pour la compréhension de l'altérité, et permet de tracer quelques-unes de ses limites avec l'identité.

Dans le deuxième chapitre, nous aborderons l'analyse thématiques de deux thèmes centraux du corpus.

CHAPITRE 2 Analyse thématique autour de l'*altérité*

Introduction partielle

La production artistique est souvent le fruit d'un sentiment qui inspire le créateur dans sa production. Une chanson est le fruit d'un sentiment d'amour, de désespoir, de fierté, de solitude, etc., qui s'est changé en une œuvre artistique. De même pour la littérature, l'écrivain expose ses sentiments sur le papier en faisant recours à son imagination pour donner naissance à une œuvre littéraire, qui, parfois, est une combinaison de fiction et de réalité. Alors, chaque création artistique aborde un thème qui sera converti en mots, en chansons, en peintures, en poèmes, en danses, en films...

Pour cela, dans ce chapitre, nous allons formuler une analyse thématique, l'approche littéraire qui explore la manière dont un thème est développé dans une œuvre, afin d'aboutir à sa symbolique. En premier lieu, nous survolerons la définition de cette approche, sa méthode et ses concepts clés. En deuxième lieu, nous analyserons les deux thèmes principaux, à savoir l'amour et la guerre, pour ensuite, délimiter quelques-uns de leurs sous-thèmes. Enfin, nous analyserons la symbolique du livre rouge comme motif littéraire des deux romans.

Nous avons composé ce chapitre afin d'illustrer la relation entre ces deux thèmes ainsi que leurs conceptions dans l'imaginaire de chaque culture.

1. Approche, concepts et mots-clés

Dans cette partie, nous allons définir l'approche thématique et expliquer sa méthode d'analyse. Mais aussi, nous allons définir quelques concepts afin de terrasser un support théorique pour cette analyse et bien cerner notre sujet de recherche.

1.1. L'approche thématique des textes littéraires

L'approche thématique est une grille d'analyse des textes littéraires, qui consiste à repérer les thèmes principaux dans une œuvre, pour aboutir, au final, à une interprétation symbolique. Aussi elle représente l'étude de la dimension esthétique de ces thèmes à travers les réseaux thématiques de ces ouvrages.

Donc, en littérature, l'approche thématique requiert le repérage des thèmes dominants dans un corpus, dans l'objectif d'analyser leurs représentations d'un auteur à un autre ou d'une culture à une autre. Pour cette raison, l'analyse thématique vise en premier lieu à repérer des thèmes représentatifs autour d'une idée ou d'une vision, ensuite, de les regrouper en sous-thèmes et motifs. C'est un cheminement qui permet d'aboutir à une image symbolique de ces thèmes, chez un auteur ou une culture donnée.

La définition de cette approche est présentée comme suit dans le chapitre *l'analyse thématique* de l'ouvrage de Pierre PAILLÉ et Alex MUCCHIELLI :

Avec l'analyse thématique, la thématisation constitue l'opération centrale de la méthode, à savoir la transposition d'un corpus donné en un certain nombre de thèmes représentatifs du contenu analysé, et ce, en rapport avec l'orientation de recherche (la problématique). L'analyse thématique consiste, dans ce sens, à procéder systématiquement au repérage, au regroupement et, subsidiairement, à l'examen discursif des thèmes abordés dans un corpus¹.

Donc la méthode de l'analyse thématique repose sur le processus de thématisation. C'est une manière de décortiquer un corpus, en premier lieu, en thèmes principaux, et en deuxième lieu, en sous-thèmes et motifs. Cela dans l'objectif de détecter la visée de l'auteur, son idéologie, et parfois sa vision des choses (son raisonnement intérieur, ses sentiments). Tout cela à travers, l'analyse thématique de ses écrits et productions artistiques.

Henri BENAC propose une autre définition pour l'analyse thématique, c'est que cette approche consiste à repérer des thèmes principaux dans une œuvre, et essayer de les analyser en explorant leur fréquence, leurs relations et leur signification. Ensuite, elle tente de former des perspectives, soit sur la structure de l'œuvre à travers une dimension esthétique, soit sur la conception interne de l'auteur sur une idée traitée dans l'œuvre :

La critique thématique relève ces thèmes, étudie leur fréquence, leurs rapports, leur signification, etc., et essaye d'en dégager des vues soit

¹ PAILLE Pierre et MUCCHIELLI Alex, « L'analyse thématique » *In l'analyse qualitative en sciences humaines et sociales* 2021 P. 269 à 357. <https://url-r.fr/sQGNU>.

*sur la structure de l'œuvre, soit sur la configuration de l'univers de l'auteur*¹.

Donc le postulat de base de cette approche est la notion de thème que nous allons définir dans le point suivant.

1.2. Le thème

En littérature, le thème est la représentation d'une idée ou un concept, dans une culture donnée, développée dans une production littéraire d'un auteur donné. Le thème dans sa conception générale est défini dans le dictionnaire Larousse comme étant un « *Sujet, idée, sur lesquels portent une réflexion, un discours, une œuvre, autour desquels s'organise une action* »². Autrement dit, le thème est une idée développée dans un discours ou dans une œuvre.

Dans son ouvrage sur les concepts littéraires : Nouveau vocabulaire de la dissertation et des études littéraires, Henri BENAC définit le thème comme étant : « *Un des sujets généraux que traite la littérature : la nature, l'amour, Dieu, la mort, etc.* »³. Il consolide cette définition par l'explication que le thème peut prendre plusieurs formes dans une production littéraire. Et la particularité de ces thèmes, c'est leur ambivalence en même temps de leur complémentarité sémantique et symbolique. C'est là où se centralise l'intérêt de l'analyse thématique comme particularité esthétique, qui semble spécifique à une production artistique, une culture ou un auteur particulier. Autrement dit, étudier un thème dans une œuvre, c'est étudier sa représentation dans l'imaginaire d'une culture donnée, mais aussi étudier la dimension esthétique et la visée sémantique de la création d'un auteur.

Cette citation explique que la récurrence des thèmes et la manière dont ils se succèdent, forment une espèce de mélodie musicale, un bruit de fond pour l'œuvre. De cette façon, celle-ci acquiert une particularité esthétique et une marque sémantique et symbolique :

¹ BENAC Henri, *Nouveau vocabulaire de la dissertation et des études littéraires*, Paris : Union parisienne d'Imprimeries, 1972, p. 201, Consulté le 21 04 2024, <https://url-r.fr/rREvb>.

² *Dictionnaire Larousse* en ligne. Consulté le 21 04 2024, récupéré sur <https://url-r.fr/NNGjw>.

³ BENAC Henri, *Nouveau vocabulaire*, op. cit. p. 201.

Thèmes d'une œuvre, d'un écrivain : idées, sujets, descriptions, images, formes, qui reviennent très souvent, ou formes particulières que prennent les thèmes (la nature, l'amour, Dieu, la mort), et qui se succèdent et s'entrelacent comme des motifs musicaux pour former la texture de l'œuvre.¹

En critique littéraire, le thème prend, cette fois avec Doubrovsky, des définitions plus poétiques et plus philosophiques :

« Le thème [...] n'est rien d'autre que la coloration affective de toute expérience humaine, au niveau où elle met en jeu les relations fondamentales de l'existence, c'est-à-dire la façon particulière dont chaque homme vit son rapport au monde, aux autres et à Dieu [...]. »²

Pour le critique littéraire, Serge Doubrovsky, le thème est l'image que dessine l'empreinte émotionnelle de chaque expérience dans le vécu de l'auteur. C'est-à-dire que, dans une création artistique, le thème représente les relations fondamentales entre l'idéologie de l'auteur et sa conception de l'existence humaine. Cela concerne aussi la manière dont chaque individu (récepteur de l'œuvre) vit sa relation avec l'univers, les autres et son dieu.

Pour cela, l'analyse thématique en littérature représente une vue d'ensemble sur l'objectif sémantique de l'auteur à travers son œuvre, ainsi que sur la manière dont le lecteur interprète et symbolise les idées que véhiculent ces thèmes. Et pour cela, étudier un thème dans une œuvre, c'est étudier sa représentation dans l'imaginaire d'une *autre* culture.

Les récurrences de ces thèmes et leur répétition, dans une création ou à travers l'œuvre complète d'un auteur, forment des motifs littéraires. Ceux-là seront expliqués dans le point suivant.

1.3. Le motif

Le thème en littérature est souvent accompagné d'un motif. Celui-ci est une sorte d'un bruit de fond qui escorte le thème afin de lui procurer une certaine profondeur. Un motif littéraire est représenté sous forme d'une idée, d'un objet, d'un son, d'un concept

¹ BENAC Henri, *Nouveau vocabulaire*, op. cit. p. 201

² DOUBROVSKY, Serge, *Pourquoi la nouvelle critique*, Paris, Mercure de France, 1967, p. 103. <https://url-r.fr/JDqqA>.

ou d'une image récurrente et qui revient fréquemment dans une œuvre littéraire. Le motif porte en lui une signification symbolique et procure un certain relief au thème général de l'œuvre. Il est véhiculé par des images ou un langage répété et représente souvent des éléments concrets, se distinguant de l'abstraction et de la généralité du thème.

Le motif est souvent comparé au leitmotiv en musique, car il est répétitif. Mais aussi, il donne plus de caractère au thème littéraire, principalement sur sa dimension esthétique et significative. Henri BENAC définit le motif comme étant un élément itératif qui se mélange à d'autres thèmes et à d'autres motifs littéraires :

Musique, phrase, dessin musical, repris plusieurs fois dans un morceau et mêlé à d'autres motifs (Thème, leitmotiv). Motif n'est donc pas proprement un terme d'esthétique littéraire et on ne l'emploiera que métaphoriquement (au sens du domaine musical)¹.

Donc, le motif est une figure récurrente, qui tisse la toile de fond d'un thème dans une œuvre, c'est un fil conducteur qui amplifie les liens entre les mots, les personnages et les événements de cette création littéraire. Ce n'est pas seulement une décoration littéraire, mais c'est un messenger silencieux qui symbolise et dévoile des sens cachés en soulignant les thèmes essentiels. C'est comme une mélodie sous-jacente qui résonne dans l'esprit du lecteur, et qui l'invite à explorer la visée de l'auteur.

Bernard FRANCO, dans son ouvrage *La littérature Comparée — Histoire domaines et méthodes*, définit le motif en l'opposant au thème. Il explique que le motif est une unité plus discrète que le thème et sa particularité, c'est d'être dynamique contrairement au thème, qui lui reste statique. Donc il s'inscrit dans la trame narrative avec une conception plus discrète que le thème, mais, en même temps, il tisse une signification plus profonde à travers les mots et les événements, et en complémentarité avec le thème :

Le motif, une unité à la fois plus petite et plus dynamique que le thème, lequel, plus statique, inclut une élaboration, une inscription dans une narrativité. La métaphore musicale lui permet d'illustrer cette distinction.²

¹ BENAC Henri, *Nouveau vocabulaire*, op. cit. p. 127.

² FRANCO Bernard, *La littérature comparée - Histoire, domaines et méthodes*, Paris : Armand Colin, 2016 p. 275.

Il insiste sur la différence entre le thème et le motif en ajoutant que si le thème résonnait sous forme d'une mélodie complète, le motif se contenterait d'être un simple accord. C'est là, la fonction esthétique du motif qui est plus discret que le thème et se manifeste à travers la structure de l'action, tandis que le thème s'attache directement aux noms et aux événements du récit :

*Le thème offre toute une mélodie, le motif ne propose qu'un accord.
L'un s'attache à des noms et à des événements, l'autre ne présente que
la structure de l'action, avec des personnages anonymes, des
circonstances non caractérisées.¹*

Dans les parties suivantes, nous développerons et analyserons deux thèmes principaux du corpus ainsi que les motifs et cela, afin de dégager la représentation de chaque thème dans les trois sociétés évoquées dans les romans, à savoir les sociétés : française, algérienne et orientale. Ces deux thèmes sont : celui de la guerre et celui de l'amour. Ce choix est motivé par la relation qu'entretiennent ces thèmes avec l'*altérité*, notre problématique de recherche. Une relation considérée souvent de conflictuelle, mais parfois complémentaire. Tout le détail de cette analyse sera exposé dans les passages ci-dessous.

2. La guerre, un mot converti en maux

*Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,
Dort ; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.
Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant
comme
Sourirait un enfant malade, il fait un somme :
Nature, berce-le chaudement : il a froid.²*

Le thème de la guerre en littérature est classé parmi les plus fréquents et les plus abordés. Car les conflits armés suscitent des émotions et des réflexions profondes sur la condition de l'existence humaine.

¹ FRANCO Bernard, *La littérature Comparée*, op. cit., p. 275.

² CHAIR René, *Arthur Rimbaud, Œuvre*, (Vol. 15). Paris : Le club français du livre, 1957, p. 64.

Depuis la création de la terre et de la venue d'Adam et Eve, les affrontements entre les hommes n'ont jamais cessé d'exister. D'ailleurs, le premier combat sur terre fut celui d'Abel et Caïn, marquant de ce fait le premier acte de violence de l'humanité. Bien sûr, la brutalité de l'Homme est le fruit de ses sentiments ou d'une pulsion incontrôlable. Et l'exemple cet affrontement engendré par un sentiment de jalousie entre frères, l'un d'eux a franchi le seuil de ce conflit et a commis le premier meurtre de l'Histoire humaine. Et là ce n'est qu'une petite pierre dans une avalanche de violence. À la suite de ce geste initial, ce fils d'Adam a ouvert la voie à de nombreux autres actes de cruauté, souvent engendrés par les bouleversements émotionnels de l'âme humaine.

En littérature comme en créations artistiques, le thème de la guerre n'a cessé et ne cessera d'inspirer les concepteurs, tant que l'Homme fera la guerre et non pas l'amour sur terre. À l'égard de l'actualité politique dans le monde, la guerre entre l'Ukraine et la Russie et plus récemment la guerre contre Gaza, ce thème prend plus d'ampleur dans les productions artistiques et littéraires. L'œuvre d'art *Flower Thrower* de Banksy en est un parfait exemple.

Figure 1 Banksy *Flower Thrower* :



« Rage, le Lanceur de fleurs » représente l'une des œuvres les plus emblématiques de l'artiste d'art urbain Banksy. Créée en 2003 dans la ville palestinienne de Bethléem, cette peinture murale représente un homme lançant un bouquet de fleurs, un geste qui évoque, à la fois, la guerre et la beauté artistique. C'est là, un exemple de l'effet de la guerre sur l'art.¹

L'impact dévastateur de la guerre a fait réagir la littérature et la production artistique. On a même assisté à la naissance de nouveaux mouvements littéraires, qui sont venus en réponse au chaos engendré par les guerres. Des tableaux, des romans, et même le cinéma, se sont aussi inspirés de ce thème. L'imagination des artistes a même voyagé

¹ Source de l'image: Banksyartgallery, Blogspot// <https://url-r.fr/qjrQF>.

dans d'autres galaxies pour représenter le conflit entre les hommes. L'exemple de la saga des films *Star Wars* se déroulant dans d'autres planètes, et même dans d'autres galaxies, a su séduire un grand nombre de personnes à travers le monde. Les producteurs des œuvres artistiques sont même allés imaginer des combats entre les hommes et d'autres espèces comme des extraterrestres, des robots ou des cyborgs. Puisque les idées sur le pouvoir absolu obscurcissent les sentiments de l'Homme, et les transforment en violence. Celle-ci conduit à un conflit entre l'individu et son environnement. C'est à partir de cette idée-là que naissent les guerres.

Pareillement, la guerre est une manière de rejeter l'*autre*, de l'écarter du groupe social, de le marginaliser, et même parfois, une manière de l'éliminer. Puisque l'être humain juge qu'il doit recourir à la violence afin de prouver sa force suprême. Dans le dictionnaire, le Robert, le terme guerre est défini en opposition à la paix. C'est une rivalité entre les nations, un événement historique et un fait social, situé dans l'espace et le temps : « *Lutte armée entre États, considérée comme un phénomène historique et social (s'oppose à paix) [...] Conflit particulier, localisé dans l'espace et, dans le temps, conflit, hostilité.* »¹.

Dans le corpus, le thème de la guerre est omniprésent et a pris une très grande place dans la narration. Comme cité déjà, le corpus se présente sous forme de deux romans historiques dont les événements et les actions, relatés par le narrateur Adam, se déroulent pendant la Deuxième Guerre mondiale et durant l'invasion de la Palestine en 1947. Dans ce qui suit et dans les extraits tirés des deux romans, nous allons essayer d'analyser ce thème d'une manière à dégager sa lexicalisation, de contourner quelques sous-thèmes qui en dérivent, dans le but de cerner la représentation de ce thème dans l'imaginaire des trois sociétés dans l'univers romanesque.

Dans l'extrait ci-dessous, le narrateur décrit une scène où Adam informe sa tante Safia sur l'imminence de la guerre entre les Français et les Allemands. Cette guerre a été déclenchée après l'envahissement de la Pologne par Hitler :

Les nouvelles de France étaient mauvaises. En première page, il y avait la déclaration de guerre à l'Allemagne d'Édouard Daladier, le

¹ Dictionnaire le Robert en ligne, sur <https://url-r.fr/yQWob>, consulté le 23/04/2024.

président du Conseil. Elle était datée du 10 octobre 1939 et disait : « Nous avons pris les armes contre l'agression. Nous ne les reposerons que lorsque nous aurons la garantie certaine de sécurité, une sécurité qui ne soit pas remise en question tous les six mois. Ce que pensent nos soldats, le peuple tout entier le pense. Le gouvernement dans son inébranlable volonté se montrera digne de la foi qui anime tous les fils de notre patrie » [...] Sur la dernière page, il était écrit en gras sur toute la largeur : « Après avoir envahi la Pologne, Hitler entraîne son peuple vers l'abîme. » Sous ce titre se trouvait une photo de ce fameux Hitler dominant une foule d'Allemands qui l'écoutaient comme on écoute un messie. Ces Allemands n'avaient rien à voir avec nos gens indisciplinés qui, le dimanche, jour de marché, accordaient une attention distraite aux discours du maire nous invitant, ces derniers temps, à mettre l'amour de la France au-dessus de celui que nous éprouvions pour nos familles.¹

Dans ce passage, une lexicalisation qui représente le champ lexical du thème de la guerre a été utilisée par le narrateur. Il a employé différents types de lexicalisation afin de décrire les articles d'un journal, en se focalisant sur la déclaration de la Deuxième Guerre mondiale. Pour cet effet, nous relevons la liste suivante :

- **Adjectifs** : mauvaises, indisciplinés, dominant.
- **Verbes** : pris, envahi, entraîne.
- **Expressions** : la déclaration de guerre, le peuple tout entier, fils de notre patrie, une foule d'Allemands, l'amour de la France.
- **Adverbes** : contre
- **Noms** : armes, président du Conseil, aggression, garantie de sécurité, soldats, gouvernement, volonté, Hitler, abîme, peuple, discours
- **Pronoms** : nous

L'extrait analysé représente l'atmosphère tendue durant la Deuxième Guerre mondiale. L'article, sur la déclaration de guerre de la France contre Hitler, symbolise l'acharnement de celle-ci pour se défendre de l'Allemagne, qui est considérée là comme un agresseur. L'article a mis la lumière sur le sentiment de patriotisme de la France, car Daladier considère l'engagement militaire comme une volonté collective du peuple français. Cet article de journal est un exemple du discours politique de l'époque.

Cette citation, en gras, de la première page du journal, « Après avoir envahi la Pologne, Hitler entraîne son peuple vers l'abîme », renvoie au thème principal du texte :

¹ TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, op. cit., p. 12.

la guerre et ses conséquences chaotiques sur les populations. L'emploi, ici du mot « abîme », fait référence à la destruction et à la catastrophe. Hitler, comme décrit par le narrateur, incarne l'image du dictateur manipulateur et acharné.

La voie de la guerre conduit inévitablement au désastre et au chaos, malgré cela, les gouvernements, obscurcis par leur arrogance, s'obstinent à poursuivre les conflits armés.

Le thème de la guerre peut se ramifier en plusieurs sous-thèmes qui représentent son impact absolu sur l'humanité. Dans ce qui suit, nous développerons l'analyse de quelques-uns de ces sous-thèmes, à travers les extraits du corpus.

2.1. Oppression et soumission, une rétrospective sur la colonisation

La soumission est un silence, qui s'installe dans l'âme humaine, engendrée par les sentiments de peur et de désespoir ; c'est une prison sans barreaux construite par la dictature. La littérature, considérée comme le miroir de la société, reflète cette rivalité perpétuelle entre les hommes, qui est un croisement entre la quête du pouvoir et le sentiment de l'impuissance. Et le rôle de la littérature, dans ce cas, est de trouver une voie pour les sans voix dans leur combat de survie, d'offrir aux opprimés un exemple de révolte contre l'injustice. Les mots littéraires possèdent un pouvoir qui traduit l'espérance qui accompagnera l'Homme vers sa liberté.

