

**REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE**

**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique—**

**Université Aboubakr Belkaïd – Tlemcen –**

**Département des langues étrangères**

**Français L.M.D**



## **MEMOIRE**

Présenté pour l'obtention du **diplôme de Master**

**Spécialité : Littérature**

**Thème**

L'opposition binaire dans l'œuvre *D'amour et de guerre* d'Akli Tadjer

**Par :** Saleha Kamila

TABET DERRAZ

Sous la direction de : Amel BEMMOUSSAT

Soutenu publiquement, le 21 /09 /2023 , devant le jury composé de :

Mme.Wafaa Abdelkerim	Yalaoui	Maitre de conférences	Univ. Tlemcen	Président
Mme.Amel Bemmoussat		Maitre-assistante	Univ. Tlemcen	Rapporteur
M.Hacéne, Ryad. Benmansour		Maitre de conférence	Univ. Tlemcen	Examineur
...		...		...

## *Remerciements*

*Nous tenons tout d'abord, à remercier ALLAH qui nous a aidé et nous a donné la patience et le courage durant ce travail d'étude.*

*Nous adressons nos chaleureux remerciements à notre Directrice de Mémoire Madame **Bemmoussat Amel**, pour son temps, sa gentillesse, sa précieuse aide ainsi que ses précieux conseils.*

*Nous tenons également à remercier monsieur **Benmansour Ismael** pour sa disponibilité, son dévouement envers les étudiants du département de langue française.*

*Un grand merci à tous les professeurs que nous avons croisé durant notre parcours pour le partage de leur savoir et leur bienveillance.*

*Nous voulons aussi remercier les membres du jury qui ont consacré un peu de leur précieux temps pour évaluer ce travail.*

*Afin de n'oublier personne, mes vifs remerciements et reconnaissances s'adressent aux membres de ma famille, mon époux et tous ceux qui m'ont aidé à la réalisation de ce modeste mémoire.*

# Sommaire

- I. Introduction
- II. Chapitre I : Le contexte d'écriture d'Akli Tadjer
  - 1. La littérature beur
  - 2. La biographie d'Akli Tadjer
  - 3. Présentation du corpus
- III. Chapitre II : Etude paratextuelle et narratologique de l'œuvre.
  - 1. Analyse paratextuelle de l'œuvre d'amour et de guerre
  - 2. Etude narratologique
- IV. Analyse thématique de l'œuvre
  - 1. Qu'est-ce qu'un thème
  - 2. L'analyse thématique
- V. Conclusion
- VI. Bibliographie
- VII. Index
- VIII. Table des matières
- IX. Résumé



# Introduction

Suite à la colonisation française au nord de l'Afrique, une vague d'immigrants d'origine maghrébine afflua en France. Ils furent pour la plupart partie de la classe ouvrière et s'installèrent dans des banlieues.

La deuxième génération qui suivit, souffrait non seulement de sa marginalité dans la société française mais aussi de sa séparation avec leurs pays d'origine. Néanmoins, elle tenta, tant bien que mal, de se faire une place dans la société française.

À partir des années quatre-vingts, des écrivains appartenant à ce groupe social ont donné naissance à ce qu'on appelle « la littérature beur ». Son début sera marqué par l'œuvre majeure de Mehdi Charef *le Thé au Harem d'Archi Ahmed*.

Cette littérature a connu et continue de connaître un succès fulgurant, non seulement dans les pays maghrébins mais aussi partout dans le monde. Cela résulte de l'ensemble des œuvres littéraires des écrivains tels que Mehdi Charef cité précédemment mais aussi d'Azzouz Begag (*Le Gone du Chaâba*, 1986), de Faiza guène de (*kiffe kiffe demain*, 2004), Akli Tadjer (*Les A.N.I. du Tassili*, 1984), de Nzacer Kettane (*Le sourire de Brahim*, 1983) et tant d'autres qui ont offert à cette littérature un cachet certain. En effet, de ces œuvres émanent une réalité sociale qui fera écho dans tous les esprits.

L'écrivain Beur qui a le plus suscité notre intérêt est Akli Tadjer. Écrivain français d'origine algérienne né le 11 août abandonnant l'école très tôt, il entre dans la vie active. Dans les années quatre-vingt, il collectionne les petits boulots. Cependant, il ne se lasse pas de la lecture et en fait une activité quotidienne. Il est embauché dans un journal hippique non pas comme chroniqueur mais comme coursier. Puis un rédacteur en chef le repère et l'inscrit à l'école de journalisme de la rue du Louvre.

En 1984, un voyage en Algérie lui inspirera son premier roman, *Les A.N.I du Tassili*. Il devient scénariste, en faisant l'adaptation pour la télévision de son premier roman. Il continuera à exercer ce métier durant des années avant de sortir un nouveau roman, *Courage et patience*, publié chez Lattès en 2000. D'autres romans comme *Le porteur de cartable* ou *Il était une fois... peut-être pas* seront eux-aussi adaptés pour la télévision.

La plume d'Akli Tadjer continue de séduire le public et la critique qui saluent unanimement chacune des nouveautés de l'auteur. Ses romans connaissent un franc succès et sont traduits dans de nombreux pays tels que l'Italie, l'Allemagne, la Suède ou la Russie. Et ils sont coédités en Algérie.

*D'amour et de guerre*, a pour protagoniste le jeune Adam, un jeune kabyle amoureux de Zina qu'il désire épouser. En 1939 la seconde guerre mondiale éclate et il se retrouve enrôlé de

force à aller combattre contre les Allemands, puis prisonnier, dans une guerre qui n'est pas la sienne et dans une France qu'il ne connaît pas.

Cette œuvre raconte l'Histoire peu connue et oubliée de ces soldats en majorité algériens mais aussi d'autres nationalités, qui ont été fait prisonniers dans des camps de conditions lamentables appelé « Frontstalag ».

Un récit humaniste, qui nous raconte les aventures d'Adam et de ses deux amis, unis au-delà de leurs croyances, pour un seul but, le retour à leur terre natale. Leur transformation, leur prise de conscience aussi face aux épreuves traversées.

Notre intérêt trouve sa source également dans les thèmes de l'œuvre ; l'amour et la guerre.

En effet, il nous paraît intéressant d'effectuer une analyse de la structure binaire de l'œuvre.

Dans cette perspective notre travail sera basé sur la problématique suivante :

- Comment se profile la binarité dans l'œuvre *D'amour et de Guerre* d'Akli Tadjer ?

Cette problématique donne lieu à d'autres questions sous-jacentes :

- Quelle est l'origine de la binarité qui est inscrite dans l'œuvre de Tadjer?
- Comment apparaît-elle à l'intérieur et à l'extérieur du texte ?
- De quelle manière affecte-t-elle la composante narratologique et la structure thématique ?

Pour tenter de répondre à cette problématique, notre recherche sera scindée en trois axes.

Dans le premier chapitre que nous choisissons d'intituler *le contexte d'écriture d'Akli Tadjer*, nous reviendrons sur l'histoire des racines de la littérature beur à laquelle il appartient.

Quant au second chapitre que nous avons nommé *étude textuelle et narratologique de l'œuvre*, nous tenterons d'analyser la forme de l'œuvre ainsi que sa structure narrative en utilisant les travaux de Gérard Genette dans ses deux ouvrages *Seuil* et *Figures III*. Enfin, le troisième chapitre consistera à dégager la structure thématique présente dans notre corpus en se basant sur l'approche thématique de Louis Hebert.

# Chapitre I : Le contexte d'écriture d'Akli Tadjer

# 1 La Littérature Beur

L'émergence de la littérature Beur est due à l'afflux migratoire d'Africains du Nord qui ont choisi de s'implanter en France après la colonisation de certains pays du Maghreb. Ces immigrants furent, pour la plupart, partie de la classe ouvrière et s'installèrent dans des banlieues.

Au début, c'était principalement des jeunes hommes peu instruits qui souhaitaient travailler quelques temps avant de rentrer dans leur terre natale. Et comme ils étaient analphabètes, ils étaient donc dans l'incapacité de laisser une trace écrite de leur expérience et de leur vie d'immigré.

Durant les années soixante et soixante-dix, grâce aux regroupements familiaux, ces hommes font venir leurs familles et c'est à partir de ce moment que la première génération d'enfants née de parents immigrés d'origine maghrébine voit le jour en France. Un conflit culturel intergénérationnel va naître car, contrairement à leurs parents, la culture française prendra le dessus sur celle du Maghreb qu'il connaisse peu contrairement à la France qui les a vu naître et grandir.

Le mot *beur* quant à lui reflète tout un pan de l'histoire de ces migrants :

« L'étymologie et l'évolution du mot Beur illustrent l'hybridité culturelle et la dynamique post-coloniale qui sont à la base [du] nouveau courant littéraire. Formé selon les procédures du verlan, un système d'argot populaire basé sur l'inversion et la troncation des syllabes ('verlan' étant lui-même une inversion d'a l' 'envers'). 'Beur' est une inversion tronquée d'Arabe'. A l'époque coloniale, le mot Arabe avait été contaminé par des connotations péjoratives qui lui sont restés accolées dans la mentalité de biens des Français après la décolonisation. Lorsque les enfants d'immigrés maghrébins se voient désigner comme des « Arabes », ils y perçoivent un regard stigmatisant auquel l'autodésignation 'Beur' constitue une alternative plus valorisante. Ce néologisme incarne ainsi un esprit de résistance face à la population majoritaire dans l'ancienne métropole. Il témoigne aussi de la créativité transculturelle de la deuxième génération des Maghrébins. Car tout en partant d'un mot qui renvoie à leurs origines maghrébines, il se construit à travers une manipulation de la langue française. » (Hargreaves, 1992)

Ce terme voit le jour dans les années soixante-dix, les médias et le grand public l'utiliseront un peu plus tard pour désigner la deuxième génération d'immigrés maghrébins, souffrait non seulement de leur marginalité dans la société française mais aussi de leur séparation avec leurs pays d'origine. Elle tenta tant bien que mal de se faire une place dans la société française.

À partir des années quatre-vingts plus précisément en 1983, les enfants issus de la migration ont donné naissance à ce qu'on appelle la *littérature Beur*. Son début sera marqué par l'œuvre majeure de Mehdi Charef *le Thé au Harem d'Archi Ahmed*. C'est précisément suite à la *Marche pour l'égalité et contre le racisme* nommée par les médias la *Marche des Beurs*, que le terme « Beur » fut connu d'une grande partie de la population.

Les écrivains beurs choisissent alors une forme d'écriture qui obéit aux besoins de ce contexte.

« Socialisés en France, ils connaissent très peu le pays de leurs parents et sont incapable d'écrire dans la langue nationale de celui-ci, l'arabe. Les circuits d'édition et les lectorats potentiels là-bas leur sont largement inconnus. Ils sont donc condamnés à écrire en français pour un public composé essentiellement de Français. Si on retrouve certaines ressemblances avec les écrivains nés et socialisés au Maghreb qui ont choisi de s'exprimer en français, il existe aussi des différences importantes entre ces auteurs et les auteurs issus de l'immigration en France. Car si la mixité culturelle est présente dans les deux cas, les points de référence des écrivains du Maghreb sont dominés par la rive sud de la méditerranée, même s'ils résident parfois en France et se font éditer là-bas, alors que les préoccupations des auteurs issus de l'immigration sont focalisées d'abord autour de la France, par rapport à laquelle le Maghreb constitue une zone secondaire. Les deux groupes d'auteurs vivent ainsi leur post-colonialité d'une manière très différente. Tout en s'exprimant dans la langue du colonisateur, la première génération d'écrivains maghrébins d'expression française a largement contribué par ses écrits à la lutte pour l'indépendance nationale. Les écrivains maghrébins qui ont pris la plume après l'indépendance sont généralement restés préoccupés par les problèmes des pays post-coloniaux. Par contre, ceux qui ont émergés des flux migratoires en France sont dans la situation paradoxale de vouloir s'affranchir du regard stigmatisant de l'ancien colonisateur tout en cherchant à s'intégrer dans le pays de celui-ci. D'où leur refus de l'étiquette *beurs*, dans laquelle ils craignent de voir une manipulation d'exclusion destinée à les tenir à l'écart de la société française. » (Hargreaves, 1992 p. 237)

Il existe des convergences et des divergences entre les écrivains issus de l'immigration en France et les écrivains Maghrébins d'expression française. La convergence existante entre ces deux catégories d'auteurs réside sur une mixité culturelle très présente dans les œuvres de chacun. Par contre, si les points d'intérêts des auteurs maghrébins sont centrés sur les priorités maghrébines, les auteurs issus de l'immigration ciblent, en priorité, les préoccupations du territoire français puis vient en second plan celles du territoire maghrébin.

La littérature Beur s'inscrit par son mode d'expression, son lectorat et ses références culturelles dans la littérature française mais en second plan elle s'inscrit également dans la littérature maghrébine.

L'apprentissage est un thème assez présent dans cette littérature. En effet, on y retrouve la découverte des normes de la société et l'insertion dans celle-ci malgré le racisme de la population, comme dans le roman du *Gone du Chaàba* d'Azouz Begag et *Georgette* de Farida Belghoul. Un autre thème fréquent est celui de la marginalisation sociale. En effet, la discrimination raciale provoquant chômage et autres problèmes comme la délinquance font partie intégrante de la littérature beur. *Le Thé au harem* d'Archi Ahmed illustre à merveille ce point. Il y a aussi le thème plus optimiste de l'émancipation personnelle illustrée dans de nombreux romans tels que celui *Leila Houari* de Soraya Nini.

Cette littérature beur a connu et continue de connaître un succès fulgurant, non seulement dans les pays maghrébins mais aussi partout dans le monde, cela résulte de l'ensemble des œuvres littéraires des écrivains tels que Mehdi Charef, Azouz begag déjà cités ou encore Faiza Guène (*kiffe kiffe demain*, 2004), Akli Tadjer (*Les A.N.I. du Tassili*, 1984), Nacer Kettane (*Le sourire de Brahim*, 1983) et tant d'autres qui ont offert à cette littérature un cachet certain. C'est que ces œuvres émanent une réalité sociale qui fera écho dans tous les esprits.

## 2 Biographie d'Akli Tadjer

Akli Tadjer est un écrivain Beur qui a beaucoup suscité notre intérêt aussi bien pour son style d'écriture, ses textes sont plaisant à lire et sont fluides, leur lecture vous fait vivre toutes les émotions que vit le personnage. Mais aussi bien pour les thèmes qu'ils abordent qui nous tiennent à cœur car il évoque très souvent dans ses écrits le racisme, l'immigration, la double-culture, la tolérance, la quête identitaire. De parents Algériens originaire de Bouzoulem, un petit village perché dans la montagne non loin de Bejaia, Akli Tadjer est un auteur franco-algérien, romancier et scénariste.

Né le 11 août 1954, il a grandi en France à Gentilly et il ne connaît que très peu la terre de ses ancêtres. Il abandonne l'école très tôt et se lance dans le monde actif. Dans les années quatre-vingt, il fait divers petits boulots, tout en se consacrant à sa passion qu'est la lecture. Il est engagé dans un journal hippique en tant que coursier et non en tant que chroniqueur, jusqu'à ce qu'un rédacteur en chef le repère et l'inscrive à l'école de journalisme de la rue du Louvre.

Son premier roman, *Les A.N.I du Tassili*, est un pilier de la littérature Beur, il en fera l'adaptation pour la télévision. C'est de cette manière qu'il devient scénariste. Il laissera de côté sa plume et se consacrera à ce métier durant quelques années avant de sortir un nouveau roman, *Courage et patience*, publié chez Lattès en 2000. D'autres romans comme *Le porteur de cartable* ou *Il était une fois... peut-être pas* seront eux-aussi adaptés pour la télévision. *Le porteur de cartable* est inscrit au programme du bac.

L'écriture d'Akli Tadjer est un moyen pour lui d'exposer clairement son identité et de mettre en évidence celle-ci, qui se trouve à l'intersection des cultures françaises et Algériennes.

Il y traite différents thèmes dont les plus récurrents sont : l'immigration, le racisme, la double-culture, l'identité, la tolérance, l'amitié interreligieuse et interethnique ou encore l'amour. Tous ces thèmes sont des points de la littérature Beur. Tout cela en immisçant le lecteur dans un environnement où l'étroite Histoire qui relie l'Algérie à la France est présente.

En effet, Tadjer nous fait part de certaines réalités historiques dans plusieurs de ses romans où il narre différentes périodes de l'Histoire de l'Algérie comme dans *Le porteur de cartable* qui se déroule durant la fin de la guerre en 1962 ou encore dans *Il était une fois peut être pas* où il l'invoque sous forme de contes et de légendes. Mais également dans *La vérité attendra l'aurore* qui traite de la décennie noire.

L'écriture d'Akli Tadjer n'a de cesse de séduire le public et la critique qui saluent unanimement chacune des nouveautés de l'écrivain. Ses romans sont traduits dans de nombreuses langues : italien, allemand, russe.

Il a été récompensé de nombreuses fois et a reçu plusieurs prix en littérature dont celui de Nice Baie des Anges pour *La Reine du tango* (JC Lattès, 2016) et le Grand Prix du Roman Métis 2021 pour *d'Amour et de guerre*.

C'est ce dernier roman que nous avons choisi d'analyser. Akli Tadjer y mêle réalité et fiction afin de raconter l'Histoire peu connue et oubliée de ces soldats en majorité algériens qui ont été fait prisonniers en France dans des camps de conditions lamentables appelé « Frontstalag » au temps de la Seconde Guerre Mondiale.

### 3 Présentation du corpus

Le roman intitulé *D'amour et de guerre* est paru en 2021, chez Casbah éditions. Il se compose de 331 pages et de 46 chapitres.

En 1939, Adam habite la ville de Boussoulem en Kabylie. Ce jeune berger de 20 ans est amoureux de la plus belle fille de son village Zina. Tous deux se connaissent depuis l'enfance.

Lorsque Adam déclare enfin sa flamme à Zina, il reçoit malheureusement une convocation. Il est appelé sous les drapeaux afin de rejoindre la France pour combattre l'Allemagne. Étant traumatisé par les séquelles de la guerre qu'a subi son père, ancien blessé de guerre qui n'a reçu aucune compensation financière pour son dévouement envers la patrie ; il décide d'opposer un refus à un quelconque engagement militaire et de désertir.

C'est alors que lui et Zina s'enfuient puis se marient. Hélas, ils sont vite rattrapés par des soldats. Adam est envoyé en France avec deux autres jeunes de son village, Tarik et Samuel, avec lesquels il noue des liens d'amitié.

Quelques temps après les trois amis sont mutés à Verdun. C'est là qu'Adam commence à tenir un journal sous forme de lettres pour Zina dans lesquelles il raconte sa vie. Durant des mois lui et ses amis sont sous les ordres d'un capitaine nommé Hussein, officier de réserve et médecin.

Suite à la défaite de la France contre l'Allemagne tous les soldats sont faits prisonniers dans un camp nommé « Frontstalag » où Adam fait la connaissance de Visham qui est originaire de La Réunion.

Vivant dans des conditions déplorables, Adam tombe malade de la tuberculose qui lui fera frôler la mort. Par miracle son capitaine décide de le sauver. Lorsqu'il est rétabli, il s'enfuit avec Tarik et Samuel pour rejoindre Paris afin de retrouver son ami Monsieur Grandjean, un instituteur qui a pris sa retraite et qui avait appris à Adam à lire et à écrire.

Une fois arrivés chez M. Grandjean, ils cherchent un moyen de se procurer de fausses pièces d'identité pour aller au sud de la France afin de rejoindre l'Algérie, mais en vain. Lorsque les rafles débutent, Samuel disparaît et Adam décide de protéger sa jeune voisine juive du nom d'Elvire, ils partent, en compagnie de Monsieur Grandjean, se réfugier chez, Marie-Anne, la sœur de celui-ci. Tarik, quant à lui, va rester à Paris en tant que militant pour Hitler. Une fois en Normandie, Adam fera des allers-retours à Paris pour vendre les produits de la ferme de Marie-Anne au marché noir, jusqu'à ce que la police le découvre et l'emprisonne pour une durée d'une année. A sa sortie de prison, Adam repars chez Marie-Anne, il y restera jusqu'à la libération de la France en 1945.

Lorsqu'enfin Adam arrive à réintégrer son pays, il découvre que l'élue de son cœur s'était remariée à un autre.

A travers l'histoire du jeune Adam, on découvre les atrocités de la seconde guerre mondiale, la souffrance physique et morale, l'exil et le mal du pays, la torture et le désespoir mais aussi au fil des chapitres nous découvrons l'amitié indéfectible et sincère entre des personnes de différentes religions, l'amitié entre Adam, Tarik et Samuel le juif tous trois unis pour un seul objectif, le retour sur leur terre natale. Mais aussi entre ennemis, l'amitié entre Monsieur Grandjean et Adam ou encore avec la sœur de celui-ci ou plus étonnant encore avec le capitaine Hushein qui le sauvera de la mort.

Les écrivains Beurs abordent souvent les thèmes de l'identité, de la tolérance et de la mémoire c'est d'ailleurs le cas d'Akli Tadjer qui en mémoire à tous les soldats coloniaux qui ont soufferts emprisonnés durant cette période, a voulu à travers cette fiction, raviver leur mémoire pour qu'on ne les oublie pas. Il évoque une tranche de l'Histoire très peu abordée que nous ne connaissons malheureusement pas suffisamment.

# Chapitre II : Étude paratextuelle et narratologique de l'œuvre

# 1 Analyse paratextuelle de l'œuvre *D'amour et de guerre* :

Le paratexte est tout ce qui entoure le texte, l'analyse de ces éléments périphériques, qu'ils soient implicites ou explicites permettent au lecteur de cerner le sujet et d'avoir un aperçu du contenu de l'œuvre sans dévoiler le mystère de l'intrigue romanesque. Si le paratexte suscitent son intérêt et attire son attention, il aura la possibilité de découvrir l'œuvre ou sinon de s'en désintéresser.

Gérard Genette qui a établi toute une étude sur le paratexte, le définit comme suit :

« L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire (définition très minimale) en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de significations. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre. » (Genette, 1987 p. 7)

La fonction du paratexte est non seulement de protéger le texte physiquement que ce soit par une couverture ou une page de garde ou encore symboliquement par un prologue, une préface ou une épigraphe, mais aussi de l'identifier à l'aide du nom d'auteur, du titre, de la date, du lieu d'édition etc., ou encore de l'organiser notamment grâce à une table des matières bibliographie.

Son étude a longtemps été délaissée car la critique le considérait uniquement comme un emballage commercial destiné à faire vendre plutôt que de le voir comme le premier lieu d'échange entre l'auteur et le lecteur dont les informations sont en lien direct avec le contenu de livre, établissant ainsi explicitement un contrat de lecture.

Gérard Genette distingue dans son livre intitulé *Seuils* deux types de paratexte. Le premier est « Le péri-texte », qui constitue tous les éléments situés à l'intérieur du livre regroupant : (le titre, les sous-titres, le nom de l'auteur et de l'éditeur, la date et le lieu d'édition, la préface, les illustrations, la première et la quatrième de couverture). Et le deuxième « l'épi-texte », situé à l'extérieur du livre, ce sont toutes les données fournies par l'auteur dans des interviews ou des entretiens, des correspondances, des journaux intimes, avant, pendant ou même après l'édition.

Dans ce chapitre, nous allons aborder le péri-texte de notre corpus « *D'amour et de guerre* ».