Dans le dictionnaire Larousse, le fait de se soumettre est défini comme étant : « Cesser de résister à quelqu'un, accepter son autorité, sa domination, sa suprématie [...] Synonymes : céder — obéir — obtempérer — s'incliner ».¹ Donc, se soumettre est une manière de céder à la domination et de ne plus lui résister. Pareillement, l'oppression est définie comme le fait de soumettre quelqu'un à une autorité tyrannique : « Action d'opprimer, d'accabler sous une autorité tyrannique »².

Dans ce passage, le narrateur décrit cette dualité entre l'opresseur et le soumis. Il nous décrit une scène, où le Caïd El Hachemi, commis du colonisateur, inflige une sanction à un jeune homme accusé d'avoir volé deux chevreaux. Ceux-là, appartenaient

¹ Dictionnaire Larousse en ligne. Consulté le 21 04 2024, récupéré sur <https://url-r.fr/NNGjw>.

² Ibid.

au père de Zina, Hadj Moussa, et c'est pour cette raison que le jeune homme a été jugé coupable sans vérifier les conditions de son accusation. Car durant la période de la colonisation française, l'administration avait désigné des commis pour diriger les villages. Ces commis, appelés Caïds, n'hésitaient pas à abuser des pouvoirs conférés par le colonisateur, et à instaurent l'ordre selon leur méthode. Dans ce passage, le jeune homme accusé de vol était vêtu en chiffons, de sa posture tremblante, on devinait sa pauvreté et son impuissance :

Alors que j'achevais de sceller les carreaux de faïence sur la terrasse surplombant la place de la fontaine, j'ai entendu la marmaille de Bousoulem brailler : « Le caïd El Hachemi est là. Il va y avoir du sang. Vite. Allons voir ça ! » Je me suis penché sur le garde-corps et j'ai vu un homme en haillons, à peine plus âgé que moi [...]. Le caïd El Hachemi est passé devant chez moi, tenant les rênes de son cheval d'une main et de l'autre sa cravache. La moustache conquérante, la tête couverte d'un chèche blanc et drapé dans son burnous rouge bardé de médailles, il impressionnait comme toujours, le salaud [...] Hadj Moussa lui a baisé la main en signe de soumission et il a bégayé que ce vaurien venu d'on ne sait quel douar avait volé deux chevreaux du troupeau de sa fille Zina. Puis, brandissant sa canne pour le rosser [...] L'homme, à genoux, tremblant de peur, jurait qu'on ne l'y reprendrait plus. Le caïd El Hachemi a souri. Ce sourire de façade que l'on pouvait considérer comme de la compassion [...] dissimulait tout le mépris qu'il avait pour nous, les petites gens. Son sourire s'est figé en une atroce grimace ; il lui a infligé la sanction prévue pour ce genre de délit [...] L'homme s'est effondré, le corps lacéré par les trente coups qui venaient de s'abattre sur lui. Le caïd El Hachemi a récupéré sa cravache, essuyé les semelles de ses bottes crottées de boue sur le visage du misérable, puis il est remonté sur son cheval, laissant derrière lui la petite foule déçue que la canaille n'ait pas succombé au châiment ¹.

La scène, décrite dans cet extrait, pointe la lumière de l'autorité et l'arrogance du Caïd El Hachemi. Le narrateur Adam, témoin de la scène, dresse le portrait de ce dictateur en décrivant ses vêtements luxueux qui évoquent l'ère coloniale. Les expressions « la moustache conquérante, la tête couverte d'un chèche blanc et drapé dans son burnous rouge bardé de médailles », « il impressionnait comme toujours, le salaud », ainsi que la description de sa fière posture à cheval, contribuent à créer une image menaçante et oppressante de sa brutalité. Son mépris envers « les petites gens »

¹ TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, op. cit., p. 10.

apparaît à travers son sourire qui « s'est figé en une atroce grimace ». Le caïd, qui inflige, lui-même, la punition à l'homme vêtu en chiffons, à genoux et tremblant de peur, est une image fidèle de la vulnérabilité de cet homme opprimé.

À travers son geste de baiser la main du caïd, Hadj Moussa témoigne un geste de soumission envers le pouvoir du caïd. Le fait que Hadj Moussa utilise ensuite sa canne pour pointer du doigt l'accusé, met la lumière sur sa nature brutale malgré sa soumission et son respect pour le caïd. Cette soumission du père de Zina se déploie dans la scène où il n'avait pas osé punir lui-même le présumé voleur, mais a préféré d'attendre l'arrivée du caïd.

La scène, où le caïd récupère sa cravache et nettoie ses bottes crottées de boue sur le visage de l'homme humilié, est un symbole de l'injustice envers le peuple algérien durant la période de la colonisation. Une époque où l'abus de pouvoir et l'oppression sont omniprésents, où les caïds abusent de leur autorité et où les plus faibles supportent des condamnations injustes et cruelles.

2.2. Le suicide et le désespoir, des traumatismes de la guerre

La guerre abîme le corps de l'être humain, mais aussi elle détruit son âme. Elle sème, lors de son passage, un désespoir au plus profond de cette âme. Dans cette éventualité, l'Homme n'a pas seulement peur de la mort, mais aussi, il a peur de perdre ses qualités humaines, ses rêves, son amour pour les autres, face à l'horreur et le chaos, ces traces de passage laissées par l'hostilité du combat. Alors, le suicide devient pour l'individu, l'ultime issue vers la liberté et la délivrance, dans un monde où tout semble hors du contrôle. Puisque les champs de bataille sont des théâtres qui font jouer des soldats aux rêves brisés comme acteurs, la seule échappatoire, pour certains d'entre eux, se trouve dans l'ultime geste de désespoir, le suicide. Les lettres d'adieu, écrites par les mains froides et les cœurs chauds des soldats, sont un témoignage qui relate les rêves de jeunesse brisés par la guerre. Alors, la littérature détient le pouvoir de saisir ces moments de désespoir profond et raconte l'impact dévastateur de la guerre sur l'individu. Elle est là pour nous rappeler que, derrière chaque chiffre de guerre, il y a une histoire humaine, un combat intérieur et des sentiments parfois sombres et obscurcis par le désespoir. Le

suicide comme notion est défini dans le dictionnaire, le Larousse comme un acte qui met fin à la vie via l'intermédiaire de la mort. C'est une action autodestructrice de la vie humaine : « *Acte de se donner volontairement la mort. Action de détruire soi-même son autorité, son crédit, etc.* »¹. Et la notion de désespoir est définie comme : « *Perte de toute espérance, abattement total de quelqu'un qui a cessé d'espérer ; affliction profonde, détresse, désespérance : synonymes d'abattement — accablement — angoisse — découragement — désespérance — détresse* »².

Ce passage, extrait du corpus, est un parfait exemple de l'une de ces vies humaines gâchées par la guerre :

Tarik et moi l'avons décroché pour l'allonger sur mon lit. J'ai fermé ses yeux [...] pendant que je lisais son carnet rouge : à toi mon voisin, le seul qui m'a souri, à toi le pas grand-chose dont je devine un cœur généreux, ces quelques mots sont pour toi. Je n'ai pas le courage de poursuivre mon chemin avec vous. Plutôt que d'attendre que la mort me fauche, j'ai décidé de devancer son appel. Je souhaite que cette guerre t'épargne et que tu puisses retourner sain et sauf dans ton foyer pour vivre en paix avec ceux que tu aimes. Moi, je rêvais d'un autre monde loin de cette Algérie, qui m'a vu naître et qui fut mon malheur [...] Puisque ce monde m'est inaccessible, je m'en vais le vivre là-haut parmi les milliers d'étoiles qui m'attendent. J'avais acheté ce carnet rouge pour noter ce qu'il me passerait par la tête durant cette épreuve. Prends-le, nourris-le de tes pensées. Écris pour ceux que tu aimes. Il faut qu'ils sachent que la guerre tue les rêves de jeunesse. Adieu, soldat dont je ne sais pas le nom. Philippe Haumont. Mes mains tremblaient, j'avais des frissons, une boule au ventre ³.

Ce passage représente la lettre d'adieu de Philippe Haumont, et la scène de son acte de suicide. Ce personnage est un jeune homme qui se distingue parmi les autres soldats par son allure de mannequin. Le narrateur dresse son portrait physique où il le décrit comme grand, mince, avec des cheveux blonds et des yeux bleus, et ses vêtements lui donnaient l'air d'un mannequin pour réclames d'automobiles. Philippe est issu d'une famille de colons et avait des rêves qui dépassaient les attentes de sa famille et son milieu ; il a envisagé de fuir à Paris, pour échapper à la guerre et réaliser son rêve de devenir un emblème de la couture. Il songeait de voyager à travers les grandes capitales

¹ Dictionnaire Larousse en ligne, consulté le 21-04-2024, récupéré sur <https://url-r.fr/NNGjw>.

² Ibid.

³ TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, op. cit., p. 70.

de la mode comme Paris, Londres et New York, et d'aimer librement. Cependant, son père, n'acceptant pas que son fils refuse de servir son pays, le dénonce à la gendarmerie. Philippe Haumont a été arrêté et s'est retrouvé en détention, où il a rencontré Adam. Malheureusement, la vie de soldat le conduit à se suicider et laisse derrière lui un message d'adieu émouvant adressé à Adam, il y exprime son désir de paix et son refus de continuer de vivre dans un monde qui ne pouvait pas comprendre ou accepter ses rêves.

Ce passage est une image fidèle des difficultés auxquelles l'être humain fait face en temps de guerres, et ce geste tragique de suicide accompli par Philippe Haumont, n'est en réalité qu'une réaction alimentée par un désespoir profond. C'est l'impact dévastateur de la guerre sur l'individu qui pousse l'Homme à franchir la limite en accomplissant des actes extrêmes afin d'échapper à cette réalité cruelle.

Philippe Haumont avait des rêves de jeunesse qui ont été anéantis par cette force destructrice. Et le carnet rouge est le symbole de la dernière trace de son existence, un moyen pour lui d'expliquer son geste et son départ anticipé vers un monde meilleur. Puisqu'il se voyait dans l'incapacité de trouver sa place, dans cet univers où tout semble impuissant face à la brutalité de la guerre. Et à travers l'expression « Il faut qu'ils sachent que la guerre tue les rêves de jeunesse », il voulait exprimer sa dernière volonté, celle d'Adam qui devait transmettre un message au monde ; c'est de ne jamais oublier les horreurs de la guerre. Finalement ce message est un symbole d'un dernier cri qui pourra peut-être éveiller les esprits et la conscience collective.

Cependant et malgré la brutalité de la guerre, la compassion des humains et la solidarité deviennent une forme de résistance contre cette cruauté. Le dévouement de Tarik qui récite une prière pour le mort, l'état émotionnel d'Adam et Samuel, démontrent que même dans les moments les plus sombres, l'Homme reste attaché à ses qualités humaines. En somme, ce passage nous rappelle que, derrière chaque soldat, il y a un individu avec une histoire, il y a des rêves brisés et des séquelles post-traumatiques qui ne s'effacent jamais, même avec le temps.

2.3. L'exil, une séparation du corps et de l'âme

L'exil est, lui aussi, l'un des sous-thèmes de la guerre et qui a été abordé dans le corpus. C'est l'une des conséquences directes de la guerre, et une notion riche en émotions et très complexe à analyser. Il évoque la séparation physique et la perte des liens avec la terre natale, mais aussi, des déchirures dans l'âme. C'est un déracinement culturel, une désorientation et une perte de repères affectifs. La guerre, synonyme de violences et de destructions, contraint les gens à abandonner leurs foyers, à s'aventurer vers l'inconnu dans des terres étrangères, et souvent sans espoir de retour. La personne exilée porte en elle la nostalgie du passé, un déchirement entre elle, les gens aimés et sa terre. Elle se retrouve dans une aventure parfois sans horizon, et se voit contrainte à reconstruire une nouvelle *identité* dans une terre étrangère. En littérature comme en art, l'exil restera l'un des noyaux thématiques des productions. Tant que l'être humain est confronté à une perpétuelle remise en question, tant qu'il fera front à l'absurdité de la condition humaine, tant qu'il ne trouvera pas d'alternative à la violence pour gérer ses conflits, l'exil demeurera l'un des axes centraux de ces créations. Cela parce que la littérature et l'art constituent l'ultime moyen qui explore, avec profondeur, les sentiments engendrés par cet exil. Compte tenu que l'exil est dépeint comme une expérience à la fois, tragique et transformatrice, il donne naissance à un sentiment d'étrangeté et de non-appartenance, dans les profondeurs de l'âme exilée.

En littérature, l'exil est l'une des thématiques les plus abordées, il est perçu comme un sentiment « *d'être hors de chez soi* ». C'est une expérience qui exige de l'individu de convertir ses sentiments de perte de ses liens avec la patrie ou sa terre natale, en un sentiment de perte de repères identitaires et de non-appartenance culturelle. L'arrachement est non seulement un déplacement physique, mais aussi une émigration de l'âme. C'est un milieu où le passé et le présent se confrontent, donnant naissance à un état de choc culturel ; celui-ci exerce une force sur l'exilé et l'oblige à essayer de trouver un sens à sa vie dans un nouvel environnement :

L'exil désigne le « hors de chez soi », une forme de déracinement qui oblige au déplacement vers un ailleurs, à la migration passagère et parfois à l'errance sans fin. Il peut inspirer « le mal du pays », la nostalgie ou la mélancolie à l'endroit de la terre natale, de ses proches,

de la langue maternelle et de tout un monde qu'on a laissé derrière soi en partant. Il peut aussi engendrer une approche du monde singulière, devenir le lieu de croisements culturels féconds. Entre le moment du départ et celui du retour possible, la condition de l'exilé est souvent comme suspendue dans le temps, avec la difficulté de réinstaller un « chez soi » ailleurs. Le pays d'accueil n'est pas alors perçu comme un nouveau foyer, mais bien comme une terre d'exil dans l'attente et l'espérance d'un retour possible¹.

Dans ce passage, extrait de la revue de culture contemporaine *Études*, l'exil est décrit comme un sentiment qui exprime « le mal du pays », cette douleur qui s'implante dans l'esprit de l'exilé et qui le confronte au fantôme du passé. À cet état, la nostalgie et la mélancolie viennent hanter, jour et nuit, le cœur de l'exilé. Lui, qui s'accroche à ses souvenirs des moments partagés auprès de ses proches dans son pays natal.

Cependant, et contre toute attente, l'exil peut constituer un « carrefour culturel », un lieu où les idées et les expériences se croisent. Un terrain fertile pour une forme singulière de culture, une culture métisse ; une culture hybride plus riche et qui offre à l'exilé des moments de répit. Et cette coexistence d'expériences qui se forment autour de l'exil, qui sont à la fois douloureuses et enrichissantes, est une « *suspension du temps* ». Elle représente un espace d'incertitude, où l'on vit le présent, mais le futur reste incertain. L'exilé est dans ce pays d'accueil qui est considéré, non pas comme un remplacement, mais comme une « *terre d'exil temporaire* ».

Dans l'extrait ci-dessous, le narrateur nous dépeint une image réelle du sentiment de déchirement que provoque l'exil dans l'âme de l'être humain :

Quand le bateau s'est arraché du quai, j'ai détourné la tête pour ne pas voir mon pays m'abandonner. Je n'étais pas le seul. Tarik, Samuel et tous les autres regardaient les étoiles pour taire leur peine.²

Cet extrait est chargé d'une grande mélancolie et d'une profonde nostalgie, car le départ du bateau symbolise l'exil, un moment de séparation douloureuse avec l'Algérie. Le fait de détourner la tête, Adam montre son incapacité de faire face à cette réalité, et il essaye d'atténuer cette douleur en se rendant à l'évidence qu'il n'est pas

¹BERGER, K., TUDURI, C., & WÉNIN, A, L'exil. In « *Études, revue de culture contemporaine* » (412), p. 233 à 240, 2010 Doi : <https://doi.org/10.3917/etu.4122.0233>.

² TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, op. cit., p. 73.

seul dans son chagrin ; Tarik, Samuel et les autres partagent avec lui ce sentiment de perte. Ils se tournent vers l'immensité du ciel et des étoiles, pour chercher un refuge afin d'échapper à la tristesse de l'exil forcé par la guerre.

Dans cet autre extrait, le narrateur démontre que l'exil en cette période n'est pas réservé seulement aux Algériens ; monsieur Grandjean, un Français de souche, lui aussi, a été obligé de quitter son pays afin de trouver une opportunité de travail en Algérie :

Il a posé sa main sur mon épaule, il y avait de l'affection dans ce geste-là. Ça m'a réchauffé le cœur. À son tour, il s'est confié. Il m'a parlé de Paris, de la place d'Italie, de son quartier des Gobelins qu'il allait retrouver après un si long exil. Il m'a parlé du bonheur qu'il aurait à se rendre chaque matin à la bibliothèque de la Sorbonne, comme quand il était étudiant, pour lire encore, pour comprendre le monde, il m'a parlé de sa sœur Marie-Anne qu'il aimerait revoir, mais je ne l'écoutais plus¹.

Dans ce passage, Adam décrit les sentiments de son instituteur, monsieur Grandjean. Par son geste « de poser la main sur l'épaule d'Adam », il voulait lui montrer son affection, et son désir de le reconforter. La manière de lui raconter son prochain retour à Paris après un long exil montre son enthousiasme de retrouver ses repères, ses racines et sa sœur, Marie-Anne, ainsi que son désir de renouer les liens avec sa famille.

Parfois, l'exil s'offre à la personne comme une ultime solution et représente un choix de fuite de la réalité et non pas une obligation ; un exil pour chercher un ailleurs meilleur. Dans le passage suivant, Adam est confronté à l'émigration pour une deuxième fois. Puisqu'après son retour du premier exil forcé par la guerre, il a retrouvé une Algérie, qui a tué ses rêves de jeunesse, son rêve de retrouver son unique amour Zina et son rêve de vivre auprès d'elle jusqu'à la fin de ses jours :

Après avoir pris le chemin de l'exil, j'étais comme un chien sans collier ne sachant où me perdre davantage dans la grande ville. De matins blêmes en nuits blanches, de bouges malfamés en hôtels minables où je broyais du noir du crépuscule à l'aube, d'errance en vagabondage sous des ciels inhospitaliers, j'avais franchi le boulevard ceinturant Paris et j'étais arrivé un soir de janvier, en banlieue, à Gentilly. J'avais toqué à la porte de la tannerie².

¹ *Ibid.*, p. 50.

² TADJER Akli, *d'audace et de liberté*, op. cit., p. 32.

Ce passage dépeint la désorientation après le voyage de l'exil ; l'expression « chien sans collier » est un symbole du sentiment de perte du sens de l'orientation. Le narrateur ne sait plus quelle direction prendre, c'est une métaphore de l'exilé qui se sent détaché de ses repères, et perdu dans un milieu étranger. Les expressions « matins blêmes » et « nuits blanches » évoquent une profonde solitude, et l'expression « Broyer du noir » est un symbole de dépression et de désespoir, provoqués par le chagrin et la mélancolie de l'exil. Mais Adam ne se laisse pas livrer à sa tristesse, il essaye de trouver une échappatoire à sa situation, et recherche un refuge en toquant à la porte de la tannerie, où il partagera ses maux avec Elvire. À cette étape, Adam entre dans une expérience qui lui ouvre les portes sur une nouvelle culture. Donc, ce passage représente la quête d'une nouvelle identité et de la recherche d'un refuge dans un nouveau monde. C'est un arrêt sur image des défis, auxquels sont confrontés ceux qui sont forcés de quitter leur pays, et qui se trouvent dans l'obligation de s'adapter dans de nouveaux lieux.

Dans le passage suivant, et autour de l'exil, nous démontrerons que l'art constitue pour l'exilé un moyen d'expression pour son âme blessée, un moyen de partager ses sentiments avec ceux qui se retrouvent dans la même situation que lui ; ceux qui se sentent perdus dans un espace étranger, loin de chez eux :

Il s'était présenté en chuchotant son nom, comme pour ne pas déranger ; il s'appelait Slimane Azem. Il avait gratté quelques notes sur sa guitare pour chauffer ses doigts, puis il avait chanté et tout le monde s'était tu. Il disait l'exil, la solitude, les pâles soleils, les peines de cœur, les bleus à l'âme, le temps qui passe et la terre natale qu'on ne peut oublier. Ce genre de chansons que tous les déracinés appréciaient, parce qu'à fuir un avenir sans lendemain, ils trouvaient refuge dans les mots de leurs vertes années¹.

Ce passage mentionne Slimane Azem, un personnage référentiel (fais référence à une personne extratextuelle, l'artiste algérien Slimane Azem), qui est un emblème de la chanson kabyle. Il est connu pour ses paroles qui racontent, d'une manière très émotive, l'exil, puisque lui-même a été confronté à ce sentiment d'exil. Ses chansons racontent la solitude de l'exilé, la nostalgie et le rêve du retour à la terre natale qui reste

¹ TADJER Akli, *d'audace et de liberté*, op. cit., p. 133.

inoubliable. Ces chansons inspirent les déracinés, en leur offrant un refuge et un moment de réconfort. Elles soulignent la capacité de la musique, de la poésie et de l'art à toucher l'âme, à offrir un réconfort dans la connexion entre les êtres et leurs expériences partagées de l'exil et de la nostalgie. L'art est un messenger des sentiments de l'Homme.