## 1.1 La couverture

La couverture est composée de deux parties :

- La première page de couverture.
- La quatrième page de couverture.

### 1.1.1 La première de couverture

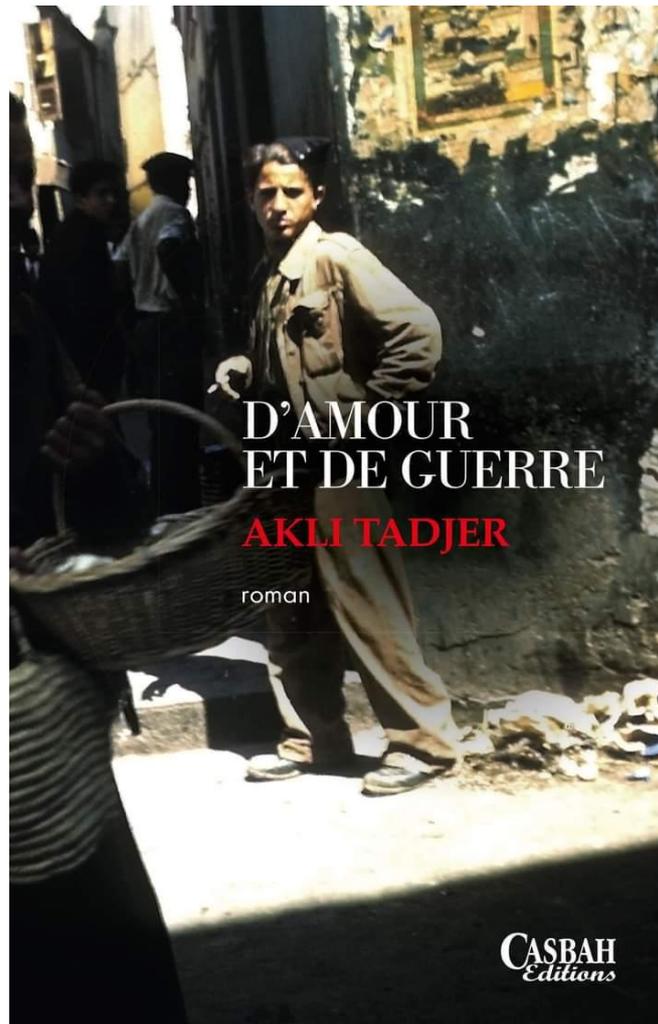
La première de couverture est la page extérieure d'une œuvre, c'est le premier élément qui tombe sous le regard du lecteur et qui éveille sa curiosité. Gérard GENETTE la définit comme : « La première manifestation du livre qui soit offerte à la perception du lecteur, Puisque l'usage répand de la couverture elle-même, totalement ou partiellement, d'un nouveau support paratextuel qui est la jaquette ». (Génette, 1987 p. 60)

Elle peut contenir le nom de l'auteur, le titre, une illustration et la maison d'édition. Toutes ces informations présentes sur la première de couverture participe à l'anticipation du contenu du livre.

L'illustration n'est pas sans importance, elle véhicule un sens.

« Néanmoins le remplacement progressif du concept de gravure ornementale, comme on disait auparavant, par celui d'illustration ne me paraît pas seulement attester la présence soudaine démultipliée d'images dans les livres (et bien évidemment dans la presse), et marque sans doute la véritable reconnaissance, à cette époque, que les images qui accompagnent un texte ne sont pas simplement l'ornement d'une parole préalable, un enjolivement destiné à rompre l'apparence un rien austère d'un livre. » (Cambray, 2002 p. 179)

Elle représente le contenu de l'œuvre d'une manière non verbale car en examinant l'illustration nous y trouvons des indices révélateurs de l'intérieur du livre, des voitures volantes nous indiquent qu'il s'agit d'un livre de science-fiction, des dessins d'animaux qu'il s'agit d'un conte, une illustration d'un couple qu'il s'agit d'un roman sentimental.



Dans la première de couverture de ce roman, le nom de l'auteur Akli Tadjer est mentionné en rouge, et le titre de l'œuvre *D'amour et de guerre*, est écrit en blanc.

L'illustration présente dans la première de couverture de notre corpus est une image réelle prise à la Casbah d'Alger par Michael Ochs, un photographe américain, de la collection Getty Images. C'est une image sombre d'un très jeune individu vêtu d'un uniforme de soldat et des chaussures pleine de poussières, tenant dans sa main une cigarette, dans un décor de décombe. Donc cela laisse supposer que le sujet est un jeune homme qui part faire la guerre. La couleur noire est prédominante dans notre première de couverture donc l'image sombre et le décombe tout autour du jeune individu nous transmet un message de tristesse, de malheur et de chaos. Mais autour du jeune homme il y a plus de lumière donc une lueur d'espoir pour lui. Le genre de l'ouvrage *Roman* est aussi mentionné ainsi que la maison d'édition Casbah est écrite aussi en blanc.

### 1.1.2 La quatrième de couverture

Quant à la quatrième de couverture, elle est la dernière page extérieure d'une œuvre elle accueille généralement un petit résumé, une synthèse ou une présentation de l'auteur, des critiques faites à son sujet, une citation, un code barre, le prix... etc. Elle permet donc au lecteur d'avoir une idée générale du roman.

La quatrième de couverture est un moyen décisif dans la découverte accidentelle de nouveaux écrivains dans une bibliothèque ou une librairie. Sa lecture, est un moyen de se faire une opinion sur l'œuvre et de savoir si elle est susceptible de nous intéresser.

La quatrième de couverture de notre corpus est de couleur jaune. Le jaune est une couleur vive et audacieuse qui stimule et inspire l'espoir. Elle représente également la joie car « quand on observe le jaune, ce qui interpelle avant toute chose, c'est l'incomparable clarté qui s'en dégage. En effet de toutes les couleurs, le jaune est celle qui apporte à la vision la plus grande part de luminosité. » (sig) Le jaune apporte, donc, de la joie, Elle illumine la vision et apporte de l'énergie.

Donc, nous remarquons encore un contraste entre malheur et joie dans la première de couverture et la quatrième de couverture. Elle contient le titre de notre corpus, le nom de l'auteur, un résumé, une petite synthèse, une remarque sur l'œuvre et une citation sur l'auteur

## 1.2 Le titre

Dans un premier abord, l'élément qui canalise le plus l'attention du lecteur sur la couverture d'un livre est le titre, car il donne au lecteur une réflexion sur le contenu de l'œuvre, il l'identifie et la distingue des autres œuvres. Vincent JOUVE nous parle du rôle du titre en disant que :

« Le rôle fondamental du titre dans la relation du lecteur au texte n'est pas à démontrer. En l'absence d'une connaissance précise de l'auteur, c'est souvent en fonction du titre qu'on choisira de lire ou non un roman : il est des titres qui « accrochent » et des titres qui rebutent, des titres qui surprennent et des titres qui choquent, des titres qui enchantent et des titres qui agacent. ». (JOUVE, 2020 p. 13).

C'est l'élément déclencheur décisif pour l'achat de tout roman et c'est de cette manière que cet élément paratextuel joue un rôle très important dans l'interaction entre l'auteur et le lecteur. Il s'agit d'un « ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte

pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé ». (HOEK, 1981 p. 17).

Le titre de notre corpus est *D'AMOUR ET DE GUERRE* :

AMOUR : nom masculin, sentiment vif qui pousse à aimer quelqu'un.

GUERRE : Nom féminin, lutte armée entre états, considéré comme un phénomène historique et social. (S'oppose à paix)

C'est un titre thématique c'est-à-dire qui renvoie au contenu du texte et fait également parti des titres littéraux c'est-à-dire qu'il renvoie au sujet central. On remarque également que le titre est une antithèse. En effet, l'amour et la guerre sont des termes opposés, il y a l'expression « faites l'amour et pas la guerre. » Donc cela laisse supposer que l'œuvre est faite de contraste, qu'on parle de la guerre mais aussi de l'amour. Le terme de la guerre laisse supposer qu'il s'agit peut-être d'un roman historique car la guerre est un phénomène historique.

### 1.3 La dédicace

La dédicace est un court énoncé que l'écrivain fait en hommage à quelqu'un, et qui est imprimée en tête de l'ouvrage. La dédicace de notre corpus est la suivante : « Pour Nawel ».

Akli TADJER a commencé l'écriture d'une trilogie, il a d'abord publié en 2021 *D'amour et de guerre* puis en 2022 *D'audace et de liberté*. La dédicace présente dans notre corpus est faite à un membre de sa famille « Pour Nawel » qui est sa fille, puisque c'est une histoire basée sur la vie de son père donc inspirée de ses origines. Akli dédie en quelque sorte, en mémoire de son père, ce patrimoine à sa fille.

### 1.4 L'épigraphe

C'est un des éléments les plus importants du paratexte. Elle apparaît sous forme de citation en prose ou en vers placée avant un texte. Son choix n'est pas anodin car en vérité c'est un message à décrypter, un indice sur le contenu de l'œuvre.

Gérard Genette définit l'épigraphe comme suit

« Grossièrement l'épigraphe comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre ; « en exergue » signifie littéralement hors d'œuvre, ce qui un peu trop dire : l'exergue est ici plutôt un bord d'œuvre,

généralement au plus près du texte, donc après la dédicace, si dédicace il y a ».  
(Génette, 1987 p. 134)

Dans notre corpus, Akli TADJER a choisi comme épigraphe une citation de Paul Éluard « C'est tout au fond de cette horreur qu'il a commencé à sourire. »

Paul Éluard de son vrai nom Eugène Grindel est un poète français très célèbre. Il est né à Saint-Denis le 14 décembre 1895 et est mort à Charenton-le-Pont le 18 novembre 1952. En 1916, il choisit le nom de Paul Éluard, nom emprunté à sa grand-mère maternelle, Félicie.

Son poème « liberté », écrit durant la seconde guerre mondiale, l'a rendu célèbre dans le monde entier lorsqu'il a été largué par les avions anglais sous forme de tracts au-dessus de la France occupée.

Akli TADJER déclare dans une interview sur *BeurFM* être amoureux des poèmes de Paul Éluard.

À travers cette épigraphe, nous pouvons déjà déduire que dans le récit le personnage principal va souffrir lorsqu'il dit « tout au fond de cette horreur » donc il y a le thème de la souffrance, mais aussi après avoir vécu l'horreur il découvrira la joie « qu'il a commencé à sourire ». Deux antonymes donc toujours ce contraste qui est présent comme dans la couverture. En conclusion, le personnage principal va connaître un drame dont il souffrira mais ce n'est qu'après ça qu'il connaîtra le bonheur.

## 1.5 L'incipit

Selon *Le dictionnaire du littéraire* l'incipit est :

« Une formule latine qui, à défaut de titre, servait à indiquer le début d'un nouveau texte dans les manuscrits médiévaux [...] l'incipit désigne la première phrase, voire les premiers mots d'un texte ; et, suivant une acception concurrente. Les premières lignes... parfois même tout le début, d'une œuvre. [...] Dans la mesure également où il à l'origine d'une première rencontre entre le lecteur et l'univers du texte, donc lieu du pacte de lecture, l'incipit implique une opération stratégique de codification, de séduction, d'information ou de dramatisation. » (ARON, et al., 2002 p. 374)

Dans notre corpus, après analyse nous considérons que le premier chapitre composé de cinq pages constitue en sa totalité l'incipit.

Nous proposons ci-dessous quelques extraits de l'incipit et de leurs explications : « 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. » (Tadjer , 2021 p. 11) Bousoulem c'est un lieu où se passe l'action et le terme Caïd s'emploie en Afrique du nord, le nom Hachemi est un nom d'origine Algérienne donc nous avons un personnage dévoilé dans l'incipit. « Sur la route d'El Kseur » un autre lieu, c'est une commune de la wilaya de Bejaia en Algérie. Donc nous avons décelé un indice spatial.