Suite à notre analyse thématique autour de la guerre, nous avons mis en lumière les sous-thèmes reflétant le déséquilibre qu'entraîne un conflit armé dans l'âme et le corps humain. Aussi, nous avons conclu que la guerre est perçue de manière collective et similaire à travers les différentes cultures. En effet, dans les trois sociétés observées, la guerre est représentée comme un archétype. C'est une représentation ancrée dans l'inconscient collectif et présente dans l'imaginaire universel de l'humanité. Cette conception de la guerre est uniformément partagée par tous les personnages du corpus et mène vers les mêmes synonymes : moyen de défense, moyen d'oppression et de soumission, qui provoque des traumatismes à long terme, mais aussi synonyme d'exil et d'éloignement.

Mais en temps de guerre, il existe une lueur d'espoir. Cet espoir, qui jaillit des profondes entrailles des hommes, et qui est là, pour prouver que l'être humain a été créé pour semer l'amour sur terre. Un amour qui peut se réincarner sous plusieurs formes : l'amitié, la beauté, la concupiscence... Le point suivant abordera le thème et quelques sous-thèmes de l'amour, présents dans le corpus.

3. L'amour, un rayon de soleil dans l'obscurité de la guerre

*Moi je n'étais rien, et voilà qu'aujourd'hui,
Je suis le gardien du sommeil de ses nuits,
Je l'aime à mourir
Vous pouvez détruire, tout ce qu'il vous plaira
Elle n'a qu'à ouvrir, l'espace de ses bras
Pour tout reconstruire [...]
Elle a dû faire toutes les guerres
Pour être si forte aujourd'hui
Elle a dû faire toutes les guerres
De la vie, et l'amour aussi ¹*

¹ Paroles extraites de la chanson *Je l'aime à mourir* de Francis Cabrel. Une chanson d'amour considérant l'existence insignifiante avant la rencontre de l'amour. Elle exprime la puissance de l'amour, son pouvoir de tout reconstruire après l'effondrement, sa capacité de guérir les séquelles de la guerre et les combats de la vie. L'art s'inspire et inspire de l'amour.

En temps de guerre, l'amour devient l'étoile Polaire pour les hommes qui cherchent une lueur de lumière dans un monde plongé dans l'obscurité. C'est un cri qui jaillit au milieu des sons des détonations des batailles. Le thème de l'amour est parmi les sujets les plus abordés en littérature et dans les productions artistiques. L'amour et l'art entretiennent une relation très étroite, car les créations artistiques représentent un moyen qui explore la profondeur de l'âme humaine. Ces créations sont l'intermédiaire qui a le pouvoir d'exprimer les sentiments les plus intenses et les plus complexes de l'amour. Mais aussi ce sentiment constitue une source d'inspiration inépuisable pour l'artiste, car l'art est le miroir des émotions ; il peut créer un chemin et arriver aux sensations les plus enfouies, du « moi » profond des humains.

L'amour, comme thème majeur de la création artistique, a été abordé dans les études de la critique littéraire, et cela, en raison de son importance dans la vie des humains ; puisqu'il représente leurs émotions partagées, mais aussi, c'est une valeur moral qui s'élève au rang des valeurs suprêmes comme la liberté, la justice, la vérité...

L'amour offre, à un regard de premier survol, trois aspects remarquables. Tout d'abord, au Café du commerce, où se rencontre l'homme dans sa vérité commune, et où parfois tant d'âneries sont prononcées, on sait ce que vaut l'amour : c'est la chose qui compte le plus, c'est la seule chose qui importe vraiment dans la vie. Il est la valeur suprême¹.

L'amour est considéré comme la relation la plus importante qui existe entre l'individu et les *autres*. Dans ce cas, ce sentiment est élevé au rang d'une chose sacrée, et il est classé au côté des divinités ; et même à un degré au-dessus du niveau des désirs charnels et des attractions physiques.

(L'amour) quand il tient le premier rang, c'est sous une forme beaucoup plus spiritualisée, sinon divinisée, que celle des amours humaines. Mais qu'il soit amour charnel tourné vers l'être humain comme individu et personne, sous la double nature corporelle et spirituelle, ou amour humain purement spirituel comme dans les amours mal nommées « platoniques » dont regorge la littérature [...] ou encore l'amour dans ses multiples variétés familiales (parentales, filiales, fraternelles), il est, de toutes les valeurs, celle qui est la plus universellement reconnue par les êtres humains, probablement aussi

¹ BARSOTTI Bernard, « Structure et signification de l'amour. » In *L'Enseignement philosophique*, 2019 : 21 à 32. Doi : <https://urlz.fr/qJAT>.

parce qu'elle est, avant toute analyse, empiriquement, la plus partagée¹.

L'amour peut prendre plusieurs formes : l'exemple des amours platoniques citées dans la littérature, l'amour physique qui est une manière de le considérer comme une relation spirituelle attractive. Ou l'amour familial qui relie les parents et les enfants, et relie les frères et sœurs ; qu'ils soient de sang ou d'amitié. Quelle que soit la forme que peut prendre l'amour, il reste l'une des valeurs des plus revendiquées par les hommes et prend la même conception dans l'imaginaire universel de l'humanité. C'est une expérience commune à tous les individus, qu'il soit synonyme de sacrifice et de douleur chez les uns ou synonyme de partage, patience et honnêteté pour d'autres. C'est un héritage inné avec la même représentation dans toutes les cultures.

Dans le dictionnaire Larousse, l'amour est défini comme un sentiment de vénération envers une divinité (le Bon Dieu), ou une personne jugée idéale par ses faits et gestes. Il peut aussi désigner une fascination envers les choses comme l'amour de l'art, de la lecture, ou aussi un sentiment d'affection et de tendresse envers un membre de la famille. Il peut pareillement représenter la relation passionnelle et charnelle entre deux personnes :

- *Mouvement de dévotion qui porte un être vers une divinité, vers une entité idéalisée ; adhésion à une idée, à un idéal : Amour de Dieu.*
- *Intérêt, goût très vif manifesté par quelqu'un pour une catégorie de choses, pour telle source de plaisir ou de satisfaction : Amour des objets d'art. Son amour du jeu le perdra.*
- *Affection ou tendresse entre les membres d'une famille : Amour paternel, filial.*
- *Inclination d'une personne pour une autre, de caractère passionnel et/ou sexuel : Déclaration d'amour²*

Dans le corpus, le thème de l'amour a été abordé comme une réplique au racisme, à l'intolérance, à la haine et aux conflits armés. L'amour est l'un des thèmes centraux recensés dans les deux romans. Adam est amoureux de Zina, la plus belle fille de Bousoulem. Son rêve, le plus cher, est de construire une maison afin de célébrer son union avec elle, se marier et y vivre sous ce même toit pour le restant de ses jours. La relation de Zina et Adam est une incarnation de la beauté, de l'innocence, de la jeunesse

¹ BARSOTTI Bernard. « Structure et signification... », op. cit.

² Dictionnaire Larousse en ligne, consulté le 23-05-2024, récupéré sur <https://url-r.fr/NNGjw>.

et de l'amitié. Mais la guerre a détruit tous ces rêves, en les séparant ; Adam s'est exilé et tourné vers un autre amour, Elvire, et Zina a été mariée de force au caïd.

Dans l'extrait ci-dessous, le narrateur décrit son état émotionnel. Malgré la distance qui les sépare, lui et Zina, son amour pour elle le rend heureux :

Ma bien chère Zina,

Le bleu du ciel m'éblouit, un soleil blanc pointe de timides rayons au-dessus des murs d'enceinte de l'hôpital, une belle journée s'annonce comme je ne pensais plus que ce soit possible. Je suis un homme heureux. Pas comblé. Heureux, simplement. Et c'est déjà beaucoup. Comblé, je le serai quand je t'aurai serrée contre moi pour retrouver la chaleur de ta peau, quand j'aurai passé mes doigts dans ta chevelure plus flamboyante qu'un incendie d'été et quand j'aurai pris ton visage entre mes mains pour te dire, les yeux dans les yeux, que tu m'as offert le bien le plus précieux qui est : le manque de toi¹.

Dans cette partie, le narrateur expose ses sentiments de manque qu'il éprouve pour Zina. Leur amour est un amour inconditionnel qui est décrit à travers l'utilisation d'une lexicalisation exprimant : la beauté de la nature et du corps, et le bonheur malgré la séparation. La lexicalisation que nous avons relevée autour du thème de l'amour est la suivante :

- **Adjectifs** : chère, timides, belle, heureux, comblé, flamboyante, précieux, possible.
- **Verbes** : éblouir, penser, retrouver, offrir.
- **Expressions** : bien chère, le bleu du ciel, un soleil blanc, une belle journée, un homme heureux, serrer contre moi, la chaleur de ta peau, ta chevelure plus flamboyante qu'un incendie d'été, ton visage entre mes mains, les yeux dans les yeux, tu m'as offert le bien le plus précieux, le manque de toi.
- **Adverbes** : simplement, beaucoup, quand.
- **Noms** : Ciel, soleil, rayons, homme, chaleur, doigts, chevelure, visage.
- **Pronoms** : ma, je, moi, me, te, tu, ta, ton, toi.

À travers cette lexicalisation, Adam exprime son profond amour pour sa femme Zina, malgré la distance et l'isolement dans l'hôpital. L'utilisation des pronoms personnels marque sa subjectivité et sa présence dans le récit. L'expression, « une belle journée s'annonce comme je ne pensais plus que ce soit possible », symbolise le pouvoir de

¹ TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, op. cit., p. 132.

l'amour sur les hommes ; il est le moyen qui aide à dépasser les difficultés de la vie. Le narrateur exprime un bonheur immense, mais il demeure incomplet jusqu'aux retrouvailles avec Zina. Ces retrouvailles, qui sont attendues avec impatience, lui procurent l'espoir et la force de continuer. Cela est indiqué dans l'expression « tu m'as offert le bien le plus précieux qui soit : le manque de toi ». Adam célèbre ici, l'amour qui résiste aux obstacles et à la distance, car l'amour est un générateur d'espoir même dans l'attente des retrouvailles.

Dans cet autre extrait, le narrateur décrit sa détresse et sa désorientation ; son amour pour Zina souffre de la séparation et de la distance, causées par la guerre :

Zina, tu es en moi jusqu'au dernier repli de mon âme. C'est ainsi et je n'y peux rien. Je me demande de quoi sont faites tes journées. Et je maudis, chaque jour, les fauteurs de guerre qui nous ont arrachés l'un à l'autre. Il est temps de me séparer de toi, car, comme dans la chanson de l'ami Pierrot que l'on chantait sur nos chemins de chèvres, ma chandelle est morte, je n'ai plus de feu. Ma bien, chère Zina, accepte mes baisers les plus doux et l'assurance de mon affection la plus sincère. Adam, qui ne pense qu'à toi¹.

Le thème de l'amour, dans cet extrait, est abordé à travers la douleur qu'a causée la séparation forcée par la guerre. Le narrateur atteste que son amour pour sa bien-aimée reste inchangé malgré cette séparation imposée, mais il se sent impuissant et dépassé par ces circonstances, qui échappent à tout contrôle ; cela apparaît à travers l'expression : « Zina, tu es en moi jusqu'au dernier repli de mon âme. C'est ainsi et je n'y peux rien ». Malgré cette distance, les pensées d'Adam sont préoccupées par le bien-être de Zina. Par le biais de l'expression, « Je me demande de quoi sont faites tes journées », il exprime son désir d'avoir tous les détails sur sa vie, et de rester en connexion permanente avec son amoureuse.

Par le biais de ces mots « des fauteurs de guerre », le narrateur expose ses sentiments de colère contre l'injustice, et contre cette force extérieure qui a causé sa séparation avec Zina. Mais il marque tout de même sa résignation d'accepter la réalité de ce déchirement malgré l'intensité de la douleur. Sa référence pour la chanson « de l'ami Pierrot que l'on chantait sur nos chemins de chèvres, ma chandelle est morte, je n'ai plus de

¹ TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, op. cit., p. 88.

feu » marque une profonde mélancolie et une nostalgie pour les bons moments que les deux amoureux ont passés ensemble. Cette expression fait allusion au désespoir qui commence à hanter ses pensées.

Mais contre toute attente, l'amour triomphe en toute situation. Et en dépit de la souffrance causée par l'éloignement et la séparation, Adam marque sa grande affection pour sa femme et ses sentiments d'amour inchangé à travers la phrase : « Ma bien chère Zina, accepte mes baisers les plus doux et l'assurance de mon affection la plus sincère. Adam, qui ne pense qu'à toi ».

Le thème de l'amour a été explicité dans le corpus à travers plusieurs sous-thèmes, nous avons choisi d'en ressortir trois, que nous avons jugés les plus représentatifs pour notre analyse. C'est les parties traitant les sous-thèmes de la beauté, de l'amitié et de l'érotisme.

3.1. La beauté, un médiateur subtil de l'amour

Parmi les sous-thèmes de l'amour, nous recensons celui de la beauté. En productions artistiques, c'est l'un des thèmes qui peuvent transmettre les émotions les plus subtiles des relations humaines, et précisément ceux générés par l'amour.

Le thème de la beauté est l'un des éléments clés de l'amour, il représente tout ce qu'il y a de plus délicat dans les relations guidées par ce sentiment. En littérature et en productions artistiques, la beauté incarne souvent l'élément déclencheur des amours passionnées. Mais la beauté ne se limite pas à la beauté visuelle et aux apparences, les gestes, les actions, les paroles et les intentions sont également transmetteurs de beauté et les artistes, dans leurs œuvres, célèbrent et font souvent l'éloge de cette beauté intérieure.

La critique littéraire met le concept de beauté absolue en relation directe avec le monde artistique, il n'existe pas de beauté absolue en dehors des arts et cette beauté ne peut être définie en dehors d'une œuvre artistique. Cela étant donné que le beau représente une vérité, une valeur suprême, et chaque individu possède sa propre interprétation de cette beauté.

Jean LACOSTE, propose l'explication suivante sur le concept de beauté :

Un objet, un être, une action sont beaux quand ils sont libres, indépendants, infinis, autrement dit quand ils sont conformes à la seule nécessité de leur concept. Un bel objet est vrai parce qu'il est ce qu'il doit être [...] de même, l'individu soumis aux nécessités extérieures de la vie quotidienne n'est pas beau, car sa vie est conditionnée, bornée et dépendante. La vraie beauté se trouvera donc dans le beau artistique, c'est-à-dire l'idéal, la libre individualité des héros et des dieux. Ici la frontière entre la réalité et la fiction s'estompe, dans la mesure où un personnage de tragédie, ou Don Quichotte ont presque autant de réalité que tel grand homme de l'histoire « réelle », car l'œuvre d'art est, comme l'œuvre historique, une création de l'esprit¹.

Donc pour qu'un objet, un être, ou une action soient considérés comme beaux, ils doivent être dotés de certaines caractéristiques. Ils nécessitent avant tout d'être libres, indépendants et infinis. C'est-à-dire que tel ou tel est jugé comme beau, c'est en fonction de sa valeur interne et non pas selon des critères externes. C'est la valeur intrinsèque de ces éléments qui constitue une échelle de valeurs de leur beauté.

Donc la beauté des êtres vivants ne peut être absolue, car les hommes ne possèdent pas une vraie liberté puisqu'ils dépendent des autres d'une manière ou d'une autre. Et pour cette raison, la beauté idéale ne peut subsister en dehors du concept de la beauté artistique.

Nous avons choisi ce passage afin de représenter le thème de la beauté dans notre corpus :

Le charme de sa beauté négligée m'aimantait chaque fois vers elle.
Je voulais la prendre dans mes bras pour la réchauffer, lui avouer
combien je l'aimais et, que si La Clé faisait son bonheur, notre
maison s'appellerait La Clef, mais aucun mot n'est sorti de ma
bouche².

Le thème de la beauté dans ce passage se déploie sous plusieurs formes. Le narrateur aborde la beauté de Zina d'une manière naturelle et spontanée. Adam et Zina sont dans une grotte au milieu de la forêt de Yakouren. Adam considère que les beaux gestes spontanés de Zina exercent un effet hypnotisant sur lui, c'est la preuve que cette beauté n'est pas seulement une simple attirance physique, et en relation avec l'apparence

¹ LACOSTE, Jean. *La philosophie de l'art*, Paris : PUF, QUE SAIS-JE ? 2010 p. 53.

² TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, op. cit., p. 21.

externe de sa bien-aimée. Mais, c'est la profondeur de leurs sentiments authentiques qui forme cette beauté.

Son incapacité à lui avouer son amour, de la prendre dans ses bras et la réchauffer, fait une référence à son impuissance devant la force de son charme et sa beauté. À travers l'expression, « que si La Clef faisait son bonheur, notre maison s'appellerait La Clef », Adam, montre sa disposition à toute concession pour combler Zina.

L'amour dans le corpus a été abordé par le biais d'un autre sous thème, celui de l'amitié, et qui sera analysé dans le point suivant.

3.2. L'amitié, une évidence dans la diversité culturelle

L'amitié est une relation humaine qui est considérée comme une traduction de l'amour inconditionnel. Elle est fondée sur les liens de complicité, d'entente et de confiance entre les amis. Donc, la base de cette relation, c'est la compréhension, qui ne repose pas sur les mots, mais sur une sorte de télépathie, qui se traduit par un amour sans contrepartie. L'ami représente un foyer, un refuge pour son compagnon, car l'amitié est ce soutien mutuel, ce partage dans le meilleur et dans le pire, qui est dépourvu de tout jugement. L'ami est un compagnon de vie qui représente une autre forme de relation amoureuse. Et c'est pour cette raison que l'amitié est un sous-thème de l'amour, qui sort de la norme des relations amoureuses, mais peut être aussi belle et précieuse dans nos vies.

En littérature, les relations amicales ont, toujours, constitué d'inépuisables sources d'inspiration pour les écrivains. C'est l'une des muses qui a inspiré la création de chefs-d'œuvre dans le domaine de la création artistique ; le conte philosophique *le petit prince* ¹ d'Antoine de Saint-Exupéry, et *une bouteille dans la mer de Gaza* ² de

¹ (1943, New York, Reynal & Hitchcock). Un conte philosophique d'Antoine de Saint-Exupéry faisant partie des classiques de la littérature mondiale. Il explore les thèmes de l'amitié et de l'amour à travers le regard d'un jeune prince voyageur. Ce petit prince est à la recherche du sens de la vie et trace son chemin à travers les symboliques que lui inspire la relation amicale.

² (2005, École des loisirs, coll. « Médium », Paris). Le roman de jeunesse de Valérie Zenatti relate l'histoire d'une jeune Israélienne et d'un jeune Palestinien. Après un attentat à Jérusalem, Tal expédie une lettre dans une bouteille à la mer de Gaza, dans l'espoir d'établir une correspondance avec un Palestinien. La bouteille est trouvée par Naim, un lien d'amitié s'établit entre les deux jeunes, et commence à partager leurs vies, cultures, et perspectives sur le conflit israélo-palestinien, cherchant à se comprendre et à s'ouvrir malgré la différence.

Valérie Zenatti, en sont de parfaits exemples de ces créations qui peignent au mieux cette relation céleste, l'amitié.

Dans le dictionnaire, l'amitié est définie comme étant les sentiments qu'éprouve une personne envers une autre personne. Ces sentiments témoignent l'affection, la sympathie et l'attachement entre ces deux personnes :

- *Sentiment d'affection entre deux personnes ; attachement, sympathie qu'une personne témoigne à une autre : Être lié d'amitié avec quelqu'un.*
- *Bienveillance, gentillesse, courtoisie chaleureuse, manifestée dans les relations sociales, privées, mondaines¹.*

Mais aussi, selon le dictionnaire Larousse, l'amitié est le type de rapport qui relie les membres de la société, à savoir les manières de bienveillance, de gentillesse et de courtoisie chaleureuse.

Dans les sciences sociales, et selon la sociologue française Claire BIDART, l'amitié est définie comme un fait social. C'est la manière, dont l'individu donne l'exclusivité d'accès dans son monde privé à son ami :

Dans l'amitié, l'individu s'estime libéré du poids des contraintes et des déterminations sociales, il affirme cette dissociation. Il réserve à ses amis, qu'il distingue et magnifie, l'accès à son monde privé dans lequel il accomplit ce qu'il considère comme la révélation de son « vrai moi ». Si l'amitié relève de l'intégration sociale, elle est aussi une forme de résistance à cette intégration. Elle établit un mode de construction et de réalisation de la subjectivité [...] même si cette activité est, elle aussi, sociale, et si les façons de se construire un petit monde « à part », séparé des contextes usuels et des routines, montrent des différences sociales².

Donc l'amitié est un moyen de découvrir les autres membres de la société, mais, aussi, c'est le chemin vers « *la révélation de son vrai moi* ». C'est une moyen pour intégrer un groupe social, et de prospérer individuellement dans ce groupe. Et c'est pour cette raison que les liens de l'amitié semblent affranchis des différences sociales.

Dans le corpus, le thème de l'amitié a constitué un moyen pour le narrateur afin de mettre en lumière l'un des types de relations que peut développer l'individu avec les *autres*.

¹ Dictionnaire Larousse en ligne, <https://url-r.fr/aJiGK>, consulté le 30/04/2024.

² BIDART Claire, *l'amitié, un lien social*. Paris : Éditions La Découverte & Syros, 1997, p. 626.

Dans l'extrait ci-dessous, Adam relate à sa bien-aimée les aventures qu'il a partagées avec Visham, un Indien de La Réunion. Visham était le compagnon d'Adam, quand il accomplissait les tâches de mises en terres des cadavres dans le FRONTSTALAG. La particularité de Visham, c'est qu'il avait un regard doux et une immense sensibilité, et après chaque mise en terre d'un des soldats du camp, il « s'agenouillait les mains jointes pour dire des prières à Vishnu, un dieu dont je n'avais jamais entendu parler en Algérie » :

Nous devons être quatre, mais Visham est rentré au FRONTSTALAG. Il a flanché quand le train est arrivé à quai [...] Je l'ai serré dans mes bras en le remerciant d'avoir été un si bon compagnon d'infortune. Son haleine empestait le schnaps et son corps tout menu, tout sec, tout fragile, était secoué de sanglots [...] Avec cet ami merveilleux, nous avons mis en terre combien de nos morts ? Trop. Beaucoup trop. Toujours trop. Ensemble, nous avons fatigué notre jeunesse à remuer la terre de deuil de ce pays sous des ciels ingrats. Ensemble, nous avons partagé croûtons de pain et gamelles de soupe froide qui valaient tous les festins de noces. Et nos regards complices mille fois échangés, de route en route, de cimetière en cimetière, disaient mille histoires. Je te reparlerai de ce brave homme venu des océans que j'ai aimé comme un frère¹.

Dans cet extrait, le narrateur met en lumière le thème de l'amitié à travers la relation qui a uni Adam et Visham pendant la guerre. Malgré la diversité culturelle, ces deux personnes ont développé une complicité dans des moments qui n'inspiraient que mélancolie et désespoir. Par le biais de l'expression, « nos regards complices mille fois échangés, de route en route, de cimetière en cimetière, disaient mille histoires », le narrateur démontre ces liens sacrés de l'amitié, qui peuvent dépasser les horreurs de la guerre. L'amitié de Visham et Adam est élevée au rang de relation fraternelle, Visham est un frère de cœur en raison de toutes les expériences partagées avec Adam.

Une autre configuration sur relations humaines qui mettent en exergue le thème de l'amour est exposée dans le corpus, celle des scènes érotiques. Nous proposons une analyse de ce concept dans le point qui suit.

¹ TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, op. cit., p. 150.

3.3. L'érotisme, un sentier vers les délices de l'amour

Le recours aux scènes charnelles, en littérature et en production artistique, compose un outil très pertinent dans l'exploration du thème de l'amour. C'est une méthode qui utilise le langage corporel comme image des connexions intimes entre amoureux. Dans ce cas, le lecteur est confronté à une communication audacieuse des désirs érotiques des personnages à travers ces œuvres. Pour les artistes, les relations charnelles sont une manière de transporter le lecteur vers l'exploration d'un monde de sensualité ; un univers, qui parfois, lui reste interdit d'accès, à cause des barrières culturelles, ou non autorisé par les conventions religieuses et la moralité personnelle. Cependant, la reproduction de ces désirs dans la fiction n'est pas seulement une image des rapports corporels entre protagonistes. Mais, c'est aussi, un intermédiaire dans la quête des sentiments enfouis de l'âme humaine. C'est une façon de symboliser la complexité de l'amour, qui est à la fois éternel et éphémère. C'est pour cette raison que la sensualité des actions de ces personnages, invite le lecteur à franchir la porte qui mène vers les profondeurs de l'âme, à casser les tabous sociaux sur la sexualité. L'érotisme est un outil très puissant pour la littérature pour défier les barrières culturelles.

Dans son ouvrage *Désir, passion, érotisme...*, la professeure-psychologue, Jacqueline BARUS-MICHEL, définit les relations sexuelles entre partenaires comme l'une des trois formes d'amour. C'est la concrétisation de leurs sentiments par la fusion charnelle dans le but d'atteindre une sensation de complétude et de bonheur absolu :

S'il y a plusieurs façons d'aimer, il y a trois sortes d'amour qui s'assimilent les uns aux autres [...] — un amour pour un partenaire potentiel ou réel, sexualisé, même si le sexe en est prétendu absent (amour platonique), par principe ou par empêchement. La fusion charnelle se concrétise dans la relation sexuelle [...] avec la même aspiration à ne faire qu'un pour trouver le bonheur absolu [...] Le rapport sexuel et la recherche de la jouissance sont la tentative de réaliser le fantasme, de reconstituer la complétude existentielle béate dont on garde la trace mnésique enfouie. À travers identifications, projections, idéalizations, les partenaires, quel que soit leur sexe, tentent de faire revivre et de conserver l'intensité d'un bonheur absolu dont un autre ranime le fantasme ¹.

¹ BARUS-MICHEL Jacqueline, *Désir, passion, érotisme...*, Toulouse : Éditions ÉRÈS, 2009, p. 60.

Donc, la fusion charnelle, entre amants, aspire la complétude ; les amoureux à travers la relation sexuelle tentent d'atteindre, en plus du fantasme et du plaisir, une forme de bonheur absolu, une sensation d'être complété par le partenaire.

Dans le corpus, le narrateur, en décrivant ses relations sexuelles avec Zina ou Elvire, met la lumière sur ces sentiments de bonheur et de complétude. L'extrait suivant retrace les flirts de Zina et Adam, ainsi que leur nuit de noces. Cette nuit, qui symbolise leur union et qui a donné l'existence à Amezyane, leur enfant :

Nous l'avons retrouvé après une heure de recherche dans le bassin d'une source d'eau chaude où il clapotait de joyeuse humeur. Zina s'est déchaussée, a retroussé sa robe, s'est avancée dans l'eau jusqu'aux genoux. J'ai retiré mon sarouel et ma chemise pour la rejoindre. J'ai dégrafé les boutons de sa robe, elle ne m'a pas résisté. Je me suis dévêtu, entièrement. Nous nous sommes enfoncés, main dans la main, dans ce bain miraculeux jailli des entrailles de la Terre. [...] J'ai embrassé ses tétons, ses seins, son ventre, ses cuisses, je voulais tout dévorer. J'ai plongé ma tête sous l'eau pour embrasser sa toison [...] Elle a chuchoté que c'était la plus belle nuit de sa vie [...] c'était la plus belle nuit de ma vie parce que j'étais enfin son homme. Elle a enlevé sa robe, mes doigts ont effleuré ses lèvres, son cou, ses seins. Elle a pris mon sexe dans sa main. Elle n'imaginait pas qu'il puisse être si dur, si long lorsqu'il était en émoi. [...] J'ai bu toute sa salive. Mon sexe était tout contre son sexe. [...] Son corps, le mien ne faisait plus qu'un. Nous étions au paradis jusqu'à ce que Rachid sonne l'alerte¹.

Le narrateur dans ce passage expose la passion charnelle entre Zina et lui. Il met en évidence leur relation sexuelle dans le bassin d'eau chaude, et durant la nuit qui les a unis comme mari et femme. La description des gestes sensuels entre Adam et Zina révèle la profondeur de leur connexion, c'est ce qui est souligné dans la phrase : « Son corps, le mien ne faisait plus qu'un. Nous étions au paradis ». De plus, l'exploration des zones intimes de chacun se fait d'une manière délicate et progressive, c'est un reflet de la tendresse et l'affection qu'éprouve chacun des deux amants. Et la référence à la source d'eau chaude est une manière de présenter ce lieu comme un espace sacré et sacré, réservé juste pour eux. Cette relation charnelle est la concrétisation de leurs sentiments réciproques et sincères.

¹ TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, op. cit., p. 57.

À la fin de cette analyse autour du thème de l'amour, nous constatons que son image prend plusieurs formes, celle de la beauté, de l'amitié et celle des relations charnelles. Mais, il y a d'autres formes dans le corpus qui n'ont pas été abordées dans cette analyse, également celles de la vulnérabilité, la force et le courage... Nous concluons ainsi que ce thème est un archétype qui est perçu de manière collective et similaire à travers les différentes cultures. En effet, dans les trois sociétés observées, l'amour mène vers une représentation ancrée dans l'inconscient collectif et présente dans l'imaginaire universel de l'humanité. Cette conception de l'amour est uniformément partagée par tous les personnages du corpus.

Après avoir fait le tour de l'analyse des thèmes dominants, à savoir le thème de l'amour et de la guerre qui reflètent la matérialisation des relations entre *soi* et les *autres*, nous passons à l'analyse du carnet rouge comme motif littéraire.

4. Le carnet rouge, un motif pilote

Comme évoqué, le motif en littérature représente un thème, une notion, un objet ou une image qui se répète fréquemment dans une œuvre, et qui accompagne un thème principal afin de lui procurer une profondeur sémantique et symbolique. Et contrairement au thème, qui est abstrait, le motif représente une chose concrète qui est souvent comparée au leitmotiv en musique, dans ce cas, le motif est comme un bruit de fond qui complète la trame mélodique de la création littéraire, en produisant un effet esthétique sur le thème.

Après la lecture des deux romans, nous avons constaté qu'un élément revenait chaque fois que le narrateur rendait compte d'un événement marquant de l'histoire. C'est un carnet rouge, dont Adam a hérité après le suicide de Philippe Haumont ; celui-ci lui a demandé de le garder comme confident, et témoin de ses aventures de guerre. Mais, ce livre rouge a pris une proportion plus importante dans le récit, et a développé plusieurs symboliques. Dans ce qui suit, nous mettrons en évidence quelques-unes de ces symboliques.

4.1. Document historique et anthropologique

En effet, le carnet rouge a pris la symbolique d'un document historique et anthropologique, car c'est un outil utilisé par le narrateur pour enregistrer des faits historiques durant la Seconde Guerre mondiale. C'est une source qui rapporte des actions semblables aux faits historiques réels, en plus des traditions, des religions, des rituels, des arts, observés dans les trois sociétés (algérienne, française et palestinienne). Donc, c'est un document qui recense les faits culturels, sociaux et historiques de ces sociétés. Dans l'extrait ci-dessous, le narrateur rapporte des faits historiques sur la Deuxième Guerre mondiale. Il décrit les journées des soldats dans la ville de Verdun qui a déjà constitué un champ de bataille pour la Première Guerre mondiale :

Verdun, cette ville de garnison a été le grand abattoir de la guerre de mon père. J'ai été affecté au 13^e bataillon des tirailleurs algériens qui appartient au 40^e régiment d'artillerie nord-africain. Le RANA [...] les Allemands sont à une centaine de kilomètres, derrière la ligne Maginot, cette muraille que les grands chefs à képi nous assurent infranchissable [...] L'après-midi, et c'est le plus désolant, nous partons en forêt creuser des tranchées ¹

Tant de faits historiques sont cités dans ce passage :

- Le 13^e bataillon des tirailleurs algériens ;
- 40^e régiment d'artillerie nord-africain (Le RANA) ;
- La ville de Verdun, le théâtre de batailles sanglantes de la Première Guerre mondiale ;
- La ligne Maginot, une longue et vaste ligne de fortifications, construite par la France le long de sa frontière avec la Belgique, le Luxembourg, l'Allemagne et la Suisse, qui était censée empêcher la pénétration de tout conflit avec l'Allemagne ²

Un autre extrait de ce livre rouge qui présente quelques informations sur la société française, son architecture, sa cuisine, ses traditions :

J'ai vu tout Paris. Un jour, plaise à Dieu, je t'emmènerai dans cette grande ville. Nous nous promènerons sur les Grands Boulevards. Tu verras, c'est plein de magasins avec des nouveautés introuvables par chez nous. Nous boirons de la limonade à la terrasse du Café de la Paix, place de l'Opéra. Si tu as faim, tu mangeras une crêpe au pied de la rue Mouffetard. Une crêpe, c'est comme un sfendj, en bien moins épais et sans le gras de l'huile. Puis

¹ TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, op. cit., p. 81

² AUGUSTIN, J. (s.d.). *Ligne Maginot*. Consulté le 05-02-2024, sur Moments d'Histoire : <https://url-r.fr/iZFoh>.

nous irons, main dans la main, comme de vrais Français, visiter la tour Eiffel.¹

Dans ce passage, Adam fait la description d'une visite rêvée avec Zina. Il lui énumère, par l'occasion, quelques spécificités de la société française :

- L'architecture et la tradition de se promener dans les Grands Boulevards bordés de magasins et de cafés.
- Café de la Paix : boire de la limonade à la terrasse d'un café de Paris représente une habitude dans la culture des Parisiens.
- Crêpe rue Mouffetard : La crêpe fait allusion à un mets traditionnel dans la gastronomie française.
- La comparaison avec le sfendj, le beignet algérien, dénote une tradition dans la cuisine algérienne.
- Visite de la tour Eiffel qui représente une fierté nationale pour les Français.

Le passage apporte des informations sur la société française et la société algérienne. Dans ce cas, le carnet rouge se change en document anthropologique.

4.2. Le fil rouge entre le père, la mère et le fils

Le carnet rouge est le symbole d'un fil d'Ariane qui a permis à Adam de garder le contact avec Zina, mais aussi, avec Amezyane. Ce livre rouge représente le lien entre Adam et Zina, un témoin des événements vécu par le narrateur durant la guerre. Mais à son retour au pays, Adam le confie à Zina où elle y consigne son plus grand secret. Par la suite, Amezyane hérite de ce carnet et le conserve jusqu'à ce que son père Adam le retrouve. Et c'est pour cette raison que le livre est devenu un objet de connexion entre Adam et son fils après la disparition de Zina. Dans ces passages, le narrateur matérialise ce cheminement du carnet rouge :

Ma bien chère Zina, je vogue vers toi, le cœur plein d'allégresse. J'ai appris de cette guerre que nous sommes ce dont nous nous souvenons. Et moi, je me souviens de tout. De ton premier regard, de notre premier baiser, de notre fuite dans la forêt, de notre arrachement, l'un à l'autre, de la guerre et de ses horreurs. Tout est consigné dans mon carnet rouge. Les cornes de brume trompettent. La Kabylie est en vue. Je te dis à demain. Ma bien, chère Zina, accepte mes plus tendres baisers et mon affection la plus sincère. Adam, qui ne pense qu'à toi. La Méditerranée, le 30 août 1944. Je n'ai pas cessé de relire, jusqu'à me brûler les yeux, ces quelques lignes au dos de la dernière page.

¹ TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, op. cit., p. 173.

Adam, tu es la lumière de mes yeux. Aujourd'hui, tu as eu treize ans. Demain tu seras un homme, mon fils. Je ne peux plus garder ce secret pour moi. Il me pèse depuis ta naissance. Ton père n'est pas le caïd El Hachemi. L'homme qui a embrasé mon cœur pour toujours s'appelle Adam Aït Amar. Je jure devant Allah et Mohamed, notre prophète, que le salut soit sur lui, qu'il est ton père. J'entends partout que le pays va vers une nouvelle guerre. Du sang et des larmes vont encore couler. On ne sait pas ce que l'avenir nous réserve, mais, s'il m'arrivait malheur, trouve Adam Aït Amar, montre-lui son carnet rouge et il te dira que la guerre a tué nos rêves de jeunesse... Mon bien cher fils, accepte mes plus tendres baisers et mon affection la plus sincère. Ta mère qui ne pense qu'à toi.

Au soir, j'étais toujours assis sur le bord du lit avec mon carnet plaqué tout contre moi. Je ne savais toujours pas si je pleurais parce que j'avais un fils ou parce que Zina avait toujours dix-sept ans et qu'elle était en moi pour l'éternité ¹.

Cet extrait symbolise le pacte éternel entre ces trois âmes, un pacte établi à travers les liens sacrés du sang et de l'amour. Aussi, ces passages sont une affirmation que l'amour triomphe toujours ; malgré les horreurs de la guerre, l'amour représente la lueur d'espoir dans ce monde dépourvu de sentiments. En effet, après sa plus grande défaite, Adam retrouve un fils dont il n'a jamais soupçonné l'existence, et cela, grâce au carnet rouge. Ce fil d'Ariane au carrefour de l'amour et de la guerre, c'est un symbole de l'espoir, de la fidélité et de la force de leurs liens.

4.3. Le carnet rouge symbole de la boîte à Pandore

Le carnet rouge, cette fois, fait allusion à « La boîte à Pandore », qui, en mythologie grecque et romaine, est une légende sur une boîte qui renfermait en elle tout le bien et le mal de l'humanité. Selon le mythe, Pandore, malgré les instructions des dieux de ne jamais l'ouvrir, souleva le couvercle de cette mystérieuse boîte et laissa s'échapper toutes les calamités : les guerres, les maladies, le désespoir, la haine...

Donc une fois ouverte, la boîte répandit le malheur sur terre, et seule l'espérance resta au fond de cette boîte, comme symbole d'éternel réconfort pour les humains. Et pour cela, le carnet rouge fait allusion à la boîte à Pandore, une fois ouvert, il dévoile toutes les horreurs de la guerre et l'acharnement des hommes. Pourtant, il reste une lueur

¹ TADJER Akli, *d'audace et de liberté*, op. cit., p. 186.

d'espoir, Amezyane, symbole de jeunesse et d'amour, qui apporte un réconfort à Adam, et oriente sa vie, vers une nouvelle direction.

Curieuse de tout, Pandore, une fois parvenue sur notre globe, avise une jarre sans savoir qu'elle renferme tous les maux dont les mortels peuvent souffrir. N'y tenant plus, elle soulève le couvercle de la jarre et répand en un instant tous les malheurs sur la terre. Épouvantée de ce qu'elle a accompli, elle referme aussitôt la jarre, où seule reste enclose l'espérance. L'humanité, devant tous les maux qui l'affligent, n'a donc plus qu'un seul recours : l'espoir, celui de déjouer un jour les malheurs qui l'accablent.¹

Cet extrait du livre de Joël Schmidt, *les 100 histoires de la mythologie grecque et romaine*, offre une version simple sur ce mythe de Pandore. Donc, le carnet rouge et la boîte à Pandore sont une allégorie des conséquences de l'obstination des hommes et leurs incontrôlables actions. Et qui, à travers les guerres et la quête du pouvoir, ont anéanti des pays et exterminé des millions de vies.

Conclusion partielle

En conclusion, et dans ce chapitre, nous avons exploré une méthode d'analyse littéraire, l'analyse thématique. Cependant, la simplicité de cette approche propose de parcourir des thèmes riches et complexes, qui, unis dans une œuvre artistique, reflètent la complexité de l'existence humaine. Nous avons, à travers cette analyse, sillonné les deux thèmes de l'amour et de la guerre, et quelques-unes de leurs images, sous forme de sous-thèmes, en passant par le motif du carnet rouge. Dans l'analyse du thème de la guerre, nous avons démontré que l'oppression, le désespoir et l'exil, comme sous thème de la guerre, symbolisent le déchirement du corps et de l'âme. La guerre laisse des cicatrices éternelles dans l'âme et le corps. Cependant, dans l'obscurité de la guerre, le thème de l'amour émerge et apporte du réconfort. L'amour est le symbole du rayon de soleil, dans l'obscurité de la guerre. Ce thème se déploie à travers les sous-thèmes de la beauté, l'amitié et les désirs charnels, des sentiers vers les délices de cet amour. Et enfin, le carnet rouge, ce motif qui sert de lien entre les générations, symbole du mythe de la boîte de Pandore, renfermant à la fois les horreurs de la guerre et l'espoir de la réconciliation et de la liberté. Finalement, l'analyse thématique ne se contente pas de

¹ SCHMIDT Joël, *Les 100 histoires de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Éditions : PUF, col que sais-je ? 2018, p. 30.

décomposer les textes en thème et sous-thèmes, mais vise à comprendre les liens entre ces éléments. Elle révèle ainsi, la manière dont les thèmes et les motifs, tissent une toile dans la trame narrative. Dans le but de refléter des réalités profondes, telles que l'amour, la guerre et l'existence humaine. Nous engageant, ainsi, à admettre la dualité de notre réalité, où la souffrance et le bonheur coexistent, et sont liés d'une manière énigmatique.

Dans le chapitre suivant, nous allons aborder l'approche qui offre des outils d'analyse de l'image de l'étranger dans les œuvres artistiques. Cet étranger représente l'*autre* et qui est souvent confronté au « Je » en littérature.