« Safia, ma tante maternelle » (Tadjer , 2021 p. 11). « Les vieilles de sa génération – quatre-vingts ans présumés » (Tadjer , 2021 p. 12).

« Plus tante Safia vieillissait, plus elle me dégoutait. Ses robes défraichies étaient auréolées de taches de gras, ses ongles qu'elle ne coupait plus étaient gris de crasse et, depuis quelque temps, elle puait la vieille bique. » (Tadjer , 2021 p. 13)

Dans ces extraits, il y a la description de la tante maternelle du personnage principal.

« Un petit palais digne d'accueillir Zina, la plus jolie des princesses de Bousoulem, dont elle me savait follement amoureux » (Tadjer , 2021 p. 13)

Dans cet extrait, nous distinguons un autre personnage, qu'est Zina, la fille dont le personnage principal est amoureux.

« Les nouvelles de France étaient mauvaises. En première page, il y avait la déclaration de guerre à l'Allemagne d'Edouard Daladier, le président du conseil. Elle était datée du 10 octobre 1939. » (Tadjer , 2021 p. 14)

Nous relevons de cette extrait un indice temporel qui est la date du 10 octobre 1939 mais aussi la déclaration de guerre contre les allemands qui désigne la Seconde Guerre Mondiale.

« Sur la dernière page, il était écrit en gras sur toute la largeur : « Après avoir envahi la Pologne, Hitler entraîne son peuple vers l'abime. » » (Tadjer , 2021 p. 14)

Encore dans cet extrait, on y trouve un indice temporel implicite qui est le nom de Hitler, le Führer, celui qui a terrifié le monde durant la Seconde Guerre Mondiale.

## 1.6 Conclusion

Nous pouvons en conclure que les différents éléments paratextuels nous ont apporté bien des informations. A travers la couverture, nous devinons que le héros de l'histoire est un jeune

soldat. Puis les indices repérés grâce à l'incipit, nous informe qu'il est originaire du Maghreb et que l'histoire se déroule durant la seconde guerre mondiale.

Tous les éléments paratextuels, nous permettent de conclure que notre corpus est une œuvre faite d'oppositions binaires, on y aborde aussi bien le malheur et les horreurs de la guerre que le bonheur et la joie de l'amour et de l'amitié. Le sujet vivra l'horreur mais il trouvera un moyen d'en tirer de la joie. La binarité est bien présente au niveau paratextuel de l'œuvre.

## 2 L'étude narratologique

### 2.1 Les modes de représentation narrative

#### 2.1.1 La distance narrative :

Pour Genette, le narrateur est en aucun cas totalement absent, le récit met en œuvre des effets de distance afin de créer un mode narratif précis. Cette distance est effectuée entre le narrateur et l'histoire afin de connaître le degré de précision du récit et l'exactitude des informations véhiculées qu'un texte soit récit d'événement ; où l'on narre ce que fait le personnage, ou récit de parole où on raconte ce que pense le personnage.

Dans *D'amour et de guerre*, on peut dire que les deux points s'entremêlent, le narrateur partage ses propres pensées : « Je ne l'écoutais. J'avais les yeux rivés sur les petites plaques d'émail bleuté aux chiffres blancs au-dessus des portes en fer forgé des immeubles. Vingt-six. Vingt-huit. Trente. Nous y étions. C'était un immeuble en pierre de taille assombri par l'usure et la suie de cheminée. » (Tadger , 2021 p. 205)

Il nous entraîne dans les profondeurs de son esprit.

Et parfois, il raconte ce qu'il a lui-même vécu et fait ou ce que les autres personnages font, « Tarik, encore éteint, se frottait les yeux, trainant les pieds, ronchonnait qu'il avait mal dormi. Et pour cause, pendant que Samuel étudiait l'itinéraire à suivre pour atteindre l'avenue des Gobelins, il avait lu, à la lueur d'une bougie, des pages et des pages du livre d'Hitler. » (Tadger , 2021 p. 199)

Il existe quatre types de discours qui révèlent la distance du narrateur par rapport au texte (la distance narrative). Nous allons les présenter comme suit.

#### 2.1.1.1 Le discours narrativisé :

Premièrement, le discours narrativisé, où les paroles du narrateur sont intégrées dans la narration. En voici quelques exemples. « Nous lui avons serré une poignée de main reconnaissante.

Il nous trouvait beaux et courageux. Nous lui rappelions ses vingt ans. J'ai promis, juré qu'un jour on le rembourserait. » (Tadger , 2021 p. 197)

« Omar que j'avais rencontré au souk, m'avait recommandé M. Charmant, le vétérinaire de la ville. » (Tadger , 2021 p. 46)

A travers ces exemples, la présence de pronoms personnels tel que « nous » « j' » « m' » marque la présence du narrateur dans la narration.

#### 2.1.1.2 Le discours transposé et le style indirect

Deuxièmement, nous avons le discours transposé style indirect, où le narrateur nous transmet un dialogue mais d'une manière indirecte et avec sa propre interprétation. Voici quelques extraits de notre corpus de discours transposé style indirect :

« Marie-Anne avait plongé ses mains dans les poches de son tablier en toile épaisse et avait demandé à son frère combien de temps il comptait rester chez elle avec sa smala. Choqué par la brutalité des propos, M. Grandjean s'était tassé sur sa chaise. » (Tadger , 2021 p. 275)

« Durant le voyage, il n'avait cessé de me tripoter en répétant que j'étais un joli petit moricaud et pour peu que je sois gentil avec lui, il guérirait mon père. » (Tadger , 2021 p. 50)

Dans l'exemple ci-dessus, nous y trouvons un discours indirect, le narrateur a transformé les paroles de Marie-Anne pour les intégrer dans la narration, en utilisant le verbe introducteur « demander ». De plus, le narrateur a ajouté son interprétation lorsqu'il dit « Choqué par la brutalité des propos ».

#### 2.1.1.3 Le discours transposé et le style indirect libre

Troisièmement, les paroles ou les actions du personnage sont rapportées par le narrateur, mais sans l'utilisation d'une conjonction de subordination : « Le projet lui semblait insensé. Elle prédisait qu'à la nuit tombée, son père, son frère et les sbires du caïd el Hachemi iraient à sa recherche. Et dès qu'ils nous auraient rattrapés, elle serait cloîtrée puis mariée aussitôt. » (Tadger , 2021 p. 56)

Le narrateur nous rapporte un discours énoncé par Zina sans la présence d'un verbe de parole, il utilise l'imparfait du verbe prédire à la troisième personne du singulier et le verbe aller à l'imparfait à troisième personne du pluriel pour nous rapporter les paroles de Zina.

#### 2.1.1.4 Le discours rapporté

Quatrièmement et dernièrement, nous avons le discours rapporté qui est le plus courant et qu'on retrouve le plus souvent dans les romans contemporains, les paroles du personnage sont citées littéralement par le narrateur. Nous en retrouvons quelques exemples dans notre corpus

« Elle m'a regardé les paupières mi-closes, ses doigts décharnés ont parcouru un à un les traits de mon visage et elle a dit :

- Il faut du caractère pour dire non à la guerre mais il te faudra davantage de courage pour affronter les épreuves à venir. » (Tadjer , 2021 p. 57)

Le narrateur dans cette citation, nous communique les paroles de tante Safia exactement comme elle les a prononcées.

#### 2.1.2 Fonction du narrateur

Le but de l'analyse des fonctions du narrateur est de déceler les visées du narrateur si elles sont d'ordre esthétique ou idéologique.

Gérard Genette distingue cinq fonctions de la narration, les fonctions de narration, de régie et de communication relèvent de l'organisation du récit contrairement aux fonctions testimoniales et idéologiques qui relèvent quant à elles de l'interprétation de l'histoire.

##### 2.1.2.1 La fonction narrative

Pour la fonction narrative dès qu'il y a un récit, le narrateur présent ou non assume son rôle, donc la fonction narrative est incluse dans n'importe quel récit. Aussi, dans *D'amour et de guerre* il y a présence du « je » tout au long du corpus.

##### 2.1.2.2 La fonction de régie

Elle est aussi importante que la première. Elle sert à organiser le récit. Il y a implication du narrateur dont la mesure où il articule et organise le texte. C'est elle qui permet le retour en arrière et en avant. Cette fonction est présente dans notre corpus car le narrateur fait quelques fois des retours en arrière dans le récit.

### 2.1.2.3 La fonction de communication

Le narrateur établit un contrat direct avec le narrataire, c'est –à dire au lecteur potentiel du texte. Ce sont les adresses au lecteur que l'on trouve dans notre corpus uniquement à la page cent soixante-douze. « J'ai répondu : Tu sais, Alphonse (j'ai marqué une pause parce que ça m'a fait bizarre de l'appeler par son prénom, j'avais le sentiment que lui et moi étions amis depuis toujours » (Tadger , 2021 p. 172)

Lors de la conversation entre Adam et le capitaine Hushein ou Alphonse. Le narrateur, ici, marque une pause et nous communique entre parenthèses ses émotions.

### 2.1.2.4 La fonction testimoniale

Le narrateur atteste la vérité de son histoire. Elle peut renvoyer aux émotions, aux jugements qui lui inspire un personnage (évaluation). Il y a implication du narrateur.

« Pourquoi je te parle de ces pauvres chevaux ?

Surement parce que cette guerre m'a appris que la souffrance animale vaut celle des hommes. » (Tadger , 2021 p. 103)

« Les Allemands détestent les juifs à un point...il faut l'avoir vu de ses propres yeux pour le croire. Je n'imaginai pas que l'on puisse rabaisser les gens si bas. » (Tadger , 2021 p. 283)

La première citation nous dévoile la tristesse du narrateur et sa compatie envers les animaux, il y a la présence de ses émotions dans cette citation. Puis dans la deuxième, il nous dévoile un jugement et une prise de conscience. Nous ressentons son implication dans l'histoire.

### 2.1.2.5 La fonction idéologique

Le narrateur émet des propos didactiques en interrompant l'histoire, elle apparait dans les interventions directes ou indirectes du narrateur à l'égard de l'histoire. Cette fonction est absente de notre corpus.

### 2.1.3 L'instance narrative

La narration cherche à découvrir la manière dont l'histoire est racontée, il y a toujours dans une histoire :

Un auteur : c'est celui qui a écrit l'histoire, c'est une personne physique qui existe ou a existé réellement.

Un personnage : c'est celui qui vit les aventures, il est très souvent fictif.

Un narrateur : c'est celui qui raconte l'histoire.

Dans le cas de notre corpus :

- L'auteur est Akli TADJER
- Le personnage Adam Ait Amar
- Le narrateur est Adam Ait Amar

#### 2.1.4 Le statut du narrateur :

Le statut du narrateur dépend de deux positions :

##### 2.1.4.1 Sa relation à l'histoire

D'après Genette, pour connaître le statut du narrateur il faut se poser la question suivante : Est-il présent ou non dans le récit ? Quand le narrateur est présent dans la diégèse du récit, son statut est homodiégétique, dans le cas contraire, la position du narrateur est hétérodiégétique. Dans notre cas, la réponse est oui, la narration se fait à la première personne du singulier en utilisant le pronom personnel « je ». Donc le narrateur est lui-même personnage. Donc il y a présence du narrateur dans la diégèse du récit et le statut du narrateur est par conséquent homodiégétique.

##### 2.1.4.2 Le niveau narratif

Quant au niveau narratif la question à se poser est : le narrateur est-il lui-même objet du récit fait par un autre auteur ?

Quand la réponse est positive, le narrateur est intradiégétique par contre lorsqu'il n'est pas objet d'un récit fait par un autre narrateur, le narrateur est extradiégétique.

Il y a quatre statuts possibles qui sont :

- Extradiégétique- hétérodiégétique
- Extradiégétique-homodiégétique

- Intradiégétique-hétérodiégétique
- Intradiégétique-homodiégétique

Le statut du narrateur dans notre corpus est extradiégétique-homodiégétique, extradiégétique car il n'est pas objet de récit fait par un autre narrateur et homodiégétique car il est présent dans l'histoire il la raconte en étant un personnage, présence du pronom personnel « je ».