CHAPITRE 3 L'*altérité* et le choc des cultures : Analyse imagologique

Introduction partielle

Dans ce chapitre, nous allons aborder la diversité culturelle à travers les interactions humaines. Nous avons opté pour l'imagologie comme outil d'analyse de ces aspects. L'imagologie est une sous discipline de la littérature comparée, qui se consacre à l'étude des représentations de l'étranger (l'*autre*) dans la littérature et les arts. C'est une méthode d'analyse qui propose d'examiner la manière dont les sociétés se perçoivent elles-mêmes et perçoivent les *autres* cultures. Pour cela, nous engagerons d'abord un survol de cette théorie et ses concepts clés, nous tracerons l'évolution de cette discipline en établissant un cadre théorique pour soutenir notre analyse. Nous dresserons, ensuite, les portraits des trois cultures en analysant les représentations de chacune à travers l'art et la littérature. Dans le troisième point, nous analyserons quelques stéréotypes qui forment souvent des frontières pour l'altérité à travers les conflits interculturels. Enfin, nous allons explorer les formes de confrontations entre « *Je* » et l'*autre* en analysant les différentes attitudes qui naissent lors de ces confrontations.

1. Théorie et concepts d'analyse

L'imagologie littéraire est un sous-domaine de la littérature comparée. Il est important, dans ce cas, de contourner la définition de ses concepts afin de restreindre notre champ de recherche.

1.1. De la littérature comparée à l'imagologie

La littérature comparée est un domaine de recherche qui ne renvoie pas à son contenu, ce n'est pas une littérature propre à un pays, « *La littérature comparée est à entendre par conséquent comme science comparative de la littérature, une branche des sciences humaines et sociales qui se propose d'étudier les productions humaines signalées comme œuvres littéraires [...]* »¹. Autrement dit, la littérature comparée n'est pas une création, mais une méthode d'analyse des productions artistiques. C'est un ensemble de théories, d'approches et de grilles d'analyse qui permettent d'étudier la dimension étrangère dans une création, d'étudier ce qui a été périodiquement emprunté des

¹ CHEVREL Yves, *la littérature comparée*, Paris, PUF, 2009, P. 4.

créations étrangères par une littérature nationale. Ce champ de recherche s'intéresse donc à la dimension étrangère dans une création artistique et use de plusieurs outils afin de détecter celle-ci dans une littérature nationale. Pour cela, la littérature comparée se retrouve au carrefour de l'Histoire littéraire, des créations artistiques nationales et des productions étrangères. Elle recherche les spécificités de la dimension étrangère dans un corpus étudié.

Ce champ d'études a pour objectif de problématiser la dimension étrangère dans un texte, dans une création artistique, chez un écrivain, et même dans une culture : « *Au départ, la littérature comparée procède d'une prise de conscience, donc d'une problématisation, de la dimension étrangère dans un texte, chez un écrivain, dans une culture.* »¹. Cela veut dire que c'est une manière de détecter le moment où l'élément étranger a fait son apparition dans la littérature nationale.

La littérature comparée, comme domaine de recherche, permet en plus de découvrir la dimension étrangère dans une œuvre, d'étudier les Histoires littéraires dans une période déterminée dans le temps (l'émergence d'un genre, d'une littérature...). Pour ce fait, elle met en parallèle ces créations afin de les confronter à des rapprochements, des liens de similitude, « *Les comparatistes construisent des espaces où ils se heurtent volontairement à des œuvres venues de pratiques et de cultures autres : l'étranger est leur pierre de touche* »². Mais aussi, de les distancier afin de détecter les spécificités de toute nouveauté et originalité dans ces créations. C'est-à-dire que le comparatiste (celui qui étudie le fait comparatiste) cherche à mettre en lumière l'originalité d'une œuvre, en sortant de celle-ci, vers ce qui est appelé la littérature étrangère. Et après revenir vers l'œuvre afin de prouver l'existence d'un élément étranger. Ces aller-retour, d'une œuvre à une autre, permettent au comparatiste de mettre en évidence les influences, les échanges, et les emprunts qui ont existé périodiquement dans un genre artistique, ou une création littéraire.

Les branches de la littérature comparée sont diverses et couvrent plusieurs champs d'études. Nous citons quelques-unes des plus connues :

¹ PAGEAUX Daniel-Henri, « Littérature comparée et comparaisons » in *Bibliothèque comparatiste*, n.1, 2005 : <https://urlz.fr/qS5f>, consultée le 16 mars 2024.

² CHEVREL Yves, *la littérature comparée*, op. cit., p. 4.

- **Histoires littéraires** : cette branche s'intéresse à l'étude des mouvements littéraires dans différentes périodes et cultures. Autrement dit, elle se focalise sur la genèse des littératures à des moments précis de l'Histoire.
- **Thématiques et Thémathologie** : cette branche observe les récurrences des thèmes, ainsi que leurs représentations dans les différentes cultures. Cette branche s'intéresse de plus près aux universaux thématiques existants dans l'imaginaire collectif humain. Cette branche offre des outils afin d'étudier les thèmes qui subsistent en même temps chez différents peuples et différentes cultures.
- **Étude des transferts et influences** : cette branche étudie la manière, dont les littératures s'influencent les unes les autres. Elle s'intéresse, aussi, à la manière dont les œuvres sont reçues dans les différentes cultures.
- **Traduction et traductologie** : cette branche s'intéresse à l'impact des traductions des œuvres sur la littérature et la culture. Elle insiste sur les changements qui apparaissent après les traductions et les réécritures d'une culture à une autre, et d'une période à une autre.
- **L'imagologie** : c'est une méthode d'analyse des représentations des *autres* dans les différentes littératures et cultures. Cette branche décrypte l'image de l'étranger dans la littérature.
- **Comparaison des arts** : cette branche s'intéresse aux relations entre la littérature et les autres formes d'art comme la musique, la peinture, le cinéma, etc., elle met en lumière les différentes influences qui se manifestent suite à la confrontation des différentes formes de ces créations artistiques.

Dans cette partie du travail, nous nous intéresserons de plus près à l'une de ces branches, qui tient des relations étroites avec l'*altérité*. C'est l'étude imagologique, des représentations de l'étranger, de *l'autre*.

1.2. L'imagologie littéraire

Dans les œuvres littéraires ou les créations artistiques, le créateur représente une culture (sa propre culture ou bien celle des *autres*), une société (la société à laquelle il appartient ou bien une *autre*), une image (la représentation qu'il se fait de soi ou bien de *l'autre*).

Le domaine de recherche, qui s'intéresse à ces représentations et images véhiculées dans les productions artistiques et littéraires de tout genre, est l'imagologie. Ces images, c'est la manière de laquelle l'on rêve, l'on décrit et l'on imagine *l'autre*. Et le moment où ces représentations rentrent dans un processus de littérisation, deviennent des images littéraires.

Donc, l'imagologie est une branche du domaine de recherche de la littérature comparée. Elle étudie les composantes qui constituent l'image de l'étranger dans une œuvre, « *L'étude des images de l'étranger dans une œuvre, une littérature- l'imagologie littéraire —* »¹.

L'imagologie littéraire est une réflexion pluridisciplinaire qui touche à tous les domaines artistiques, le cinéma, la peinture, la littérature, la musique... Dans ce cas, l'étude des images littéraires dans ces productions artistiques, est une manière d'analyser la représentation d'un héritage culturel par rapport à un autre.

Mais aussi, cette approche est un moyen qui permet de collecter des données sociologiques, historiques et anthropologiques sur les autres cultures, à travers les représentations et les témoignages parallèles véhiculés par la presse, et la création artistique. En effet, le concept clé dans une analyse imagologique est l'image littéraire.

L'image littéraire est un ensemble d'idées, sur *l'autre*, prises dans un processus de littérisation. C'est-à-dire que le créateur d'œuvre procédera à la littérisation de l'image de *l'autre* dans son œuvre en utilisant des outils comme les personnages, les thèmes, les motifs, le récit de voyage. Les supports, sur lesquels travaille le comparatiste, sont aussi multiples que variés. Ils varient du support littéraire : romans, théâtre, poésie... ; à la production artistique : cinéma, musique, peinture... Tous les

¹ PAGEAUX Henri Daniel, « De l'imagerie culturelle à l'imaginaire » in BRUNEL Pierre, CHEVREL Yves, *Précis de littérature comparée*, Paris, PUF, 1989, p. 133.

supports artistiques peuvent constituer un corpus d'analyse en imagologie. C'est ce que précise Henri Daniel PAGEAUX dans sa définition de l'image littéraire :

*Ainsi conçue, l'image « littéraire » est envisagée comme un ensemble d'idées sur l'étranger pris dans un processus de littérisation, mais aussi de socialisation. Cette nouvelle perspective oblige le chercheur à tenir compte non seulement des textes littéraires, de leurs conditions de production et de diffusion, mais encore de tout matériau culturel avec lequel on a écrit, mais aussi pensé, mais encore vécu.*¹

Les représentations dans les images littéraires sont des constructions fictives créées par le concepteur de l'œuvre. Mais ces images reflètent une réalité, car à travers ces représentations on identifie la culture et les traditions d'une société. Donc, l'image littéraire renvoie à un imaginaire collectif et les œuvres deviennent des documents anthropologiques et historiques qui représentent *l'autre*. Ces images sont des révélateurs éclairant une idéologie d'une société donnée à travers la fiction afin de donner naissance à un imaginaire social et culturel de la société étudiée.

En imagologie, l'image possède trois orientations : en premier lieu, elle crée des passerelles entre le lecteur et sa réalité. En deuxième lieu, elle reflète l'idéologie que veut transmettre l'auteur à son public (elle crée une relation entre l'œuvre et le lecteur). Et finalement, l'image littéraire remplit deux autres fonctions, esthétique et sociale, car elle reflète la culture d'une société donnée. Et pour cette raison que l'étude des images littéraires est interdisciplinaire.

L'image de l'étranger doit être étudiée comme la partie d'un ensemble vaste et complexe, l'imaginaire, plus précisément : « *l'imaginaire social (mot emprunté aux historiens) dans une de ses manifestations particulières, la représentation de l'Autre* »². Alors, ces représentations sont une prise de conscience d'un « je » par rapport à un « autre » et d'un « ici » par rapport à un « ailleurs », c'est une société qui construit l'image d'une autre société. Donc, l'imagologie renforce le lien entre l'identité et l'altérité, et c'est pour cette raison que cette approche constitue l'un des pertinents moyens, pour l'analyse de l'altérité en littérature.

¹ PAGEAUX Henri Daniel, « De l'imagerie culturelle à l'imaginaire », Op. cit., p. 135.

² Ibid.

Cependant, la fonction de cette image littéraire n'est pas de porter un jugement, mais de rattacher ce qui est une pure création fictionnelle à la réalité. Car ce sont des résonances affectives et idéologiques, véhiculées dans l'œuvre dans l'objectif de créer des représentations fidèles, pour les relations interethniques et interculturelles :

La notion d'image, des plus vagues, appelle moins une définition qu'une hypothèse de travail. Celle-ci pourrait être formulée ainsi : toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un « je » par rapport à un « Autre », d'un, « ici », par rapport à un « Ailleurs ». L'image est donc l'expression, littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux ordres de réalité culturelle. Ou encore : l'image est la représentation d'une réalité culturelle au travers de laquelle l'individu ou le groupe qui l'ont élaborée (ou qui la partagent ou qui la propagent) révèlent et traduisent l'espace culturel et idéologique dans lequel ils se situent.¹

Comme l'imagologie littéraire entretient une relation étroite avec l'altérité, nous allons nous reposer sur cette théorie afin d'analyser ses différentes représentations dans notre corpus. Pour cela, nous analyserons les images littéraires et les représentations de l'étranger véhiculées par le narrateur et les personnages.

2. Portraits de trois sociétés, trois cultures

Afin d'entamer une analyse sur la représentation de *l'autre*, nous devons tout d'abord identifier ces représentations. Cela à travers l'analyse de cette prise de conscience, d'un « je » par rapport à un « autre » et d'un « ici » par rapport à un « ailleurs » : c'est une société qui construit l'image d'une autre société. Donc nous devons délimiter ces sociétés et leurs espaces.

Le corpus se présente à nous sous forme d'une trilogie de romans historiques, et nous avons opté pour l'analyse des deux premiers volumes. Le roman historique est défini, selon Jean-Marc Moura, comme étant un espace de coexistence : coexistence linguistique (exemple de notre corpus l'algérien/le français), coexistence temporelle (passé et présent), mais aussi, énonciative (mémoire personnelle et collective). C'est bien là, un lieu de rencontre et de choc culturel. Ces particularités du roman historique s'adaptent parfaitement à la littérature « beur » et aux thématiques de l'altérité, de la tolérance, de la quête de l'identité, et des échanges culturels. C'est un milieu où

¹ PAGEAUX Henri Daniel, « de l'imagerie culturelle à l'imaginaire » op. cit., p. 135.

l'imaginaire collectif est créé à travers des images littéraires par le biais d'une alternance entre événements historiques et événements de pure fiction :

La forme du roman historique correspond à la volonté de prolonger dans le présent et à son usage, la mémoire des temps anciens [...] « Roman historique » ne signifie donc nullement déroulement et chronologie simpliste. Il est bien plutôt interrogation d'une mémoire en quête d'elle-même qui déroule ses contradictions [...] La composition ténébreuse du récit, avec ses phrases interminables sinuant dans cette obscurité et ses parenthèses accumulant les expériences et les souvenirs, relève d'une technique, incantatoire et cathartique, intégrant le passé à la vie présente [...] Loin de la forme figée que les contemporains y reconnaissent volontiers, le roman historique, dès les origines, peut être un laboratoire pour l'expression littéraire de la coexistence linguistique ¹.

Malgré la dimension réaliste que comprend le roman historique, il reste une construction fictive de l'auteur et de son idéologie. Dans ce cas, la fonction du roman historique, sur un plan imagologique, est de rattacher des faits et des événements cités dans le roman à une réalité externe, cela par un processus de littérisation. Le roman historique crée des images littéraires afin de représenter une culture, une mémoire collective. Bref, un imaginaire collectif.

Souvent, l'*identité* d'un individu est déterminée par sa culture, et, afin de dresser les portraits des sociétés « *autres* » évoquées dans le corpus, il est indispensable de contourner la dimension culturelle de chaque société. C'est-à-dire que, dans cette partie, nous analyserons les aspects de l'*altérité* à travers la culture de l'*autre*. Nous analyserons les manifestations de la culture de chaque société, et aussi le résultat de la confrontation de ces cultures dans le corpus.

La culture est définie comme étant l'ensemble des caractères propres à un groupe d'individus. Selon le dictionnaire Larousse, la culture est l'ensemble des éléments qu'un peuple se partage ou pratique, par exemple des croyances religieuses, les valeurs, les rites, les traditions, la cuisine, les vêtements, l'art... « *Ensemble des phénomènes matériels et idéologiques qui caractérisent un groupe ethnique ou une nation, une civilisation, par opposition à un autre groupe ou à une autre nation : La culture occidentale.* »²

¹MOURA Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Éditions Presses Universitaires de France, 2013. p. 142.

² Dictionnaire Larousse en ligne, <https://urlz.fr/q0ib>, consulté le 24/03/2024.

Dans notre analyse, et comme notre domaine de recherche se rapporte à la littérature, nous allons nous intéresser de plus près à la représentation de l'*autre* à travers sa culture, et plus précisément, l'art. Une analyse imagologique, à travers les éléments artistiques évoqués dans un roman, permet d'analyser la manière dont les représentations littéraires façonnent notre vision des autres cultures et nations. Étant donné que, tout discours sur l'*autre*, sur une société regardée, c'est aussi un miroir de l'*identité* de celle-ci, celui-ci construit, en même temps, l'*identité* de la société regardante. Et c'est là où on retrouve la double de l'analyse des images littéraires.

Comme expliqué, l'un des moyens de représenter l'*autre* en littérature, c'est l'analyse de l'aspect culturel qui représente l'un des éléments de l'*identité*. Pour ce faire, nous allons analyser quelques extraits afin de mettre en évidence la lexicalisation qui accompagne ce discours sur l'*autre*. Cela dans l'objectif d'interpréter la symbolique des relations que crée cette lexicalisation autour de l'art entre soi et l'*autre*.

2.1. Image de soi et de l'*autre* à travers l'art et la littérature

Dans la première partie de l'histoire *D'amour et de guerre*, Adam se voit contraint de partir en France. Et c'est là qu'il commence à découvrir d'autres cultures, d'autres traditions. Mais, c'est d'abord à travers la lecture que lui et Zina ont été séduits par la découverte de ces cultures. Dans l'extrait ci-dessous, le narrateur nous dévoile l'impact de la littérature et de la lecture sur la vie des individus. Il démontre que la littérature permet au lecteur de s'identifier comme individu, de se découvrir et de dévoiler ses sentiments et ses émotions. Aussi, la production artistique dévoile une dimension cathartique sur le lecteur et tisse avec lui des relations affectives et émotionnelles. Cela, sans tenir compte de la langue ou de l'origine de l'œuvre, car l'art est universel :

Nos lectures nous avaient apporté les rires, les larmes et nos premiers émois. Elles avaient enrichi notre vocabulaire de mots dont nous n'avions jamais l'usage. Elles nous avaient appris d'autres cultures, d'autres coutumes, d'autres religions, d'autres dieux, d'autres paysages [...] Mais surtout, nos lectures avaient confirmé ce que nous savions sans jamais trouver les mots pour

l'exprimer : l'amour, c'est deux cœurs qui battent à l'unisson pour toujours¹.

La littérature est l'un des vecteurs de la civilisation, et représente la culture de la société et de ses individus. Et puis, c'est à travers la littérature que l'héritage culturel se transmet de génération en génération, puisqu'elle joue un impact positif pour l'ouverture sur d'autres cultures. C'est un moyen de découverte et d'évasion, car le lecteur à travers elle, se voit transporter vers d'autres espaces, et découvre d'autres cultures. Et par l'occasion, il découvrira *l'autre*, dans ces autres cultures. Là, il pourra s'identifier en tant qu'individu en se confrontant à *l'autre*.

Le lexique utilisé pour représenter l'image de *l'autre*, génère un jugement de valeur sur la culture de cet *autre*. Et nous, à travers l'analyse de cette lexicalisation, nous aboutirons à la symbolique des idées développées dans le roman, autour de *l'autre*. Puisque l'utilisation des modalités appréciatives (évaluatives) par le narrateur, peut constituer une piste d'analyse pour le chercheur, à travers le lexique subjectif qui décrit *l'autre*. Dans notre cas, c'est l'ensemble des modalités appréciatives utilisées par Adam, dans sa description des trois sociétés, à travers l'aspect culturel et artistique :

– Voyez, ça c'est l'Opéra, l'a interrompu Samuel. Si ce n'était ces soldats en armes et ces automitrailleuses postés devant les grilles de ce palais qu'on aurait cru sorti des contes des Mille et une Nuits, et cette collection de drapeaux nazis dressés sur le parvis, j'en aurais pleuré tant je trouvais l'Opéra magnifique. Je me suis souvenu que M. Grandjean m'en avait parlé.²

Dans ce passage, le narrateur nous décrit l'opéra, symbole de la culture et de l'art occidental, comme un endroit magnifique, un lieu qui a généré en lui de profondes émotions. C'est un espace rêvé mais, qui a été envahi par les soldats nazis. L'adjectif magnifique démontre l'admiration de Adam pour culture française. Adam, cet étranger qui, pour la première fois de sa vie, voit un tel lieu. La modalisation utilisée dans cet extrait dévoile l'admiration et la fascination du narrateur envers la culture du pays occidental. Adam compare cet endroit au « Palais des contes des Mille et une Nuits », une manière pour lui de souligner sa splendeur. Ce lieu a provoqué en lui une émotion très intense, qui apparaît à travers l'expression, « J'en aurais pleuré ». Donc, la

¹ TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, op. cit., p. 23.

² Ibid., p. 200.

fascination pour la culture de l'autre se dévoile, dans cet extrait, par le biais de l'admiration pour l'Opéra, c'est une manière d'apprécier la beauté de la culture de l'autre.

Dans le passage suivant, le narrateur a aussi utilisé plusieurs adjectifs afin de décrire une artiste française. (*L'indépassable, l'indémorable, l'inoubliable*) sont aussi des modalisateurs appréciatifs, qui démontrent l'attachement du narrateur à la culture française, une culture autre que la sienne. C'est un symbole d'assimilation et de valorisation de la culture occidentale par rapport à sa culture algérienne.

J'ai allumé la radio. Je voulais écouter des chansons d'amour avec des refrains qui réchauffent les cœurs solitaires. L'animateur a annoncé l'indépassable, l'indémorable, l'inoubliable Rina Ketty. J'ai tendu l'oreille, j'avais la chair de poule dès le premier couplet ¹.

Ce passage est une illustration du pouvoir de la musique, qui peut créer des passerelles entre les frontières culturelles. Car à travers la radio, Adam cherche un réconfort pour sa solitude et son exil dans l'art, c'est ce qui est soulevé dans l'expression « Refrains qui réchauffent les cœurs solitaires ». Le narrateur exprime une certaine adhésion à la culture de l'autre, il a eu la « Chair de poule dès le premier couplet ». C'est un indice de sa profonde connexion émotionnelle avec cette culture.

À la fin de cette étude autour de l'influence artistique sur l'image de l'autre, on a conclu que l'art offre aux artistes un outil influent et pertinent pour peindre cette image de l'autre. Nous avons réalisé aussi, que l'art assume la mission de vecteur de culture et de civilisation. Et que les créations artistiques (tous genres confondus), possèdent une noble fonction, celle de rapprocher les différentes sociétés et cultures du monde. Elles tissent des passerelles interculturelles entre les hommes, parce qu'elles renferment en elle, cet aspect sensible et sentimental qui touche directement les cœurs des gens, indépendamment de leur contexte culturel. Les traditions offrent un outil culturel sur lequel les artistes et les auteurs misent afin de représenter l'autre.

¹ TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, op. cit., p. 246.

2.2. Image de soi et de l'autre à travers les traditions

Selon l'UNESCO, la culture est définie, comme étant, l'ensemble des aspects qui déterminent une société ; c'est-à-dire que ces éléments sont des traits distinctifs qui permettent de distinguer entre chaque société. Ces éléments peuvent prendre plusieurs formes et c'est un moyen de forger l'*identité* des individus et leur appartenance à un groupe social donné. Donc la culture englobe les croyances, les arts, les modes de vie, les traditions, etc. :

La Déclaration de Mexico de 1982 sur les politiques culturelles de l'UNESCO définit la culture comme l'ensemble des traits spirituels, matériels, intellectuels et affectifs qui caractérisent une société. Elle englobe les arts, le mode de vie, les droits de l'homme, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. La culture façonne les individus et les sociétés, en favorisant l'unité par le biais de valeurs et de traditions partagées.¹

En conséquence, les traditions, comme composantes de la culture, représentent l'ensemble des connaissances, des croyances, et des pratiques, qui ont été transmises de génération en génération à travers une conservation des coutumes. Pour cet effet, les traditions est un rassemblement de rites, de costumes, de modes de vie... C'est des éléments immatériels hérités par le biais des générations précédentes, qui dépeignent l'*identité* et la mémoire collective. Dans le cas de la littérature, l'auteur utilise ces traditions comme intermédiaire pour refléter sa propre culture ou celle de l'*autre*. La création artistique permet de préserver ces traditions, mais aussi de les partager avec d'autres peuples. Impliquer ces traditions dans les œuvres offre la possibilité d'appréhender et comprendre la diversité culturelle. C'est une base de réflexion sur les différences et les similitudes qui distinguent et unissent les cultures du monde.

Dans le passage suivant, le narrateur expose cette idée de différences et similitudes entre la culture palestinienne et la culture algérienne, cela en comparant certaines particularités du mode de vie de ces deux sociétés. On remarquera que la différence physique qui distingue les deux mères, ne les empêche pas de s'unir autour de la même conception sur l'hospitalité, comme mode de vie :

¹ UNESCO. (S. d.). *Le secteur de la culture/définition culture*, sur www.unesco.org : <https://url-r.fr/atXZR>. Consulté le 5 mai 2024.

La mère de Joker m'a fait penser à la mienne, non par les traits de son visage, ils sont en tout point contraires. Elle, elle a les joues pleines et roses des bonnes vivantes et ses yeux sont bleu clair, presque transparents, tandis que ceux de ma mère étaient bruns ou ocre selon l'inclinaison de la lumière. En toutes saisons, aussi, elle avait ce teint de fatigue qui lui donnait l'impression d'avoir vécu d'autres vies que la sienne. Ce qui les rassemble, c'est cette façon de mettre à l'aise l'étranger de passage comme s'il était un fidèle de la famille. Il y a aussi ce besoin de vous resservir à manger et à boire même lorsque vous êtes repus.¹

Ce passage offre une vision pertinente sur deux cultures différentes, mais qui s'unissent autour des traditions. Le narrateur introduit cette comparaison par une distinction morphologique entre sa mère et la mère de Joker. Malgré la différence évidente des apparences entre les deux femmes, elles se réunissent autour de la conception de l'hospitalité et de la générosité. À ce point apparaît l'universalité de l'hospitalité comme signe social, générant affection et bienveillance, c'est une valeur partagée entre toutes les cultures et présente dans l'imaginaire collectif humain. Adam exprime, dans ce passage, un sentiment de réconfort trouvé dans ces similitudes entre les deux mères. Ce passage est une illustration des traits culturels qui peuvent séparer et unir en même temps les individus.

Dans cette perspective, la citation de l'UNESCO se joint à la même symbolique des traditions, et leur mission pour transmettre la mémoire culturelle et collective :

Les traditions et expressions orales sont utilisées pour transmettre des connaissances, des valeurs culturelles et sociales et une mémoire collective. Elles jouent un rôle essentiel pour garder vivantes les cultures. Certains types d'expression orale sont communs et peuvent être utilisés par des communautés entières, alors que d'autres sont limités à des groupes sociaux particuliers ².

Dans un autre passage, le narrateur s'appuie sur une autre forme de tradition, celle de la cuisine et de l'art culinaire. Il évoque une préparation traditionnelle répandue dans la cuisine algérienne, et notamment dans la culture maghrébine (Maroc, Tunisie, Lybie), le sfendj :

Le patron a sorti de dessous son comptoir une assiette de sfendj, des beignets au sucre faits maison. J'avais si faim que j'en ai pris deux. J'ai fermé les yeux et, à chaque bouchée avalée, j'étais à

¹ TADJER Akli, *d'audace et de liberté*, op. cit., p. 62.

² UNESCO. (S. d.). *Le secteur de la culture/définition culture*, op. cit., consulté le 5 mai 2024.

Bousoulem, sur le pas de la porte de La Clé, et je dégustais ce beignet en écoutant les grillons chanter leur sérénade d'amour. Zina était près de moi, la tête sur mon épaule. Le vent du soir caressait ses boucles rousses. Nous savourions, silencieux, ce moment de bonheur ¹.

Ce passage, dans lequel le narrateur déguste un « sfendj », au comptoir du café Le Sidi de Bel-Abbes, au bas de la Ville française Maubeuge, est une parfaite illustration du rôle que jouent les pratiques culinaires dans la construction identitaire. Le narrateur exprime une profonde nostalgie pour les moments passés à Bousoulem, à chaque bouchée de ce sfendj, Adam se sent transporté à son village natal. Il est submergé d'une intense émotion et des souvenirs, lui rappelant sa bien-aimée et sa maison, la clé. Ce beignet au sucre ne présente pas seulement une nourriture pour atténuer la faim d'Adam, mais aussi, un lien identitaire, avec sa culture kabyle.

À travers la description de cette dégustation, le narrateur met la lumière sur le rôle de la cuisine, ses arômes et saveurs, dans l'évocation de souvenirs. Dans ce contexte, l'art culinaire tisse des passerelles entre le narrateur et ses racines : c'est un vecteur de l'*identité* culturelle et personnelle. Pour le narrateur, ce « sfendj » est synonyme de moments de bonheur passés au côté de Zina.

Dans cet extrait, le narrateur nous a démontré comment, un simple aliment « le sfendj » peut constituer un symbole de l'*identité* culturelle. Cela amplifie le pouvoir des traditions culinaires dans la génération des liens d'attache avec la culture.

En effet, en sociologie, la cuisine représente un fait social et un vecteur de valeurs culturelles : « *Cuisiner, un fait social total [...] qui concentre en lui les valeurs des cultures et qui révèle à travers les sociétés et époques une gamme d'usages, de prescriptions et d'interdits, mais aussi des formes de rationalisation* »². L'art culinaire a un impact signifiant sur la construction identitaire, individuelle et collective : « *L'alimentation joue ainsi un rôle important dans la formation, le maintien ou la transformation des identités individuelles et collectives, que ce soit dans la sphère sociale ou privée* »³.

¹ TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, op. cit., p. 156.

² BOUSSOCO, J., DANY, L., GIBOREAU, A., & URDAPILLETA, I. (2016, 03). « Faire la cuisine » : approche socioreprésentationnelle et distance à l'objet. In : *Cahiers internationaux de Psychologie sociale* (111), p. 367 à 395. Récupéré sur <https://url-r.fr/mdJBK>, consulté le 05/05/2024.

³ (Corbeau & Poulain, 2002 ; coucha & O'Neill, 2000), cité dans BOUSSOCO, J., DANY, L., GIBOREAU, A., & URDAPILLETA, I. (2016, 03). « Faire la cuisine », op. cit.

En somme, les pratiques alimentaires entretiennent un lien étroit avec l'*identité* car c'est l'un des symboles d'appartenance :

Cuisiner et faire la cuisine définissent des modes de préparation puis de consommation (c.-à-d. normes, usages, rituels) et des contenus sociosymboliques (p. ex., identité, partage, convivialité, plaisir, danger). En ce sens, l'alimentation et la cuisine sont des objets porteurs de représentations sociales. Par représentations sociales, nous entendons « l'ensemble organisé des connaissances, des croyances, des opinions, des images et des attitudes partagées par un groupe à l'égard d'un objet social donné ».¹

En résumé, les sciences sociales et humaines ont prouvé que la cuisine n'évoque pas, seulement, un acte de préparation alimentaire. Mais représente également, un ensemble de pratiques sociales, qui peuvent être partagées entre les individus d'une ou de plusieurs sociétés. La cuisine est un art constitutif des traditions d'une culture, alors elle participe dans la construction identitaire et culturelle. La gastronomie, symbole de partage, de convivialité et de savoir-vivre, dépeint une image figée dans l'imaginaire collectif d'une culture. Elle fait référence à des représentations sociales qui influencent la conception de soi et de l'autre.

Un autre aspect traditionnel et culturel, un outil pertinent pour les auteures dans l'exploration des pratiques culturelles des *autres* cultures. L'art de la fête. Cette manière d'exprimer une joie commune et de célébrer un événement heureux avec les autres.

La célébration d'un événement important de la vie passe à travers des coutumes et des rituels, qui unissent les membres d'une même communauté. Et c'est pour cette raison que chaque culture possède ses propres pratiques et attitudes dans l'art de célébrer : des danses et des chants, des costumes et des plats spécifiques à chaque communauté. Pour cette raison, la fête est cet événement qui renforce les liens entre les membres d'une communauté. Puisque, c'est une expression collective qui crée un sentiment d'appartenance, et reflète les valeurs et l'Histoire de cette société.

Dans son article *La fête*, Amadeo LÓPEZ définit la fête comme un acte culturel qui renferme plusieurs facettes. Étant donné qu'elle est un amalgame de musique, cuisine, de rituels, croyances, etc., en même temps, la fête inclut plusieurs activités

¹ BOUSSOCO, J., DANY, L., GIBOREAU, A., & URDAPILLETA, I. (2016, 03). « Faire la cuisine »... , op. cit.

sociales telles que les célébrations, les cérémonies, les rites et les jeux. Et c'est cette raison qu'elle est confondue avec ces autres pratiques. Donc, la fête est la célébration d'un événement et une combinaison de plusieurs autres pratiques culturelles :

La fête se présente comme objet protéiforme, toujours fuyant, en osmose avec d'autres notions dont les contours s'estompent et se confondent parfois avec ceux de la fête, comme célébration, cérémonie, rite, jeu, etc. Il peut y avoir, certes, célébration, cérémonie, rites ou jeu sans fête. Mais toute fête comporte, à des degrés divers, célébration, des pratiques cérémonielles, un rituel et des aspects ludiques. Pour qu'il y ait fête, il faut qu'il y ait quelque chose à célébrer. C'est ce qui donne à la fête ce caractère mixte¹.

L'art de la fête a aussi, été abordé dans le corpus comme une tradition qui caractérise la société algérienne. Et dans ce passage, le narrateur nous introduit dans cet univers à travers la description de la cérémonie de son mariage avec Zina. Malheureusement, cette fête de mariage n'est qu'une l'illusion, puisqu'à son retour de la guerre, Adam s'est vu voler son rêve à cause du Caïd El Hachemi qui s'est marié avec Zina :

J'aimerais, mais il faut que tu sois d'accord, que l'on se remarie. Un beau et grand mariage. On ferait venir un orchestre de Bougie, avec ses joueurs de bendir, ses flûtistes, ses danseuses, et une chorale d'adolescentes qui nous combleraient de leurs mélodies sucrées. Toi, tu serais vêtue d'un caftan brodé de fils d'or. Un diadème serti d'émeraudes flatterait ta chevelure rousse. Et tu trônerais sur un palanquin soulevé à bout de bras par les garçons les plus vigoureux du village. De grosses matrones pousseraient des Youyous en jetant sur toi une pluie de pétales de rose. Moi, je serais drapé dans un burnous blanc et je suivrais le cortège sur un destrier noir. Tout Bousoulem serait de la fête. On sacrifierait des moutons et un bœuf pour le méchoui du soir, et on danserait jusqu'à ce que disparaisse la dernière étoile².

À travers ce passage, le narrateur nous fait vivre une expérience culturelle, la fête de son mariage qui a été célébré dans son village Bousoulem, à Bejaïa. L'extrait est une illustration du rôle de la fête comme symbole identitaire et symbole de fierté d'appartenance nationale. La cérémonie de ce mariage est une pratique communautaire, qui reflète les valeurs et les traditions liées à l'Histoire du peuple algérien.

¹ LÓPEZ, A. (2001). « La fête. Solennité, transgression, identité ». In *América. Cahiers du CRICCAL* (N° 27), pp. 5 à 9. Récupéré sur <https://url-r.fr/Wydmh>, consulté le 06/05/2024.

² TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, op. cit., p. 270.

Le narrateur évoque quelques aspects qui particularisent la culture algérienne « L'orchestre de Bougie, les joueurs de bendir, les flûtistes » représentent la musique traditionnelle et folklorique de la Kabylie, ainsi que la culture algérienne, en général.

Les vêtements et les costumes, eux aussi, constituent un symbole de cette culture : « le caftan brodé de fils d'or, le diadème et le burnous blanc » sont des vêtements caractérisant la tenue traditionnelle algérienne. Ces tenues exposent l'importance de l'union célébrée, mais aussi, ils symbolisent la diversité et la richesse culturelle de l'Algérie. C'est l'emblème de la fierté nationale,

« Les youyous, la pluie de pétales de rose, le palanquin, le cortège, le marié sur un destrier noir et la danse jusqu'à l'aube » sont aussi des pratiques culturelles et traditionnelles propres aux fêtes algériennes. Ce sont des indicateurs de l'*identité* collective, car ils renforcent le sentiment d'appartenance à cette communauté.

Un autre aspect est mis en relation avec les croyances, le sacrifice de moutons et du bœuf, représente une tradition qui est très répandue dans les fêtes algérienne. Tout d'abord, c'est un moyen de partage et de solidarité communautaire, mais aussi il est considéré comme offrande, une indication à la dimension magico-religieuse. Car cet aspect occupe une grande place dans les traditions et la culture algérienne.

Dans l'ensemble, l'art de la fête, dans ce contexte, est un reflet de l'*identité* collective et personnelle. C'est un moment de partage pour les individus d'une communauté, mais aussi, un moyen de réaffirmation de l'appartenance à la culture et l'Histoire d'un seul pays. Les fêtes renforcent les liens sociaux, et sont considérées comme outil vecteur de coutumes, affectant d'une façon directe la préservation de l'*identité* culturelle. C'est ce qui est attesté dans la citation suivante d'Amadeo LÓPEZ :

Car dans la fête les participants sont actifs, à la différence de la cérémonie où ils peuvent n'être que spectateurs. Dans la participation active de tous les membres d'un groupe social prend et se ressourcent le sentiment, individuel et collectif, d'appartenance à une lignée commune. C'est ce qui investit la fête d'une fonction identificatoire de premier ordre pour les groupes sociaux et pour leurs membres... Dans ce sens, elle vise à arrimer une collectivité donnée et chacun de ses membres à l'instance fondatrice qui garantit et vivifie leur identité

collective et individuelle. ... de la communauté dans sa culture et ses mythes. Elle joue un rôle éminemment identificatoire¹.

En conclusion, le recours aux éléments culturels, dans les œuvres artistiques et littéraires, est une technique qui permet aux artistes d'affirmer leur *identité*. Mais aussi, c'est un procédé qui permet le partage la richesse de l'héritage collectif et national, avec le monde. L'art, à travers ces dimensions traditionnelles, possède le pouvoir de bâtir des ponts entre les cultures, puisque les productions artistiques nous invitent à explorer d'autres cultures. Pareillement, l'art est une invitation à enrichir les échanges interculturels, à tisser des liens avec les autres cultures.

Les aspects traditionnels et culturels dans une œuvre offrent une source inépuisable d'inspiration pour les créateurs, c'est un terrain fertile pour l'innovation, et un moyen de représentation de la diversité culturelle de l'Homme, et des image significatives de la culture des *autres*.

Ainsi la culture procure aux individus la capacité de dépasser leurs frontières pour atteindre l'essence de l'existence, d'affirmer leur *identité* personnelle et collective :

Issue de la philosophie des Lumières et mise en œuvre par André Malraux : « La culture, c'est la capacité qu'a l'homme à se dépasser pour atteindre à une entière et pleine réalisation de lui-même, une transcendance, en quelque sorte. Par la culture, l'individu s'arrache à sa condition première et cherche à se hisser à des sphères jusque-là hors d'atteinte. Pour cela, la culture est affranchissement et illumination » cette seconde définition est celle de la « culture cultivée », qui postule que toutes les productions humaines ne se valent pas et que certaines ont la faculté de nous aider à atteindre ce dépassement de soi. En d'autres termes, elles ont une valeur universelle, puisqu'elles contribuent à faire atteindre ce but à l'Homme, transcendant ses particularités².

Cette définition de culture, exprimée par André MARLAUX, est une symbolisation du pouvoir que procure la culture à l'Homme dans son développement et l'exploration de ses capacités.

Dans le point suivant, nous allons explorer une autre technique en imagologie pour représenter l'image de l'autre.

¹ LÓPEZ, A. (2001). La fête..., op. cit.

² HAYER Dominique, « La culture : des questions essentielles. » In *Humanisme*, 02 2012, Éditions Grand Orient de France : 85 à 88. Doi : DOI10.3917/huma.296.0085.

3. Images stéréotypées de l'autre, miroirs aux frontières de l'altérité

L'imagologie littéraire est l'analyse de l'image de l'étranger (l'*autre*), dans les créations artistiques. Ces images peignent la représentation que se fait le créateur d'une culture *autre*. Parmi les types de ces images, nous retrouvons les stéréotypes, qui sont des images figées dans l'imaginaire collectif sur l'*autre*. Ainsi, les stéréotypes traversent les cultures, et forment des points d'orientation et d'analyse pour les chercheurs dans diverses disciplines : la sociologie, la philosophie, l'ethnologie, la littérature et les arts. Et c'est sur cette base, les stéréotypes forment des sujets de recherche, interdisciplinaires pour les études imagologiques.

La définition des stéréotypes n'est pas aussi claire que leur réalité. Le concept a été utilisé dans le domaine de l'imprimerie, ensuite en psychiatrie pour désigner « *la fixité d'un comportement d'un point de vue topographique et temporel* »¹. Le terme de stéréotype a été utilisé dans les sciences sociales à partir du XX^e siècle, et ils étaient considérés comme inflexibles, répétitifs, constants et immobiles.

De ce fait, les stéréotypes sont des images dans nos têtes qui simplifient la réalité, mais souvent d'une manière fausse et déformée de leur vrai sens. En conséquence, ils se synchronisent comme des filtres qui modifient la réalité des choses, et influencent notre objectivité sur les idées qui représentent les *autres*. C'est pour cette raison que les stéréotypes influencent notre jugement et nos interactions sociales.

La citation suivante, extraite de l'ouvrage *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, définit les stéréotypes comme suit :

Il est donc intéressant de noter que dès le début de son histoire, le stéréotype désigne quelque chose de rigide, répété, constant et figé. [...] les stéréotypes comme « des images dans nos têtes » simplificatrices, relativement rigides, et pas toujours de bonnes qualités qui fonctionneraient comme des filtres entre la réalité objective et l'idée que l'on s'en fait².

D'après cette définition, nous pouvons dégager les caractéristiques des stéréotypes. Ils se forment d'un accord tacite entre les membres d'une même

¹ LÉGAL Jean-Baptiste, et DELOUVÉE Sylvain, *stéréotypes, préjugés et discrimination*. Paris : Éditions Dunod, 2015, p. 15.

² Ibid.

communauté, donc ils sont partagés d'une manière machinale et spontanée. Aussi, c'est des idées figées dans l'imaginaire collectif; par conséquent, ils sont difficilement transformables. Leur fonction est de généraliser et simplifier une image. Mais l'interprétation de cette image est souvent fausse, et peut même provoquer des malentendus entre les membres d'une communauté. :

Les stéréotypes sont des idées consensuelles, c'est-à-dire socialement partagées ; les stéréotypes sont rigides, c'est-à-dire qu'ils résistent à la preuve du contraire ; les stéréotypes sont des généralisations excessives ; les stéréotypes sont faux ou mal fondés¹.