Les principales fonctions retrouvées dans notre corpus sont bien évidemment la fonction narrative et une fonction de régie car le narrateur nous raconte les faits dans l'ordre mais il y inclut par moment des sauts dans le passé. Mais également la fonction testimoniale, lorsqu'il dit par exemple, « J'ai appris de cette guerre que nous sommes ce dont nous nous souvenons. Et moi je me souviens de tout » (Tadger , 2021 p. 235).

Nous remarquons l'implication du narrateur, il nous délivre ses sentiments et émotions à plusieurs reprises. Mais aussi ses jugements.

#### 2.1.5 La perspective narrative

Gérard Genette parle de focalisations. Nous avons trois types de focalisations : focalisation zéro, focalisation interne et focalisation externe.

##### 2.1.5.1 Focalisation zéro

Le narrateur dans ce cas, en sait plus que le personnage ; il y a absence de focalisation parce que le récit n'est focalisé sur aucun personnage. Le narrateur est omniscient et omniprésent. Il a également l'appellation de narrateur Dieu. Le narrateur connaît le fond de la pensée de chacun des personnages et voit tous leurs faits et gestes.

##### 2.1.5.2 La focalisation interne

Dans cette focalisation, le narrateur ne dit que ce que sait le personnage.

##### 2.1.5.3 La focalisation externe

Dans cette focalisation, le narrateur en dit moins que n'en sait le personnage, le lecteur perçoit l'histoire d'une manière neutre comme si le récit se confondait avec l'œil d'une caméra.

Dans *D'amour et de guerre*, il y a une binarité des focalisations. En effet, la focalisation zéro fait quelque fois surface car l'auteur, dans une intention documentaliste, à travers sa fiction, il tient à partager l'histoire, peu connue, de ces soldats des colonies qui ont été prisonniers pendant plusieurs années en France, et tente de garder une objectivité. Voilà ci-dessus un passage de ce type de focalisation.

« Enfant, le petit Adolf avait conscience de son grand talent oratoire qui faisait de lui le meneur naturel de la bande de petits délinquants de son quartier. Son père, ne supportant pas ses mauvaises fréquentations, l'avait placé dans une école professionnelle pour en faire un fonctionnaire des douanes, comme lui. Mais Hitler avait d'autres rêves en tête, il voulait être artiste, artiste peintre. Le père s'y était refusé. Il s'était obstiné : ce serait la peinture ou rien. Il avait entamé une grève scolaire, sauf pour les cours d'histoire dispensés par un professeur ultranationaliste habité par un fort sentiment anti-français. » (Tadjer , 2021 p. 200)

Nous remarquons que la focalisation dans cet extrait est une focalisation zéro car le narrateur est omniscient.

Cependant, le narrateur est en même temps personnage, à travers la voix d'Adam Ait Amar, nous découvrons ses péripéties et ses mésaventures ainsi que celles de ses amis. Donc il y a également présence d'une focalisation interne.

« Fodil et Tarik ont éclaté d'un rire complice, heureux de penser que j'étais un sacré naïf, tandis que les autres se sont moqués de moi en me crachant leur fumée de cigarette à la figure. L'un deux, ivre d'anisette, m'a bousculé et a hurlé que seul Hadj Adolf Hitler nous délivrerait de l'empire colonial.

Tarik n'a pas voulu partir avec nous. Sur le chemin du retour, Samuel et moi n'avons parlé de rien, je crois. Nous regardions les immeubles de l'avenue des Gobelins assombris par le déclin de la nuit et nous percevions dans le lointain, comme une menace, le bruit de bottes. » (Tadjer , 2021 p. 234)

Les pronoms personnels « je » « m' » « moi » marquent la présence du narrateur dans le récit.

## 2.2 Le temps

Il faut s'interroger, en premier lieu, sur la relation entre le temps de l'histoire « les années, les siècles... » et le temps du récit « nombre de pages et de lignes ». Nous différencions le temps raconté « un récit évoque une journée, ou plusieurs » et le temps mis à raconter c'est-à-dire le nombre de lignes. On s'intéresse alors à quatre questions qui sont le moment de la narration, la vitesse, la fréquence et l'ordre.

### 2.2.1 Le moment de la narration :

Le moment de la narration est le point de référence temporelle qui nous transporte d'un événement à autre à travers la narration, nous distinguons des événements qui font avancer le récit et d'autres événements et situations qui constituent le « décor », tous ces événements sont indiqués, chacun dans un temps, qui met en évidence leur relation temporelle (Simultanéité – antériorité-postériorité) avec l'événement principal qui les procède. Le temps de la narration a un grand impact sur le texte et sur les réactions qu'il occasionne.

Genette définit le temps de la narration comme :

« La principale détermination temporelle de l'instance narrative est évidemment sa position relative par rapport à l'histoire. Il semble aller de soi que la narration ne peut être que postérieure à ce qu'elle raconte, mais cette évidence a été démentie depuis bien des siècles par l'existence du récit « prédictif » sous ses diverses formes (prophétique, apocalyptique, oraculaire, astrologique, chiromantique, cartomantique, antiromantique, etc.) dont l'origine se perd dans la nuit des temps, [...] par la pratique du récit au présent. Il faut considérer que la narration au passé peut en quelque sorte se fragmenter pour s'insérer entre les divers moments de l'histoire ». (Genette, 1972 p. 228).

Il existe quatre différents temps de narration : la narration ultérieure, la narration antérieure, simultanée, et intercalée.

#### 2.2.1.1 La narration ultérieure :

La narration ultérieure se passe après que les événements ont eu lieu, c'est-à-dire que le narrateur raconte des événements qui se sont déjà produits, un récit qui est déjà arrivé. « Position classique du récit au passé, sans doute de très loin la plus fréquente, [...], est celle qui préside à l'immense majorité des récits produits ». (Genette, 1972 p. 229)

Voici un petit exemple d'une narration antérieure. « Lorsque nous rentrions à la maison, il s'allongeait sur le lit, ma mère lui retirait sa chaussette en grosse laine écrue protégeant son moignon et, avant de le soigner, elle me mettait dehors parce que, disait-elle, ce n'était pas un spectacle pour un enfant. » (Tadjer , 2021 p. 44)

L'imparfait sert à exprimer une action passée et l'usage de celui-ci est bien visible dans notre citation (rentrions, s'allongeait, retirait, disait-elle). Ce type de narration est très utilisé dans notre corpus.

### 2.2.1.2 La narration antérieure :

Ce type de narration raconte des événements n'ayant pas encore eu lieu. Ce genre de narration est rarement utilisé dans notre corpus. Le futur simple et le futur antérieur sont les temps les plus utilisés avec ce type de narration. En voici un exemple : « Si l'on s'en sort – c'est toujours par cette condition que nous débutons chaque phrase pour envisager l'avenir-, Tarik sera l'imam de la mosquée de Fénaïa et Samuel, le rabbi de la mosquée des juifs d'El Kseur en remplacement de son vieux père. » (Tadger , 2021 p. 100)

« Demain est à nous, ma bien chère Zina. Je vais vivre, chanter, souffrir, rire, pleurer avec toi. Je l'aime tant le temps qu'il nous reste à vivre. J'ai beaucoup d'argent, ma bien chère Zina 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 bénir, ses flûtistes, ses danseuses, et une chorale d'adolescentes qui nous combleraient de leurs mélodies sucrées. Toi, tu serais vêtue d'un caftan brodé de fils d'or. » (Tadger , 2021 p. 325)

Le narrateur se projette dans le futur et utilise l'adverbe « demain » pour évoquer des événements qui n'ont pas eu lieu. Ce type de narration est très peu présent dans notre corpus

### 2.2.1.3 La narration simultanée

Telle que définie par Genette, le « récit au présent contemporain de l'action. [...] est en principe le plus simple, puisque la coïncidence rigoureuse de l'histoire et de la narration élimine toute espèce d'interférence et de jeu temporel. [...]». (Genette, 1972 p. 207).

Ce qui caractérise cette façon de raconter, c'est que les événements sont narrés en même temps qu'ils arrivent. Ainsi, les actions sont écrites en même temps qu'elles se produisent et les pensées en même temps qu'elles sont conçues. Le présent est le temps de verbe le plus utilisé dans la narration, avec le passé composé.

« Notre train ralentit, je vois de grands immeubles gris sous un ciel noir et rose. Nous sommes à Paris. Un monde inconnu s'ouvre à nous. J'ai peur. Je ne le montre pas à Samuel et à Tarik, mais j'ai une grosse boule dans le ventre. J'ai peur, pourtant je suis gonflé d'espoir à l'idée de te revoir bientôt. » (Tadger , 2021 p. 187)

« Nous sommes restés silencieux un moment, chacun muré dans ses pensées, le regard tendu vers la fenêtre où l'on voyait les derniers flocons de neige s'écraser contre la vitre. Puis j'ai osé lui poser la question qui me taraudait depuis que j'étais dans cet hôpital. » (Tadger , 2021 p. 173)

Nous remarquons la présence du présent (ralentit, je vois, s'ouvre, j'ai, je suis) et du passé composé (nous sommes restés, j'ai osé) dans les deux citations. Cela nous donne l'impression de vivre l'histoire à l'instant même où elle se produit.

#### 2.2.1.4 La narration Intercalée :

C'est le mélange de la narration ultérieure et narration simultanée. « Entre les moments de l'action. [...] il s'agit d'une narration à plusieurs instances, et que l'histoire et la narration peuvent s'y enchevêtrer de telle sorte que la seconde réagisse sur la première. [...] ». (Genette, 1972 p. 206)

Elle présente une narration ultérieure lorsque le narrateur décrit des éléments ayant déjà eu lieu ainsi qu'une narration simultanée lorsque le narrateur partage ses réflexions actuelles.

« Je ne pars pas, Sidi. J'arrive. Si on s'entends, je veux bien être ton nouveau Karlouch. J'ai de quoi.

J'ai montré ma valise du bout du pied puis je l'ai suivi dans son arrière salle. Il n'en revenait pas. Du beurre jaune comme de l'or, des œufs qui sentent encore le cul de la poule, du camembert, du vrai, la dernière fois qu'il en avait mangé c'était avant la guerre. Et cette bouteille de calva ! Il en a bu une gorgée ; il était au paradis. » (Tadjer , 2021 p. 289)

La première partie de la citation est une narration simultanée on le remarque grâce à la présence du présent de l'indicatif, suivi d'une narration antérieure, (j'ai montré ma valise... jusqu'à guerre.) et enfin, à nouveau une narration simultanée. (Et cette bouteille de calva ! Il en a bu une gorgée ; il était au paradis.)

#### 2.2.2 La vitesse :

La vitesse concerne le rythme du roman, ses accélérations et ses ralentissements. On peut évaluer la vitesse du récit à partir de quatre modes fondamentaux :

##### 2.2.2.1 La pause

L'histoire événementielle s'interrompt pour laisser la place au seul discours narratorial, c'est-à-dire, le récit se poursuit alors qu'il ne se passe rien sur le plan de l'histoire. Les descriptions statiques font partie de cette catégorie.

#### 2.2.2.2 La scène

Le temps du récit correspond au temps de l'histoire. Le dialogue en est un bon exemple puisqu'il donne l'illusion d'une coïncidence parfaite entre le temps de lecture de l'épisode et le temps qu'il met à dérouler.

« - La France est entrée en guerre, Tante Safia.

- Contre qui ?

- Les Allemands.

- Encore eux. Pourquoi, cette fois ?

- Ils ont attaqué un autre pays d'Europe, la Pologne.

- Pourquoi elle se mêle de cette affaire, la France ?

- Les Français n'ont que les mots paix, amour, fraternité à la bouche, mais leur vraie nature, c'est la guerre. On est bien placés pour le savoir.