Mais au fil des temps, la définition des stéréotypes a évolué et a pris une dimension plus simple et plus flexible. Aujourd'hui, ils ne sont plus définis sur la base de leur fausseté et de rigidité. Il est, finalement, attesté que les stéréotypes peuvent renfermer une part de vérité et qu'ils ne sont plus des idées partagées et acceptées par tout le monde. Décidément, les stéréotypes ne sont plus rigides et peuvent changer d'une culture à une autre et évoluer dans le temps. Donc ils ont acquis la capacité de devenir plus dynamiques et variés :

La définition devient beaucoup plus prudente. Il n'est plus question ni de consensus (ce n'est plus un aspect obligatoire même s'il existe encore) ni de fausseté et les stéréotypes ne sont plus forcément rigides. Le processus de stéréotypisation des individus, quant à lui, consiste à appliquer à ces individus « un jugement — stéréotypique — qui [les] rend interchangeables avec les autres membres de leur catégorie » [...] Les définitions actuelles des stéréotypes n'insistent plus sur la fausseté de ces croyances².

En critique littéraire, les stéréotypes sont analysés comme un outil stylistique et narratif. Mais aussi, ils sont reliés à l'imaginaire collectif culturel et prennent la forme d'image figée dans cette mémoire collective à cause de leur caractère répétitif. Les études littéraires, s'intéressent à la dimension sociale que ces images figées apportent au texte :

... études littéraires, qui analysent les phénomènes de stéréotypie d'un point de vue esthétique et idéologique. La stylistique et la poétique s'intéressent au cliché comme effet de style ou comme procédé de construction du texte. Dans les courants critiques attentifs à la dimension sociale du texte littéraire et à la question des imaginaires

¹ LÉGAL, Jean-Baptiste, et DELOUVÉE Sylvain. *stéréotypes...* Op. cit., p. 15.

² Ibid., p. 16.

sociaux, c'est la doxa, le stéréotype comme schème collectif, et les idées reçues qui sont privilégiées.¹

Dans ces recherches, le stéréotype est analysé pour son effet stylistique dans l'œuvre, mais aussi pour sa dimension socio-idéologique. C'est-à-dire que la critique littéraire étudie l'impact de ces stéréotypes sur les croyances d'une culture ou d'une société donnée, et la manière dont ces stéréotypes forgent les imaginaires collectifs, et l'image qu'on se fait de l'*autre*.

De ce fait, l'observation des stéréotypes en imagologie est un prolongement des études sociocritiques et s'inscrit dans une perspective interculturelle. Autrement dit, l'analyse de ces images vise à démontrer la manière avec laquelle nous concevons l'*autre*, et comment ces images sont ancrées dans l'imaginaire collectif. Dans l'extrait suivant, nous pouvons retrouver toutes les caractéristiques des stéréotypes qui incite les chercheurs à les explorer, mais aussi, nous pouvons cerner la relation entre l'altérité et ces stéréotypes :

Semblable analyse du stéréotype dans le cadre d'une étude globale des représentations littéraires de l'Autre est l'objet que se donne une branche importante de la littérature comparée, l'imagologie. Fondée sur la perspective interculturelle qu'exemplifie l'analyse précédente de l'exotisme, elle interroge les « modalités selon lesquelles une société se voit, se pense en rêvant l'Autre » (Pageaux, 1994, p. 60)². Les relations interethniques et interculturelles sont saisies, non pas tant au niveau de leur réalité effective que dans la manière dont elles sont pensées, perçues, fantasmées [...] Cet imaginaire social, qu'explore également la sociocritique, est ici soumis à une approche comparatiste. Elle confronte les représentations de la culture « regardante » et de la culture « regardée » [...] D.-H. Pageaux tente de distinguer l'image, à proprement parler, qu'il définit comme la représentation d'une réalité culturelle, du stéréotype, qu'il considère sous le signe de la péjoration comme une image réductrice, monosémique (elle transmet un message unique), essentialiste (les attributs reflètent une essence du groupe) et discriminatoire (elle est liée au préjugé et au refus de la différence). Ce point de vue, qui s'inspire manifestement d'un courant des sciences sociales, permet de dénoncer une attitude de fermeture à l'Autre au profit d'une vision positive du rapport identité/altérité³.

¹ AMOSSY, Ruth, et Anne HERSCHBERG PIERROT. *Stéréotypes et clichés*. 4e. Paris : Éditions Armand Colin, 2021. p. 10.

² PAGEAUX, D.-H. *La Littérature générale et comparée*. Paris : Armand Colin, 1994. Cité dans : AMOSSY, R., & HERSCHBERG, PIERROT, A. (2021). *Stéréotypes et clichés*, op. cit.

³ AMOSSY, R., & HERSCHBERG, PIERROT, A. (2021) *Stéréotypes...* op. cit. p. 78.

De cette citation, nous pouvons déduire que : les études imagologiques autour des stéréotypes ne se focalisent pas sur le degré de fausseté des relations interethniques et interculturelles qu'abordent ces stéréotypes ; mais elles visent à mettre en relief la conception et la perception de ces relations dans l'imaginaire collectif. Dans cet esprit, Daniel-Henri PAGEAUX dresse une comparaison entre image de l'autre et stéréotype sur l'autre. Pour lui, l'image est une représentation fidèle de la réalité culturelle (l'analyse de ces images a été abordée dans le deuxième point de ce chapitre « Portraits de 3 sociétés, 3 cultures de portraits »).

Par contre, les images stéréotypées ont une représentation négative, simplifiée, réductrice, monosémique et discriminatoire, sur l'autre, car Ils forme un tissage de préjugés et de rejet des différences de cet autre. En raison de cela, l'imagologie vise à mettre en contraste les représentations des cultures regardantes et regardées dans les œuvres, afin d'émettre une critique sur les attitudes discriminatoires envers l'autre, et survenir à une vision plus positive sur la coexistence de l'altérité et de l'identité. De ce fait, nous avons isolé quelques stéréotypes, dans le corpus, représentant les trois sociétés. Notre rôle est de les analyser afin de mettre en évidence les relations interethniques et interculturelles générées par ces stéréotypes.

Le premier extrait est une représentation liée à l'image de deux figures historiques, dans l'imaginaire de deux Algériens de l'époque. Adam et sa vieille tante Safia nous dresse des portraits de Hitler et Daladier, à travers des stéréotypes de l'époque :

Elle a regardé la petite photo de Daladier à côté de sa déclaration ; elle lui voyait un air de ressemblance avec l'adjudant Kléber de la gendarmerie d'El Kseur. Il se dégageait de cet homme une sorte de douceur féminine qu'il tentait de dissimuler en fumant le cigare. Elle doutait qu'avec un chef de guerre au visage si lisse la France puisse triompher de qui que ce soit. Elle s'est ensuite attardée sur celle d'Hitler. Son menton volontaire, son nez fort, ses yeux crachant des éclairs et sa moustache noire qui ajoutait du mystère à ce visage austère, tout la séduisait chez cet homme-là¹.

Dans ce passage, le narrateur Adam partage une discussion avec sa tante Safia autour d'un article du journal, qui met en évidence deux photographies de figures

¹ TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, op. cit., p. 14.

emblématiques de l'époque (Seconde Guerre mondiale). Les photographies de Hitler et Daladier font l'objet d'une comparaison stéréotypée par la tante Safia ; elle finalise par dresser un jugement de valeur sur des particularités physiques de chacune de ces figures :

- Daladier dégage une allure douce et féminine qu'il tente de cacher avec le cigare, synonyme de défaite.
- Hitler dégage une virilité à travers sa moustache imposante, synonyme de force et de pouvoir.

Cette comparaison exprime la perception que se fait tante Safia de ces deux figures historiques, et son jugement n'est émis que sur des pressentiments ainsi que l'allure physique de chacun. Dans ce cas, c'est une image stéréotypée que dresse tante Safia de Daladier et de Hitler ; ni « l'apparence lisse de Daladier » est une référence pour son incapacité de mener la France vers la victoire, ni « la moustache imposante de Hitler » est une caractéristique de force et de pouvoir.

Ces images, dressées par tante Safia, sont ancrées dans l'imaginaire collectif de la culture algérienne de l'époque. Et finalement, ces stéréotypes expriment le recours à l'utilisation des traits physiques dans la catégorisation et le jugement sur l'*autre*. Ces stéréotypes influencent notre perception sur les figures de l'autorité et du pouvoir, ils ont simplifié certes la complexité liée à la personnalité de l'humain. Mais, en même temps, ils peuvent nous entraîner à émettre des jugements erronés, c'est la raison pour laquelle, leur analyse permet de les remettre en question.

Dans cet autre extrait, le narrateur expose une autre image figée dans l'imaginaire collectif de la culture algérienne, celui de la nécessité de procréer des garçons plutôt que des filles dans une famille. Longtemps, ce stéréotype a marqué la société algérienne, et se perpétue, de nos jours, dans quelques régions du pays : « Moi, aussi j'en aurai bientôt, une famille, mais, dans la mienne, il y aura des garçons parce qu'une famille sans homme, c'est comme une maison sans toit, je lui ai dit en lui rendant sa photo »¹.

¹ TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, op. cit., p. 87

Dans ce passage, le narrateur insiste sur la présence des hommes dans une famille, puisque leur absence est synonyme de maison incomplète « une maison sans toit ». Cette image reflète une vision traditionnelle et patriarcale d'une famille algérienne, où l'homme est considéré comme le pilier de la famille et un élément principal. Un conflit a été généré par ce stéréotype, caractérisant les sociétés patriarcales telles que l'Algérie.

Ce genre de stéréotype minimise l'importance de la femme, en premier lieu dans la famille, et en deuxième lieu dans la société. Aussi, ce genre d'image faussée répand l'idée que la femme est un membre passif dans la communauté. Ces idées ont été le sujet d'études et de créations de plusieurs écrivains et artistes notamment en Algérie.

Dans cet autre extrait, le narrateur met en avant la dimension magico-religieuse à travers le stéréotype du marabout :

Alilou m'avait recommandé un marabout faiseur de miracles. Il avait rendu féconde une femme condamnée à la répudiation, car, après un an de mariage, son ventre ne s'arrondissait toujours pas. Pour nous, point de miracle. Sa seule prouesse avait été de nous soutirer nos pauvres sous. J'étais allé voir l'imam ; il m'avait recommandé de rester au chevet de mon père en attendant que le Très-Haut le rappelle en son vaste paradis¹.

Les stéréotypes sur les marabouts et les croyances magico-religieuses s'incarnent depuis des siècles dans les sociétés du Maghreb. Ces croyances persistent de nos jours, car les gens y trouvent réconfort et réponses à leurs questions existentielles. La figure du marabout dans la culture algérienne est présentée dans ce texte, comme réalisateur de miracles et possédant des dons et des pouvoirs surnaturels. Cela est illustré par le biais de la femme qui a retrouvé sa fécondité, à cause des pratiques miraculeuses du marabout. Le recours à ce genre de pratique pour la résolution des problèmes personnels procure une satisfaction et un réconfort aux pratiquants.

Cependant, dans le même passage, le narrateur a critiqué et remis en cause ces croyances. Le marabout n'est finalement qu'un opportuniste, il saisit l'occasion et profite des moments de faiblesse des villageois, afin de leur soutirer de l'argent. Cette

¹ TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, op. cit., p. 38.

critique met en lumière l'obligation de se méfier de ces pratiques, qui pourraient exploiter la vulnérabilité et le désespoir des gens, pour des fins personnelles.

D'une autre part, l'imam représenté comme figure de l'homme respecté dans la société, présente un conseil qui dégrade les pratiques du marabout, mais qui ne résout pas le problème de santé du père d'Adam. L'imam conseille au jeune homme de garder foi en Dieu, mais ne lui offre pas de solution non plus.

En fin de compte, cette réflexion, autour des croyances, remet en cause certaines pratiques et préconise le recours à la raison et la science pour faire face aux épreuves de la vie. L'utilisation de ce stéréotype est une remise en cause afin de vérifier l'intégrité de ces pratiques magico-religieuses, car malgré la valorisation du statut de l'imam dans le passage, le narrateur vise à rectifier cette image figée sur les croyances autour de la magie et de la foi religieuse, dans l'objectif de favoriser la raison et les sciences.

Un autre extrait, cette fois, porte sur des stéréotypes d'ordre religieux et culturel :

je remarque sa chaîne en or au bout de laquelle se balance le prophète Jésus, les bras en croix, la tête un peu penchée sur le côté. À ma grande honte, il m'a fallu attendre d'avoir passé trente ans pour apprendre que tous les Arabes ne sont pas musulmans. — Tu es chrétien depuis quand ? — Depuis que des mécréants ont sacrifié Jésus, le fils de Dieu, enfant de Meriem. Vous aussi, vous avez des chrétiens d'origine chez vous ? — Hormis nos colons, je n'en connais aucun. — Saint Augustin. Il était évêque d'Hippone. C'est bien en Algérie, Hippone. Nous le considérons comme le plus important docteur de la foi de notre religion. Une nouvelle fois, à ma grande honte, j'ignorais tout de l'existence de cet homme d'Église. Quant à Hippone, je n'en avais jusqu'à ce jour jamais entendu parler. — Votre saint Augustin, il est mort quand ? — Quatre siècles après la mort de Jésus, à quelques années près. — Évidemment¹.

Ce passage met la lumière sur les stéréotypes de types religieux et culturels. Lors de son voyage en Palestine, Adam a fait la découverte de l'Histoire de son pays et sa culture. Joker, un artiste dans un casino, lui a permis d'apprendre de nouvelles informations sur la religion dans le monde arabe. L'ignorance du narrateur, de la diversité religieuse dans ce monde, est un stéréotype culturel et religieux qui semble très répandu à cette époque. Pour ce fait, le narrateur vise à souligner le manque de

¹ TADJER Akli, *d'audace et de liberté*, op. cit., p. 59.

connaissance sur l'histoire du christianisme dans les pays du Maghreb. La référence à Saint Augustin et aux colons chrétiens soulignent l'image figée dans l'imaginaire culturel algérien de l'époque, sur la religion chrétienne. Fréquemment, les arabes sont associés à l'islam, pourtant, il est important de souligner que le monde arabe, en réalité, manifeste une grande diversité culturelle et religieuse.

Les stéréotypes dans cet extrait, sont une mise en évidence de l'ignorance de l'Histoire et la diversité religieuse dans ce monde arabe. C'est une technique utilisée par le narrateur afin de détourner le regard stéréotypé sur les Arabes musulmans, vers une nouvelle vision. Celle qui invite le lecteur à émettre une réflexion sur la manière dont les images figées peuvent influencer notre perception des *autres*. Son but est, probablement, d'améliorer la compréhension de la tolérance envers les différentes cultures et croyances :

Quoi qu'il en soit, l'imagologie propose, comme l'analyse sociocritique, une approche dynamique qui ne se contente pas de relever des images et des stéréotypes dans les textes littéraires. Pour D.-H. Pageaux, il s'agit de passer de l'inventaire à « l'examen de la production du texte », de « voir [...] comment les rapports de « Je » avec l'Autre se transforment en conscience énonciative » (1994, p. 67). C'est la reprise et la modulation du stéréotype ou du cliché dans un texte littéraire où il est retravaillé qui lui confèrent sa signification et son impact.¹

Après cette analyse d'une liste non exhaustive des stéréotypes présents dans le corpus, nous avons conclu que l'incorporation de ces images dans les créations artistiques semble, d'abord, offrir un outil stylistique pour les créateurs. Cependant, les stéréotypes constituent un instrument pertinent qui influence notre compréhension de l'*autre* ; c'est une invitation à l'ouverture sur les autres cultures. En plus, les stéréotypes peuvent refléter les attitudes culturelles envers l'*autre* dans une société ou dans une époque précise, et engendrent ainsi un effet miroir de ces sociétés. Et c'est pour cette raison que les images stéréotypées, dans une œuvre, servent d'outils narratifs et de critique sociale, afin d'accompagner le public dans sa réflexion sur les valeurs culturelles.

¹ AMOSSY, R., & HERSCHBERG, PIERROT, a., *Stéréotypes...* op. cit. p.78.

Dans le point suivant, nous allons analyser les différentes attitudes, qui adoptent le *je* envers l'*autre*.

4. Confrontations et Rencontres entre « *je* » et l'*autre*

La culture de l'*autre* peut nous influencer, susciter l'admiration et la fascination. Mais aussi, nous pouvons nous sentir inférieurs ou bien développer une phobie envers l'*autre*. On peut accepter la culture de l'*autre*, l'emprunter, l'adopter. Mais l'identité de l'individu et sa culture sont rattachées souvent à un lieu, à sa nation, à son lieu natal. Dans ce cas, la nostalgie surgit à tout moment et fait ressortir avec elle les sentiments d'exil, d'étrangeté, de perte et de désillusion. Bref, on se sent étranger, différent de l'*autre* loin de ses repères, loin de ses habitudes, et de sa culture. Contrairement, le « *je* » peut accepter la culture de l'*autre*, s'adapter à un nouvel univers, et même parvenir à adopter la nouvelle culture au détriment de la sienne.

De la confrontation du *Je* et de l'*autre*, ces deux parties adoptent des attitudes imprévisibles qui sont nourries par les sentiments de supériorité, d'infériorité, de peur ou d'admiration. Dans le domaine de la littérature comparée, plus précieusement en imagologie, ces attitudes envers cet *autre*, ont fait l'objet d'étude de plusieurs théoriciens. Ces attitudes du « *Je* » en face de l'*autre* ont été listées par Daniel-Henri PAGEAUX en trois niveaux, la Phobie, la Manie et la Philie :

*Insistons cependant sur ce que nous avons appelé le caractère programmé de tout texte imagologique, dans la mesure où les représentations de l'étranger ne sont pas en nombre illimité et qu'elles se constituent en fait aisément en système. Système parce que parler de l'Autre c'est aussi parler de moi par rapport à l'Autre et qu'ainsi se dessinent (plus ou moins nettement dans les textes, concédons-le) les attitudes mentales majeures que nous avons identifiées comme étant la manie, la phobie et la philie*¹

Selon Daniel-Henri PAGEAUX, en imagologie, les images de l'étranger s'organisent en un système basé sur la relation entre le « *Je* » et l'*autre*. Du moment où, à travers l'image de l'*autre* on définit notre propre identité par le biais des attitudes mentales reflétant :

¹ PAGEAUX Daniel-Henri, « Recherche sur l'imagologie : de l'Histoire culturelle à la Poétique. », In *Thélème : Revista complutense de estudios franceses*, 1995: 135-160.

- Une obsession ou une admiration pour l'autre, le cas de la manie ;
- Une peur ou une antipathie pour l'autre, le cas de la phobie ;
- Une complémentarité ou une euphonie pour l'autre, le cas de la philie.

Dans une œuvre, ces attitudes se manifestent sur plusieurs niveaux, leur rôle est de décrypter la manière dont les cultures se distinguent et interagissent entre elles. Par conséquent, nous aurons une vue complète des influences de ces images et attitudes envers l'étranger sur les relations interculturelles.

Dans le corpus, nous avons détecté quelques aspects de ces attitudes, que nous allons analyser dans le but de mettre en évidence leur rôle dans la création des relations interculturelles.

La première attitude que nous allons mettre en évidence est la manie, qui représente l'admiration et la fascination envers la culture de l'autre. Dans ce cas-là, la culture du « je » se retrouve à un niveau inférieur de la culture étrangère. Dans l'exemple proposé ici, le narrateur compare sa langue maternelle et la langue française (étrangère), car pour lui la langue française est synonyme de modernité et de progrès scientifique :

Chez nous, il n'existait pas d'ouvrage de recensement de notre vocabulaire. À y réfléchir, c'était peut-être mieux comme ça. Qu'aurions-nous fait d'un dictionnaire puisqu'un même mot pouvait recouvrir plusieurs choses différentes ? Ainsi, « akham » s'employait pour désigner aussi bien une maison, un chalet, une masure. Quand l'électricité, l'automobile, le chemin de fer, le téléphone ont pénétré nos contrées, nous n'avions pas d'équivalence pour traduire ces mots de la modernité française. Nous les avons bricolés à notre sauce. « Tricité », « taumobile », « chimin di fer », « tilifon » et d'autres mots tout aussi risibles à prononcer ont fait leur apparition dans nos conversations. Force était de constater que ce nouveau vocabulaire nous renvoyait à notre ignorance, à notre archaïsme, à notre médiocrité¹.

Par le biais de cet extrait, Adam décrit la manière dont sa communauté a adopté de nouveaux termes et cette description souligne une supériorité culturelle de l'autre. Et cela apparaît à travers l'admiration de l'innovation technologique, telle que l'électricité, l'automobile, le chemin de fer ou le téléphone. L'absence d'équivalence linguistiques pour ces termes dans la langue maternelle est un signe d'admiration pour

¹ TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, op. cit., p. 53.

le progrès de *l'autre*. Donc, la liste des néologismes adoptés par les Kabyles met en évidence une prise de conscience par le narrateur de *l'ignorance, archaïsme et médiocrité* de sa culture et la valorisation de la culture de *l'autre*.

Cet extrait est une invitation de réflexion sur l'identité culturelle et la manière dont celle-ci est influencée par d'autres cultures. Dans ce cas, la manie envers *l'autre* se manifeste par une admiration de sa culture et une volonté d'adopter ses aspects positifs.