- Tu as raison, Adam. Ils ont le baroud dans le sang. C'est leur race qui est comme ça. »

(Tadger , 2021 p. 15)

#### 2.2.2.3 Le sommaire

Une partie de l'histoire événementielle est résumée dans le récit, ce qui procure un effet d'accélération. Les sommaires peuvent être de longueur variable. L'exemple est la rapidité du temps.

« On m'a envoyé purger ma peine à la Santé, une prison en plein Paris où les bruits de bottes allemandes parvenaient jusqu'à nos cellules. Les premiers mois, j'avais pour compagnon d'infortune un gars un peu fou avec de gros yeux rouges à force de pleurer sa femme, qu'il avait étranglée pendant une permission. Elle l'avait trompé avec son frère aîné alors qu'il était au front. » (Tadger , 2021 p. 310)

« Durant les mois de février, mars et la mi-avril, j'ai claqué des dents de l'aube au coucher. » (Tadger , 2021 p. 104)

Le narrateur nous raconte les événements qui se sont déroulés durant des mois (Les premiers mois et le mois de février, mars et mi-avril) en une courte phrase.

#### 2.2.2.4 L'ellipse

Une partie de l'histoire événementielle est complètement gardée sous silence dans le récit. (Le récit contemporain)

« Nous sommes arrivés le 28 mai dans l'après-midi, au terme de deux jours de voyage, à Saint-Amand-Les-Eaux, une grande ville du nord de la France. » (Tadger , 2021 p. 117)

Là, le narrateur omet de nous raconter ce qu'il s'est produit durant les deux jours de voyage. Nous n'avons aucune information et aucune idée de ce que le personnage a vécu durant cette période.

### 2.2.3 La fréquence :

Concernant le temps du récit, un nouvel élément à analyser est la fréquence narrative. Elle se résume à déterminer le nombre de fois qu'un événement a été raconté.

Il y a trois possibilités :

- 1) Le mode singulatif : est le mode le plus courant, On raconte une fois ce qui s'est passé une fois.

« Les mains moites, tremblantes, j'ai ouvert la lettre.

Ce que je redoutais était arrivé. J'étais appelé sous les drapeaux. On m'enjoignait de me rendre à la gendarmerie avant le 15 octobre pour passer les premiers examens médicaux avant d'être affecté à un régiment. » (Tadger , 2021 p. 41)

Il n'existe aucun autre passage dans notre corpus qui reprend cet événement.

- 2) Le mode répétitif : consiste à raconter plusieurs fois ce qui s'est passé une fois. On raconte plus d'une fois ce qui s'est passé une fois.

« Il fallait déguerpir à la seconde. Les gendarmes nous avaient repérés. Aussitôt les fusils ont parlé. » (Tadger , 2021 p. 71)

« C'est tout juste s'il m'a reconnu. Il a été bouleversé quand je lui ai appris que les gendarmes nous avaient arrachés l'un à l'autre pendant notre première nuit d'amour.»

(Tadger , 2021 p. 209)

« C'est un cadeau de Phillippe Haumont, un homme qui a préféré en finir avec lui-même plutôt que de poursuivre avec nous. Avant de rejoindre les étoiles, il m'a écrit une lettre dont les derniers mots sont : « La guerre tue les rêves de jeunesse. » (Tadger , 2021 p. 97)

« Phillippe Haumont se balançait à une poutre métallique, étranglé par sa ceinture. Il s'était pendu durant la nuit et je n'avais rien vu, rien entendu. » (Tadger , 2021 p. 85)

- 3) Le mode itératif : On raconte une fois ce qui s'est passé plusieurs fois.

« Cela faisait plus d'un mois que nous allions, à peine le jour levé, à la mosquée. Chaque fois, le chaouch, un chibani mal enturbanné, assis dos vouté, sur sa chaise devant l'entrée principale, nous servait la même rengaine :

-le guide Mazouz est souffrant, il se fait soigner à l'hôpital franco-musulman de Bobigny. » (Tadjer , 2021 p. 221)

Le narrateur évoque ci-dessus un évènement répété, Adam Samuel et Tarik allaient tous les jours pendant plus d'un mois à la mosquée d'Algérie

« Le train s'est arrêté une dizaine de fois en rase compagne depuis notre départ d'Alsace. La peur au ventre, nous avons entrouvert la porte du wagon pour faire feu sur l'ennemi. Mais nous n'avions devant nous que le morne spectacle de plaines nues traversées par des vols de corbeaux ou celui de vignes encore engourdies par le givre. » (Tadjer , 2021 p. 117)

Le train s'est arrêté plusieurs fois, il n'y a pas d'autres passage sur cet évènement.

#### 2.2.4 L'ordre :

L'ordre s'intéresse au rapport entre l'enchaînement logique des événements présentés et l'ordre dans lequel ils sont racontés. Deux cas peuvent se présenter, soit il y a homologie ou discordance.

##### 2.2.4.1 L'homologie

Cela concerne les récits linéaires qui racontent dans l'ordre chronologique. Cette homologie est majoritairement présente dans notre corpus, nous avons par exemple du premier chapitre (p.11) jusqu'à la moitié du second chapitre.

##### 2.2.4.2 La discordance

Pour reprendre le terme de Genette, les anachronies narratives peuvent être de deux sortes :

**Prolepse** : consiste à évoquer un évènement à venir. Exemple : « Que va-t-il m'arriver après cette aventure en Europe ? Jamais plus je ne pourrai voir mes proches de la même façon : je deviendrai sans doute acariâtre et distant »

« Non, ce ne serait plus une petite école que je ferais construire mais une grande, plus grande que celle de l'administration française. Il faudrait aussi un grand Bazar parfaitement achalandé pour ne plus dépendre de la vaniteuse El Kseur. » (Tadger , 2021 p. 301)

Le narrateur nous fait part de son ambition de construire une école, dès son retour dans son village natal.

**Analepse** : consiste à revenir sur un évènement passé ; un procédé utilisé dans les films sous le nom de « flash-back ». Exemple : « Je me suis levée de bonne humeur ce matin. J'avais en tête des souvenirs de mon enfance, alors que maman chantait tous les matins de sa voix rayonnante ». Un autre exemple : « Il m'arrivait souvent de regretter le frontstalag. Je revoyais le beau visage de Visham, notre charrette tirée par les gros chevaux de labour, nos navettes cimetièrè après cimetièrè. Je revoyais nos gardiens Mirol et Gomez. » (Tadger , 2021 p. 311)

Le narrateur, ici, parle de ses souvenirs du frontstalag il nous a les a évoqué en employant le préfixe « re » qui indique le retour à un état en antérieur, associé au verbe « voir » à l'imparfait. « Je revoyais »

« Pourtant, quand nous étions enfants nous guettions impatients chaque année leur retour. Elles restaient des semaines à vivre parmi nous. » (Tadger , 2021 p. 18)

Dans l'exemple ci-dessus, la phrase « quand nous étions enfants » signifie un saut dans le passé car le narrateur qui est personnage, Adam, a vingt ans lorsqu'il nous fait part de ce souvenir.

# Chapitre III : Étude thématique de l'œuvre

Nous tenterons d'expliquer et d'appliquer dans ce chapitre une analyse thématique, méthode d'analyse qui nous a fort intéressée dans l'étude de notre corpus, mais nous tenons d'abord à la définir. Avant toute chose, il est nécessaire que l'on aborde la notion de thème.

## 1 Qu'est-ce qu'un thème ?

Louis Hébert le définit comme :

« Un élément sémantique, généralement répété, se trouvant dans un corpus donné, fut-ce ce corpus réduit à un seul texte (ou plus largement, un seul produit sémiotique). En ce sens, un thème n'est pas nécessairement un élément conceptuel, général, existentiel et fortement valorisé ou dévalorisé (l'amour, l'espoir, la mort, la gloire, la liberté, la vérité, etc.); ce peut aussi bien être un élément conceptuel autre (l'entropie, le pluriel grammatical, l'amour des chats) ou un élément concret, général (les êtres animés, c'est-à-dire dotés de vie) ou particulier (les chats), important (la Tour Eiffel) ou dérisoire (le chewing-gum). Considéré comme un tout inanalysé un thème correspond à un sème dont la répétition constitue une isotopie. Considéré comme un tout analysé, un thème correspond à un groupe de sèmes corécurrents (répétés ensemble), à une molécule sémique. Voir Signe. Une **structure thématique** est un groupement d'au moins deux thèmes unis par au moins une relation dont fait état l'analyste. » (HEBERT, 2015 p. 65)

Donc un thème est une unité sémantique, ou un sujet que l'on retrouve dans une œuvre comme l'absurde, la justice, la trahison, l'ambition etc. Il peut bien être un élément abstrait ou physique comme la mer, une maison, un chien.

Nous avons sélectionné et relevé plusieurs thèmes présents dans notre corpus: L'amour, l'amitié, la guerre, l'horreur, la souffrance, la peur, l'injustice, la faim, la folie, le désespoir, l'espoir, la maladie etc.

## 2 L'analyse thématique

### 2.1 Historique

L'idéologie de la critique thématique aurait été inspirée par le romantisme, même si les traces des « thèmes » dans les études littéraires remonte à bien avant. En effet ce dernier mouvement au début allemand, donna naissance à un nouveau modèle de création d'œuvre d'art, il ne s'agissait plus de reproduire un modèle préalablement défini mais d'y mettre une intériorité personnelle, de s'inspirer et de créer, cela suscita, un siècle plus tard, l'intérêt des analystes de « l'école de Genève », Marcel Raymond et Albert Béguin, précurseurs de la critique thématique.

« On associe généralement l'origine de la critique thématique à l'œuvre de deux genevois, et en particulier à deux de leurs très nombreux ouvrages : *de Baudelaire au surréalisme* (corréa, 1933) de Marcel Raymond (1897-1984), et surtout *l'âme romantique et le rêve* (José Corti, 1939) d'Albert Béguin (1901-1957). » (ROGER, 2005 p. 51)

Cette critique née dans les années 1950, a été assimilée à la nouvelle critique mais cette assimilation est incorrecte car la nouvelle critique s'inspire du structuralisme, de la linguistique et de la psychanalyse, des domaines avec lesquels la critique thématique n'a pas d'atomes crochus. Ce qui a engendré, une autre fausse assimilation qui relie la critique thématique à deux critiques qui sont Roland Barthes et Jean-Paul Sartre, alors qu'ils n'en partagent pas les fondements spirituels.

« C'est le cas, en revanche, de tous ceux que nous avons choisi d'évoquer dans ce chapitre : Georges Poulet, Jean Rousset, Jean Starobinsky, Jean-Pierre Richard. Tous influencés par les travaux de Gaston Bachelard, et, de façon plus souterraine, par les fondateurs de l'école de Genève, Albert Béguin et Marcel Raymond. Ces critiques sont, ou ont été liés par des relations d'amitié et d'estime mais aussi par la curiosité attentive qu'il se portaient. » (BERGEZ, et al., 2005 p. 115)

Donc les réels principaux représentants de la critique thématique sont George Poulet, Jean Rousset, Jean Starobinsky, Jean-Pierre Richard et non Roland Barthes et Jean-Paul Sartre.

## 2.2 Méthode

L'analyse thématique consisterait donc en le fait de relever d'un corpus ou d'un texte un ou des thèmes et les relations qui les relie. Dans l'analyse de notre corpus nous avons choisi d'appliquer l'analyse thématique selon Louis Hébert, qui la définit comme suit :

« L'analyse thématique, au sens large, est l'analyse d'un ou de plusieurs contenus du texte, de quelque ordre qu'il soit : du Grand thème (amour, liberté, mort, etc.) au thème le plus prosaïque (cigarette, table, voire genres grammaticaux, temps verbaux (après tout ne sont-ils pas des contenus eux aussi ?), etc.) ; du thème principal au plus mineur ; de l'état au processus (action) ou à la qualité (le bleu, etc.) ; etc. En ce sens large, l'analyse thématique inclut notamment l'analyse actionnelle (analyse de l'action) et l'analyse des personnages (plus exactement des acteurs. » (HEBERT, 2013 p. 82)

## 2.3 Analyse des oppositions

Le sens ne se produit que dans la différence. L'une des formes de la différence, avec la similarité et l'altérité est l'opposition. On peut représenter l'opposition par une barre oblique placée entre les deux termes opposés (par exemple, jour / nuit). Les oppositions sont généralement dyadiques, c'est-à-dire faites de deux termes, mais il existe des oppositions à plus de deux termes.