Dans un autre extrait, par un moment de détresse et de solitude, le narrateur exprime une certaine distanciation avec la culture de *l'autre*. Pour lui, cet ailleurs, cette terre de *l'autre* ne le fait plus rêver. Sa nostalgie et son sentiment d'exil ont remis la culture de *l'autre* à un niveau inférieur de sa culture :

J'ai commencé à lire Le Chien jaune [...] le commissaire Maigret allait mettre 195 pages pour trouver l'assassin. Je n'avais pas l'envie d'aller plus loin. Il me manquait ma maison, mon jardin et l'ombre de mon olivier sous lequel j'avais dévoré toutes les enquêtes du commissaire. Il m'avait fait rêver de Concarneau, des faubourgs de Paris, en passant, par les quartiers les plus huppés de la capitale. Ce jour-là, Paris ne me faisait plus rêver¹.

Le narrateur dans ce passage nous décrit son sentiment de désillusion généré par l'exil, malgré la beauté de l'endroit où il se trouve, Paris. Ce lieu qui fait rêver toutes les âmes amoureuses en raison de ses paysages et monuments. Il explique que, malgré l'adoption de la culture française, le pays natal reste le repère de l'identité de l'individu, et que l'exil nous impose une sensation d'être comme un oiseau avec des ailes brisées. La nostalgie des moments passés dans de la terre natale, forme des mirages dans l'esprit des exilés qui se forcent par moment d'oublier. L'exilé porte en lui ses souvenirs, des bribes de son passé, qu'il tente de recoller au fond de sa mémoire. L'exil est cette solitude profonde, ce sentiment d'éloignement entre la personne et ses racines, qui laisse des cicatrices très profondes dans le cœur. On devient un étranger dans un monde étranger, un voyageur sans destinations, recherchant désespérément le bon port.

Pourtant, dans cette douleur et cette mélancolie de l'exil, il y a aussi une force de l'âme qui se dévoile avec le temps. L'exil révèle cette force de l'âme, sa capacité à s'adapter, à renaître tel un phénix de ses cendres. L'exilé devient un individu qui

¹ TADJER Akli, *d'amour et de guerre*, op. cit., p. 246.

s'identifie à l'interculturalité aux frontières de la culture de *l'autre*, un tissage culturel entre deux mondes. Et peut-être, au-delà des distances, trouve-t-il enfin un refuge dans l'écriture de *l'autre*, dans l'art de *l'autre* afin de raconter son histoire, de laisser une trace étrangère dans la culture de *l'autre*. Et c'est ce qui est prouvé dans cet autre extrait, qui met en évidence cette attitude de philie, où les deux cultures coexistent harmonieusement chez l'individu. La philie est le passage pour naissance de l'interculturalité :

À un moment, je ne sais pas pourquoi, je me suis tourné face à elle pour qu'elle m'explique pourquoi elle n'admirait que les chanteuses et chanteurs occidentaux. Elle n'avait pas de réponse à me donner, c'était ainsi. Elle ne comprenait pas un mot des chansons de Frank Sinatra, mais, dès qu'elle entendait sa voix chaude et prenante à la radio, ça la bouleversait, ça la faisait rêver, ça lui donnait envie de chanter. Pour autant, elle n'avait pas oublié les chansons que sa mère lui avait apprises avant l'accident. Elle se souvenait de l'une d'elles, *Nar hwakoum lahab*, « le feu ravageur », qu'interprétait Cheikha Tetma, la chanteuse du petit peuple des gourbis d'Alger. Elle avait susurré quelques mots d'arabe puis elle avait chanté ce feu ravageur d'une voix puissante jaillie de l'enfance. Et son corps avait commencé à se mouvoir.

L'analyse de l'extrait révèle une coexistence entre deux empreintes culturelles, l'identité personnelle de Nour et l'influence de la culture étrangère. La philie, cette interaction entre la culture du « Je » et celle de *l'autre*, apparaît ici, à travers l'admiration de Nour pour les chansons occidentales. Le chant de Nour, malgré les barrières linguistiques, est une représentation de l'empreinte de la culture de *l'autre*.

En même temps, Nour conserve un lien fort avec la culture algérienne. La chanson de Cheikha Tetma, que sa mère lui a apprise, est un signe d'ancrage de l'héritage culturel qui persiste à se transcrire, dans les profondeurs de son âme.

Finalement, cet extrait est une illustration, non seulement de l'admiration pour la culture de *l'autre*, mais aussi de la capacité de Nour à maintenir une coexistence harmonieuse entre sa propre culture et la culture étrangère. Nous admettant ici, que l'identité culturelle est dynamique est fluide ; l'individu possède cette capacité d'intégrer diverses influences à sa propre culture, tout en préservant ses racines.

Conclusion partielle

À la conclusion de ce chapitre, nous avons exploré quelques aspects de l'*altérité* par le biais d'une étude imagologique du corpus. Nous avons mis en lumière la manière dont les images de *soi* et de l'*autre* sont construites, perçues à travers l'art, la littérature et les traditions dans trois sociétés et cultures différentes. Nous avons également examiné les images stéréotypées de l'autre, qui reflètent les frontières de l'*altérité*, révélant ainsi les préjugés et les perceptions qui peuvent exister. Enfin, nous avons souligné l'importance des confrontations entre le « Je » et l'*autre*, comme support pour mieux comprendre les paramètres de l'altérité. Ce chapitre nous, donc, a menés à mieux saisir le concept de l'*altérité* à travers l'imagologie et le choc des cultures.

Conclusion générale

Conclusion générale

En somme, dans ce travail de recherche, nous avons contourné quelques figures de l'altérité dans deux textes d'Akli TADJER. Souvent dans la littérature « beure », ce concept est lié aux problèmes de l'immigration, de l'identité et au métissage culturel. Nous avons démontré que cette thématique, nous incite à formuler une profonde réflexion sur *soi-même* et sur les *autres*. Nous avons, dans le premier chapitre de ce mémoire, exploré les manifestations de l'altérité à travers l'analyse onomastique de quelques noms de personnages. Cette approche nous a permis de parcourir la complexité de l'anthroponymie littéraire et son impact sur la construction narrative et sémiotique des productions littéraires. Cette méthode d'analyse constitue un moyen pertinent pour explorer la richesse culturelle. En effet, le choix des noms des personnages, dans la création artistique, n'est jamais anodin. Cette dénomination ne se présente pas seulement comme de simples étiquettes sur les personnages, mais comme un moyen pour les auteurs, afin de refléter l'image socioculturelle de chaque personnage. Dans le deuxième chapitre et à travers l'analyse thématique, nous avons démontré dans l'étude des thèmes de l'amour et de la guerre, que la littérature est le miroir de la société. Car elle possède cette capacité de traduire fidèlement, à travers des universaux thématiques, la réalité. Donc, la création artistique est un chemin qui explore les profondeurs de l'âme humaine. À travers cette analyse, nous avons aussi démontré, que chaque sentiment de malaise ou de joie était interprété à travers un thème et une lexicalisation dans le corpus. À la suite de ça, nous avons analysé quelques sous-thèmes de la guerre et de l'amour afin de démontrer que les images que véhiculent ces thèmes sont ancrées dans l'imaginaire collectif de l'humanité. Nous avons aussi démontré que la récurrence des thèmes dans une œuvre n'était pas anodine, mais elle constitue des motifs littéraires, des rimes qui approfondissent le sens de chaque thème et accompagne le lecteur dans l'exploration des symboles et des non-dits dans une œuvre. Dans le troisième chapitre et à travers l'analyse imagologique, nous avons exploré la manière dont chaque culture se représente dans une œuvre, mais aussi la manière dont ces cultures se perçoivent mutuellement. Aussi, nous avons démontré que ces perceptions résultent de la confrontation culturelle entre *Je* et *l'autre*. Et que parfois, ces confrontations donnent naissance à des stéréotypes qui ne retracent pas d'une manière fidèle les images sur

Conclusion générale

l'autre. L'étude imagologique nous a menés à dire que les configurations de l'altérité sont des champs complexes et en perpétuelle dynamique, car elles sont influencées par des paramètres interculturels, qui mènent vers une nouvelle conception de la mondialisation.

Enfin, nous pouvons dire que la mise en évidence des expériences, qui naissent en réponse à la confrontation de *Je* et *l'autre*, permettent au lecteur de comprendre l'essence de l'existence humaine sur terre. Et finalement, les recherches autour de l'altérité, interpellent le lecteur à réfléchir sur ses aptitudes à accepter, à valoriser la différence de *l'autre*. Aussi, elle nous invite à réfléchir sur notre identité car c'est un miroir de *soi* et de *l'autre*.

Comme perspectives, ce travail ouvre la voie à beaucoup d'autres pistes qui pourront être explorées dans d'autres travaux. Une étude complémentaire, du troisième volume de cette trilogie, pourra approfondir cette recherche, et peut être, engager d'autres analyses interdisciplinaires par le biais des approches, telles que la psychologie, la sociologie et l'anthropologie, qui peuvent constituer des outils pertinents, pour mieux cerner ce concept de l'altérité. Et finalement, notre travail n'est qu'une ouverture, pour poursuivre et approfondir la recherche dans la création artistique et littéraire, autour de la condition humaine

Bibliographie

Bibliographie

Corpus

TADJER Akli, *d'audace et de liberté*, Paris: Éditions Les escales, 2022.

TADJER Akli, *d'amour et de Guerre*, Alger: Éditions Casbah, 2022.

Ouvrages et articles théoriques

AMOSSY Ruth , et Anne HERSCHBERG PIERROT, *stéréotypes et clichés*, 4e, Paris: Éditions Armand Colin, 2021.

BARSOTTI Bernard, «Structure et signification de l'amour,» In *l'enseignement philosophique*, 2019: 21 à 32.

BARTHES Roland, «L'effet de réel,» In : *communications*, 1968: 84-89.

BARUS-MICHEL Jacqueline. *désir, passion, érotisme...* Toulouse: Éditions Érès, 2009.

BENAC Henri, *Nouveau vocabulaire de la dissertation et des études littéraires*, Paris: Éditions Union Parisienne d'Imprimeries, 1972.

BENRAMDANE Farid, «Algérienité et onomastique, penser le changement : une question de noms propres ?» in *Insaniyat*, juillet - décembre 2012: 143-159.

BERGER Karima, Claude TUDURI, et André WÉNIN, «L'exil» In *Études, revue de culture contemporaine*, 2010: 233 à 240.

BIDART Claire, *L'amitié, un lien social*, Paris: Éditions La Découverte & Syros, 1997.

BOUSSOCO Julie, Lionel DANY, Agnès GIBOREAU, et Isabel URDAPILLETA, «Faire la cuisine : approche socio-représentationnelle et distance à l'objet,» in : *Cahiers internationaux de psychologie sociale*, 03 2016: 367 à 395.

CHAIR René, *Arthur Rimbaud, Œuvre*, Vol, 15, Paris: Éditions Le club français du livre, 1957.

CHEVREL Yves, *La littérature comparée*, Paris: Éditions PUF, 2009.

DOUBROVSKY Serge, *pourquoi la nouvelle critique*, Paris: Éditions Mercure de France, 1967.

FRANCO Bernard, *La littérature comparée - Histoire, domaines et méthodes*, Paris: Éditions Armand Colin, 2016

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris: Seuil, 1972.

GHESSIL Riadh , «L'image de la femme dans la littérature de jeunesse : cas de la BD les aventures de Tintin : Entre identité et altérité,» In: *Tirer le fil du récit et construire le sens du monde*, Aleph, 2019: 73-93.

HAMON Philippe, «Pour un statut sémiologique du personnage» in : *Littérature*, 1972: 86-110.

HAYER Dominique , «La culture : des questions essentielles,» in *Humanisme*, 02 2012, éd, ÉditionsGrand Orient de France: 85 à 88.

JOUBE Vincent, *Poétique du roman*, Vol, 3ème Edition, Paris: Éditions Armand Colin, 2010.

KATZ Ethan , «La Mosquée de Paris a-t-elle sauvé des juifs ? Une énigme, sa mémoire, son histoire,» in *Diasporas [En ligne]*, 21|2013.

LACOSTE Jean, *La philosophie de l'art*, Paris: Éditions PUF, QUE SAIS-JE ?, 2010.

LALAGIANNI Vassiliki, et Jean-Marc MOURA, «Écrire l'exil et la migration à l'ère postcoloniale,» In *Espace méditerranéen, écritures de l'exil , migrations et discours postcolonial*, 2014: 5-19.

LÉGAL Jean-Baptiste , et Sylvain DELOUVÉE , *Steréotypes, préjugés et discrimination*, Paris: Éditions Dunod, 2015.

LEPALUDIER Laurent, «Le statut de l'objet» In : *L'objet et le récit de fiction*, 2004 .

LÓPEZ Amadeo, «La fête, Solennité, transgression, identité» In *América, Cahiers du CRICCAL*, 2001: 5-9.

MEDJAHED Lila, «onomastique et productions artistiques algériennes» in *L'onomastique algérienne état des lieux et société algérienne savante d'onomastique*, actes de colloque, Boumerdes, 07 et 08 Juillet 2021.

MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie post coloniale*, Éditions Presses Universitaires de France, 2013.

PAGEAUX, Daniel-Henri, «Recherche sur l'imagologie: de l'Histoire culturelle à la Poétique,» In *Thélème: Revista complutense de estudios franceses*, 1995: 135-160.

— *La Littérature générale et comparée*, Paris: Armand Colin, 1994.

— «Littérature comparée et comparaison» in *Bibliothèque comparatiste*, n.1, 2005, <https://urlz.fr/qS5f> (accès le 03 16, 2024).

— «De l'imagerie culturelle à l'imaginaire,» In *BRUNEL Pierre, CHEVREL Yves, Précis de littérature comparée*, 1989

PAILLÉ Pierre, et Alex MUCCHIELLI, «L'analyse thématique,» in *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, 2021: 269 à 357.

REUTER Yves, «L'importance du personnage» In : *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, 1988: (Le personnage p, 3-22).

— «Le personnage en didactique(s)... plus de trente ans après,» in *Le français aujourd'hui*, 2018/2: 153-156.

— *Introduction à l'analyse du roman*, coll Coursus, Paris: Armand Colin, 2016.

RICOEUR Paul , *Soi-même comme un autre*, Paris: Éditions du Seuil, 1990.

SCHMIDT Joël , *Les 100 histoires de la mythologie grecque et romaine*, Paris: Éditions : PUF, col Que sais-je ?, 2018.

YERMECHE Ouardia, «Le sobriquet algérien : une pratique langagière et sociale,» *In Insaniyat : L'Algérie et ses noms propres*, 2022, Le nom propre algérien : ancrages historiques et contact des langues: 97-110.

—«Onomastique et patrimoine immatériel en Algérie» *In Les cahiers du CRASC*, 2018,: 85-102.

YERMECHE, Ouardia, et Farid BENRAMDANE, «Présentation,» *In Insaniyat : L'Algérie et ses noms propres*, 2022.

Dictionnaires

Dictionnaire Larousse en ligne. s.d. <https://url-r.fr/NNGjw>.

Dictionnaire Le Robert en ligne. s.d. <https://url-r.fr/yQWob>.

DAUZAT, Albert, *Les noms de personnes origine et évolution - prénoms - noms de famille - surnoms - pseudonymes*, Paris: Édition LIBRAIRIE DELAGRAVE, 1956.

DE BENOIST Alain, *Dictionnaire des prénoms – d’hier et d’aujourd’hui, d’ici et d’ailleurs*, Paris: Editeur : Jean Picollec, 2003.

HACHETTE, *Le dictionnaire des noms propres*. Édition HACHETTE, 1992.

TIDJET, Mustapha . *Dictionnaire des patronymes algériens*. Office des Publications Universitaires.

KOPFF-HAUSSER Delphine , *Le guide Hachette des prénoms*. Édition HACHETTE LIVRE, 2012.

LE BRAS Florence, *30 000 prénoms du monde entier*. Édition Hachette Livre (Marabout), 2007.

Mémoires et thèses

FRITAH, Kaouthar, et Rima KHENICI. *Vers une étude narratologique du thème De l'Amour et de la Guerre dans la littérature beure. Cas : d'Amour et de guerre d'Akli TADJER*. MASTER Option : Littérature générale et comparée, TEBESSA: Université LARBI TEBESSI, 2021.

SOUFI, Naziha. *Le discours de la mémoire : entre Histoire et fiction dans, d'amour et de guerre d'Akli Tadjer*. Mémoire de master en Littérature, Tlemcen: Université ABOU BEKR BELKAID, 2022.

Arézki Bellalem. *La représentation de l'ethnotype français dans La Disparition de lalangue française d'Assia Djébar*. Littératures. 2008. dumas-00605298

Ghada Samwail, *L'image de l'Autre dans les Écrits sur le Maghreb de Guy de Maupassant*, Université de Montréal, 2004.

Sitographie

AUGUSTIN, Jules. *Ligne Maginot*. s.d. <https://url-r.fr/iZFoh> (accès le 05 02, 2024).

«Littérature française/ AKLI TADJER.» lefigaro.fr /SCOPE, <https://cuts.top/EEIx>

MACRON, Emmanuel. «Discours du Président de la République à l'occasion des commémorations du centenaire de la Grande Mosquée de Paris.» 19 octobre 2022. <https://url-r.fr/XzgMq>.

origine-du-nom-de-famille/benghabrit, s.d, <https://www.nomorigine.com/origine-du-nom-de-famille/benghabrit/>.

origine-du-nom-de-famille/mesli, s.d, <https://www.nomorigine.com/origine-du-nom-de-famille/mesli/>.

UNESCO. Le secteur de la culture/ définition culture. s.d. <https://url-r.fr/atXZR> (accès le 05 Mai, 2024).

Vidéos

TADJER, Akli, interviewer par Book Club-Beur FM. La trilogie algérienne de ma vie ! (18 09 2022).

Ouvrages artistiques

Banksy. «Rage, le Lanceur de fleurs.» BANKSY FLOWER THROWER. Bethléem, 2003.

CABREL Francis, *je l'aime à mourir*, Single extrait de l'album Les Chemins de traverse, 1979.

Table des matières

Remerciements	3
Résumés	4
Introduction générale	6
Introduction.....	7
1. Problématique générale.....	10
Hypothèses.....	10
2. Motivation de la recherche	10
3. Corpus	11
Présentation bio-bibliographique de l'auteur.....	11
Présentation de l'œuvre	12
4. Cadre théorique et conceptuel	14
CHAPITRE 1 Étude des personnages : Analyses onomastique et narrative	16
Introduction partielle	17
1. Qu'est-ce que l'onomastique littéraire ?.....	17
2. L'analyse sémiotique et narrative des personnages	21
2.1. Analyse narrative	22
2.2. Analyse sémiotique des personnages	25
3. La portée référentielle des personnages	39
4. La symbolique des noms des personnages.....	43
Conclusion partielle	45
CHAPITRE 2 Analyse thématique autour de l'altérité.....	46
Introduction partielle	47
1. Approche, concepts et mots-clés.....	47
1.1. L'approche thématique des textes littéraires	47
1.2. Le thème	49
1.3. Le motif.....	50
2. La guerre, un mot converti en maux.....	52
2.1. Oppression et soumission, une rétrospective sur la colonisation	56

Table des matières

2.2.	Le suicide et le désespoir, des traumatismes de la guerre	58
2.3.	L'exil, une séparation du corps et de l'âme.....	61
3.	<i>L'amour, un rayon de soleil dans l'obscurité de la guerre</i>	<i>65</i>
3.1.	La beauté, un médiateur subtil de l'amour.....	70
3.2.	L'amitié, une évidence dans la diversité culturelle.....	72
3.3.	L'érotisme, un sentier vers les délices de l'amour	75
4.	<i>Le carnet rouge, un motif pilote.....</i>	<i>77</i>
4.1.	Document historique et anthropologique.....	78
4.2.	Le fil rouge entre le père, la mère et le fils	79
4.3.	Le carnet rouge symbole de la boîte à Pandore.....	80
	<i>Conclusion partielle</i>	<i>81</i>
	<i>CHAPITRE 3 L'altérité et le choc des cultures : Analyse imagologique</i>	<i>83</i>
	<i>Introduction partielle</i>	<i>84</i>
1.	<i>Théorie et concepts d'analyse.....</i>	<i>84</i>
1.1.	De la littérature comparée à l'imagologie	84
1.2.	L'imagologie littéraire	86
2.	<i>Portraits de trois sociétés, trois cultures</i>	<i>89</i>
2.1.	Image de soi et de l'autre à travers l'art et la littérature.....	91
2.2.	Image de soi et de l'autre à travers les traditions	94
3.	<i>Images stéréotypées de l'autre, miroirs aux frontières de l'altérité</i>	<i>101</i>
4.	<i>Confrontations et Rencontres entre « je » et l'autre.....</i>	<i>109</i>
	<i>Conclusion partielle.....</i>	<i>113</i>
	<i>Conclusion générale</i>	<i>115</i>
	<i>Bibliographie.....</i>	<i>118</i>
	Corpus.....	118
	Ouvrages et articles théoriques.....	118
	Dictionnaires.....	120
	Mémoires et thèses.....	120
	Sitographie	121
	Vidéos	121

Table des matières

Ouvrages artistiques	121
<i>Table des matières</i>	122