Nous avons relevé de notre corpus plusieurs oppositions comme : la guerre/ la paix, la guerre/l'amour, espoir/désespoir.

Louis Hébert distingue également deux types d'opposition : synthétique et/ou analytique.

« Une opposition est synthétique si elle se produit entre éléments considérés comme des tous, par exemple entre le blanc et le noir. Elle est analytique si elle se produit directement entre les parties du tout et donc indirectement entre les tous qui possèdent ces parties ; par exemple, un marteau et un hippopotame ne s'oppose pas synthétiquement mais analytiquement, si on considère, par exemple, que le premier est petit, le second grand. Une opposition synthétique peut toujours être transformée en une opposition analytique ; par exemple, ce qui crée l'opposition entre le blanc et le noir c'est l'opposition entre leurs propriétés, respectivement, de luminosité et d'obscurité. Entre toute paire d'éléments, on peut trouver une opposition analytique, même entre deux objets « identiques » »

Toutes les oppositions que nous avons prélevé du corpus sont synthétiques.

Voici d'abord ci-dessous les thèmes que nous avons dégager de notre corpus *D'amour et de guerre*.

### 2.3.1 La guerre

Le thème de la guerre est, sans doute, celui qui est le plus présent dans notre corpus, nous en avons prélevé quelques exemples :

« La guerre, je m'étais juré de ne jamais la faire en fermant les yeux de mon père sur son lit de mort. » (Tadger , 2021 p. 42)

Le narrateur nous informe que le père d'Adam avait également participer à une guerre.

« -Cette guerre est l'occasion pour vous de vous racheter. Vous allez combattre pour défendre l'honneur de la France. Nous avons cette dette envers elle parce qu'elle nous a sortis des ténèbres pour nous apporter la lumière. » (Tadger , 2021 p. 78)

Le champ lexical de la guerre est présent dans cette citation (guerre, combattre, défendre).

« Les allemands ont des bombardiers d'une redoutable efficacité, des Stuka. Rien que le nom fait frémir. » (Tadger , 2021 p. 101)

Les bombardiers sont utilisés en temps de guerre, donc nous avons toujours le champ lexical de la guerre.

« Un grand chef nous a réunis dans la cour pour nous annoncer que l'heure de livrer combat approche. Nous partons demain à l'aurore pour la frontière allemande. Il a ajouté que l'ennemi héréditaire est sans humanité, qu'il n'a que faire du respect des lois de la guerre, mais qu'importe, nous vaincrons parce que nous avons plus de canons, plus de chars et que nous sommes commandés par les meilleurs stratèges. » (Tadger , 2021 p. 101)

Dans l'exemple ci-dessus, il y a de nouveau d'autres termes du champ lexical de la guerre (Combat, l'ennemi, lois de la guerre, nous vaincrons, canons, chars, commandés) les canons et les chars sont des armes très utilisées en temps de guerre.

« Garde-à-vous, lever des couleurs, puis on tire, une paire d'heures, sur des cibles déjà criblées de centaines d'impacts de balles avec nos fusils Lebel, des vieilles pétoires d'avant le déluge, disent les plus vieux d'entre nous. » (Tadger , 2021 p. 100)

Garde-à-vous est une position immobile que le soldat adopte pour recevoir un ordre.

« L'après-midi, et c'est le plus désolant, nous partons en forêt creuser des tranchées. Et que je te creuse et que je te creuse. Des kilomètres de tranchées. » (Tadger , 2021 p. 101)

Les tranchées sont des fossés allongés que les soldats creusaient, durant la première et la seconde guerre mondiale, pour se protéger des tirs et de la vision de l'ennemi.

« Selon ses dernières informations, des colonnes de panzer, des chars, a-t-il précisé, appuyés par leur aviation, bombardaient la Belgique. » (Tadger , 2021 p. 110)

L'information d'une bataille a été transmise, où les Panzer, des chars de l'armée allemande, et des avions attaquaient la Belgique.

« Pourtant nous sentions la guerre roder partout autour de nous. » (Tadger , 2021 p. 117)

L'atmosphère de la guerre était omniprésente à cet instant.

### 2.3.2 L'amour :

Le second thème que nous avons jugé important de citer est l'amour. C'est d'ailleurs, le premier mot que nous rencontrons lors de la lecture de notre corpus via son titre *D'amour et de guerre*.

« 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 toujours. » (Tadger , 2021 p. 24)

Une définition de l'amour est présente dans cet extrait.

« Je voulais la prendre dans mes bras pour la réchauffer, lui avouer combien je l'aimais et, que si la clef ferait son bonheur, notre maison s'appellerait la Clef, mais aucun mot n'est sorti de ma bouche. » (Tadger , 2021 p. 24)

Dans l'exemple ci-dessus, des marques d'affection et le verbe aimer sont présents.

« Mourir tes beaux yeux, Zina, d'amour me font. » (Tadger , 2021 p. 24)

Adam est fou amoureux de Zina, le mot amour en atteste ici.

« Fou, je le deviendrai si je devais vivre sans toi. » (Tadger , 2021 p. 56)

« Je suis remonté à la lettre « A ». M. Grandjean avait souligné au crayon gras « Amour » et sa définition : « Attirance affective ou physique, qu'en raison de certaines affinités, un être éprouve pour un autre auquel il cherche à s'unir. » (Tadger , 2021 p. 66)

Une autre définition de l'amour est présente dans l'extrait précédent.

« - Je t'aime, Zina.

Je t'aime, Adam. » (Tadger , 2021 p. 71)

Le verbe aimer fait partie du champ lexical de l'amour, les deux personnages s'avouent leurs sentiments.

« Zina ma douce épouse de quelques instants, sauras-tu me pardonner un jour de t'avoir fait croire que rien ne saurait arrêter notre amour ? » (Tadger , 2021 p. 75)

Dans l'exemple cité précédemment, nous trouvons le mot épouse, donc les deux personnages sont unis par le mariage.

« Zina, amour de ma vie, j'ai peur mais je vais me battre la rage au ventre pour sortir de cet enfer. Nous avons tant à nous aimer tous les deux. Ma bien chère Zina accepte mes baisers les plus doux et l'assurance de mon affection la plus sincère. Adam qui ne pense qu'à toi. » (Tadger , 2021 p. 102)

Le champ lexical de l'amour est présent dans la citation ci-dessus (amour, aimer, mes baisers, affection).

« 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. » (Tadger , 2021 p. 107)

Ce passage est redondant dans notre corpus, Adam l'utilise à chaque fois pour finir ses lettres à Zina, il lui déclare son amour et son affection pour elle.

#### i) **L'amour de la patrie :**

L'amour de la patrie est un sous thème de l'amour que nous avons dégagé de notre corpus. Nous avons jugé nécessaire de le différencier car c'est un différent type d'amour, il s'agit d'un amour ressenti envers son pays et non envers une personne.

« Pourtant ton père était un brave soldat. Il ne t'as pas transmis les valeurs de notre beau pays ? L'amour du drapeau et le don de soi pour la grandeur de l'empire ? » (Tadger , 2021 p. 74)

« C'est beau l'amour de sa patrie, tu ne trouves pas, Adam ? » (Tadger , 2021 p. 115)

Les deux citations ci-dessus l'évoquent soit en utilisant le terme « patrie » ou « drapeau ».

### 2.3.3 La liberté

Un autre thème important est la liberté, en voici quelques extraits :

« Nous voulons un avenir d'hommes et nous l'aurons. Nous allons prendre le flambeau pour éclairer le chemin de notre émancipation. » (Tadger , 2021 p. 232)

Ce passage représente clairement un désir de liberté.

« On est libres ! On a gagné ! » (Tadger , 2021 p. 322)

« La voie était libre. » (Tadger , 2021 p. 324)

Le champ lexical de la liberté est cité dans les deux exemples précédents.

#### 2.3.4 La paix

Le thème de la paix n'est que peu présent dans notre corpus, car la guerre dure tout le long du récit. Néanmoins, cela reste un thème existant.

« Après cinquante mois de guerre, tout était enfin terminé. » (Tadger , 2021 p. 322)

Dans le passage ci-dessus, la paix est enfin retrouvée car la guerre est terminée.

#### 2.3.5 L'amitié

Un des thèmes importants est l'amitié, en voici quelques extraits :

« - Mektoub, monsieur Grandjean.

Je lui ai de nouveau serré la main mais c'était plus fort que moi, je l'ai embrassé sur les joues, furtivement.

Il était ému, je crois. » (Tadger , 2021 p. 62)

Nous décelons clairement, dans le passage ci-dessus, une affection et une amitié entre les deux personnages.

« Samuel, Tarik et moi, on se tenait par la main, comme des enfants, de crainte d'être emportés par le mouvement de foule. » (Tadger , 2021 p. 120)

Ce passage montre une crainte de séparation entre les trois personnages, nous en concluons que c'est un signe d'amitié.

« - Mais nous ne sommes pas amis, Adam.

Cette nuit de Noël soyons-le, capitaine. D'accord ? Il était d'accord. » (Tadger , 2021 p. 170)

« Je l'ai serré dans mes bras en le remerciant d'avoir été un si bon compagnon d'infortune. » (Tadger , 2021 p. 183)

Les termes « amis » et « compagnon », montrent une amitié réciproque entre les deux personnages.

#### 2.3.6 L'espoir :

A travers notre lecture nous avons souvent repérer le thème de l'espoir car les personnages principaux dans leur quête de liberté, ont souvent ressenti un besoin d'espoir pour pouvoir survivre.

« Je voulais me battre pour sauver ma peau parce que j'avais une vie à vivre avec celle que j'aime. » (Tadjer , 2021 p. 112)

L'espoir est présent car le personnage souhaite survivre dans le but de rejoindre sa bien aimé.

« Pour une fois, j'avais la chance d'être encaserné dans une ville où l'eau coulait à profusion. J'allais, enfin, pouvoir chasser cette odeur de suint qui me collait au corps depuis Verdun. » (Tadjer , 2021 p. 118)

Le personnage espérait pouvoir prendre une douche pour se nettoyer.

« Il voulait revivre les beaux jours d'antan, à la mosquée des juifs d'El Kseur, auprès des siens, et, la mort dans l'âme, il avait concédé qu'avant que Moïse lui ouvre les portes de cet enfer, il s'écoulerait encore beaucoup d'aurores vert-de-gris. » (Tadjer , 2021 p. 146)

Le souhait de retrouver sa vie d'avant, lui donna de l'espoir et le courage de survivre.

### 2.3.7 Le désespoir :

Etant témoins des horreurs de la guerre, bon nombre de soldats n'avaient plus le moral et pensaient qu'ils finiraient tous par mourir en ressentant ainsi un grand désespoir.

« Lorsqu'on se retrouvait le soir, après le travail, les plus solides d'entre nous reconfortaient ceux dont le moral était miné à cause de la monotonie des jours ou de l'absence de perspective de libération, mais la plupart du temps nous n'avions rien à nous dire hormis ressasser la même nostalgie de notre pays que nous ne reverrions sans doute jamais. » (Tadjer , 2021 p. 132)

La phrase « dont le moral était miné » démontre un état de désespoir chez ces soldats.

### 2.3.8 La vie

Le thème de la vie est également un thème que nous avons dégagé du corpus *D'amour et de guerre*, voici quelques passages contenant ce thème.

« J'ai accepté de collaborer avec les Allemands pour sauver des vies. Ta vie vaut toutes les autres. » (Tadjer , 2021 p. 173)

Le terme « vie » se manifeste dans le passage ci-dessus.

« Un soir, alors que nous désespérions de le revoir en vie, il a réapparu. J'étais si heureux de le retrouver sain et sauf que je n'ai pas eu le cœur de le réprimander pour les journées d'angoisse que nous avons subies par sa faute.» (Tadjer , 2021 p. 235)

Dans cet extrait, le narrateur décrit le bonheur qu'à ressenti Adam de retrouver son ami en vie.

### 2.3.9 La mort

La guerre fait certainement des morts, d'où la présence de ce thème dans notre corpus.

« Un grand chef nous a annoncé qu'il y avait eu quatre morts cette nuit dans notre unité. Deux musulmans, un juif et un roumi. » (Tadjer , 2021 p. 109)

« Des morts, encore des morts. Autour de moi, j'en comptais treize. » (Tadjer , 2021 p. 122)

Les deux citations précédentes parlent des morts dus à la guerre

« Son sang a coulé le long de ma main. Une balle l'avait frappé à la cage thoracique. J'ai fermé ses yeux. » (Tadjer , 2021 p. 86)

Cette citation évoque une scène de mort d'un personnage « il a fermé ses yeux » cette phrase prouve bien que l'individu n'était plus en vie.

#### 2.3.9.1 Le suicide

Le suicide est un sous thème de la mort car l'individu meurt d'une manière intentionnelle.

« Philippe Haumont se balançait à une poutre métallique, étranglé par sa ceinture. Il s'est pendu durant la nuit et je n'avais rien vu rien entendu. » (Tadjer , 2021 p. 85)

Ce passage décrit la scène de suicide de Philippe Haumont.

« La semaine dernière, un Malgache et deux roumis d'Alger n'ont pas supporté ce calvaire. Le malgache s'est jeté sous les roues d'un camion, les deux autres se sont fait sauter à la grenade, la nuit, dans le dortoir » (Tadjer , 2021 p. 101)

Cet extrait décrit le suicide de certains soldats, se jeter sous une roue et se faire sauter à la grenade sont deux moyens de mettre fin à leurs jours.

#### 2.3.10 Thème de la joie :

Lors de notre lecture, nous avons souvent rencontré le thème de la joie, en voici quelques passages véhiculant ce thème.

« A cet instant, je nous ai vu, chez nous à la Clef. Nous étions dans le patio flanquée d'une marmaille joyeuse et indisciplinée. On souriait à la vie comme la petite famille du capitaine. » (Tadjer , 2021 p. 107)

Nous notons la présence des deux termes (joyeuse, souriait) qui signifient la joie.

« Sa femme avait un sourire de tendresse pour ses enfants qui riaient en pointant du doigt un cerf-volant. Lui, derrière les siens, faisait le fier avec ses lunettes de soleil, son chapeau de paille et son beau nœud papillon. On aurait dit un de nos colons. Il ne se doutait pas qu'un jour, un Pas-Grand-Chose débarqué du fin fond de sa Kabylie s'émouvrait en voyant cette famille lumineuse et insouciante. » (Tadger , 2021 p. 106)

Le passage précédent, nous fait vivre un moment, certes banal, mais fait de bonheur. Le sourire de la femme, le rire des enfants nous font ressentir de la joie.

« Ça trinquait, ça chantait, ça dansait. Elle nous a invités à les rejoindre. » (Tadger , 2021 p. 322)

Le fait de trinquer se fait majoritairement dans des moments de joie, de plus le verbe est suivi de deux autres : chanter et danser, qui évoquent tous deux la bonne humeur.

### 2.3.11 Le malheur :

Le malheur est un thème que l'on retrouve dans notre corpus car la guerre cause toujours le malheur.

« J'ai remarqué que son visage n'était qu'un masque de tristesse. » (Tadger , 2021 p. 113)

La tristesse signifie que la personne est malheureuse.

« D'autres juraient qu'un jour, ils leur feraient subir, aux allemands, le malheur que nous endurons depuis des années. » (Tadger , 2021 p. 181)

Dans ce passage, les soldats avouent être malheureux depuis des années et qu'ils souhaiterait se venger pour le malheur qu'on leur a causé.

« En effet, ça n'allait pas. C'était le premier Noël qu'il passait sans sa famille. Il en était affecté à un point que je ne pouvais imaginer. » (Tadger , 2021 p. 169)

La phrase « ça n'allait pas » montre un état de malheur chez le personnage.

« A travers la mince cloison de séparation de nos chambres, je l'entendais se parler à elle-même, puis elle a pleuré, longtemps » (Tadger , 2021 p. 259)

Ce dernier passage, évoque le fait de pleurer qui est un signe qu'une personne est malheureuse.

### 2.3.12 La souffrance

La souffrance est un thème très ressenti dans notre corpus, particulièrement durant les périodes d'emprisonnement du personnage d'Adam.

« Avoir vingt ans, ça n'existe pas chez nous je suis vieux de toutes les humiliations dont j'ai souffert depuis l'enfance. » (Tadjer , 2021 p. 61)

Le verbe souffrir est conjugué ici au passé composé, le personnage nous informe qu'il souffre depuis son plus jeune âge.

« Ce matin il faisait moins quinze au thermomètre. On se gelait sur pied. Je ne sentais ni mes mains ni mes lèvres et mon nez était rouge comme celui des ivrognes de La Belle équipe. » (Tadjer , 2021 p. 98)

Le passage précédent décrit la souffrance que le personnage a ressentie dû au froid.

« La guerre tue les rêves de jeunesse mais pas seulement, elle te mine de l'intérieur, c'est la déprime. Trouver la force de lutter contre elle pour ne pas sombrer dans la folie est une épreuve de chaque instant. » (Tadjer , 2021 p. 99)

Ce passage évoque les séquelles et les souffrances que la guerre provoque chez l'individu.

« Je n'aurais jamais imaginé qu'avoir aussi froid était possible. Durant les mois de février, mars et jusqu'à la mi-avril, j'ai claqué des dents de l'aube au coucher. Mes mains étaient couvertes d'engelures, mes godasses, mes bandes molletières, mon chèche étaient mouillés en permanence et ma capote ne retenait plus l'eau. Je puais le mois. Je me dégoutais. » (Tadjer , 2021 p. 104)

Le passage précédent évoque, encore une fois, une souffrance physique causée par le froid.

« Quelle que soit la saison, on était nourris de choux, de navets, de betteraves, de pomme de terre, de chevaux morts à l'ouvrage qu'on nous faisait passer pour du bœuf et de rats de la décharge qu'on nous faisait passer pour du lapin. A force de bouffer de la merde, certains perdaient leurs dents, toutes leurs dents, on aurait dit des vieillards. » (Tadjer , 2021 p. 131)

Le passage ci-dessus, manifeste la souffrance causée par la mal nutrition des soldats.

L'extrait suivant, nous décrit la souffrance que la maladie provoquait chez le père invalide d'Adam.

« La chair à vif autour de son moignon avait viré au noir et le pus, cette fois, dégageait une odeur d'œuf pourri. La fièvre, les suées, les délires avaient réapparu. » (Tadjer , 2021 p. 49)

### 2.3.13 L'horreur :

Durant les guerres, l'homme voit et vit des horreurs d'où la présence de ce thème dans notre corpus

« Partout c'était des morts, des villages détruits ; des femmes, des enfants, des vieillards étaient jetés sur les routes et fuyaient pareils à des bêtes traquées. » (Tadger , 2021 p. 122)

Une scène d'horreur est décrite dans ce passage.

« Des soldats allemands et français gisaient sur la chaussée à coté de civils, de chiens et de chevaux morts. Des maisons étaient par terre, éventrés, en feu. » (Tadger , 2021 p. 123)

Dans ce passage également une autre scène d'horreur se manifeste par la présence des morts partout et la vision désastreuse de foyers brûlés.

« La ville n'était plus qu'un gigantesque brasier. Des civils se sauvaient, emportant avec eux balluchons et valises lestés de leurs pauvres souvenirs. » (Tadger , 2021 p. 125)

Ce passage décrit une scène épouvantable dans laquelle les habitants fuient une ville en ruine.

« Les bombardiers se sont tus pendant deux jours d'affilée. Ce silence dont nous avions perdu l'habitude nous faisait peur. On voyait sur la route et dans les champs des chars allemands détruits et des cadavres de soldats calcinés qui avaient dû essayer de s'extraire de leurs machines de guerre. Ce n'était qu'un répit, d'autres avions ont balayé le ciel d'azur, d'autres déflagrations nous ont terrorisés, d'autres villages, hameaux et fermes isolées brûlaient. » (Tadger , 2021 p. 321)

Partout où les personnages vont, ils découvrent sur leur passage des visions d'horreur et de désolation.

#### 2.3.14 La religion

Nous avons jugé important de citer ce thème car il y a des amitiés interreligieuses entre certains personnages et des discussions autour de la religion entre eux. Voici ci-dessous certains exemples :

« Tarik a fait ses ablutions avec l'eau d'un broc qu'on avait à disposition, puis il s'est tourné en direction de La Mecque pour prier. » (Tadger , 2021 p. 84)

Ce passage évoque la religion de l'islam.

Dans le passage suivant, les termes (dieu, l'au-delà, péchés) font tous partie du champ lexical de la religion.

« Il pensait, comme Samuel, que c'était dieu qui nous mettait à l'épreuve pour nous laver de nos péchés avant de le rejoindre dans la lumière de l'au-delà. Moi, je ne me résignais pas à rejoindre le vert paradis d'Allah. » (Tadger , 2021 p. 112)

Dans le passage suivant, le terme prière est un terme faisant partie de la religion.

« Moi, je n'y arrive pas. Ça fait deux jours que je n'ai pas pu faire mes prières. J'en suis malade. » (Tadger , 2021 p. 118)

« Ne te moque pas du Très-Haut. Il voit tout, entend tout, sait tout. Il ne te loupera pas à l'heure du jugement dernier. » (Tadger , 2021 p. 119)

Dans le passage précédent, nous trouvons également un autre champ lexical de la religion (Très-Haut, jugement dernier) c'est un passage qui parle de dieu.

« Pour lui prouver que le futur imam de la mosquée de Fenaïa valait le futur rabbi de la mosquée des juifs d'El Kseur, il a récité une série de sourates qui m'ont assommé. » (Tadger , 2021 p. 119)

Les termes (mosquée, imam, rabbi, sourates) sont tous des termes spécifiques à la religion.

« Il lui avait parlé des jours de shabbat à El Kseur et de celui de la fête de Yom Kippour. » (Tadger , 2021 p. 242)

Les termes shabbat et Yom Kippour sont spécifiques au judaïsme.

### 2.3.15 Le racisme :

Un autre thème important dans notre corpus est le racisme, présent non seulement à travers le mépris des colons Français aux Algériens mais aussi par les Allemands envers les juifs.

« Hitler voulait faire de son pays un état dictatorial. Il considérait la race allemande comme supérieure aux autres, notamment les slaves, les Roms et bien sur les juifs qu'il décrivait comme des profiteurs. Il voulait aussi éliminer les handicapés qu'il appelait des individus « non améliorables », les homosexuels considérés comme pervers et déviants et finalement tous ceux qui ne pensaient pas comme lui. » (Tadger , 2021 p. 203)

Dans ce passage, nous y décelons clairement qu'Hitler a un sentiment de haine envers les autres races tel que les juifs les Roms et les slaves.

« Des Pas Grand-Chose, comme ils nous appellent. » (Tadger , 2021 p. 30)

Des pas grand-chose est le terme que les Français utilisent pour nommer les indigènes, cela prouve le racisme existant envers les Algériens.

« Nous les africains, Algériens, les roumis, Marocains, on nous a parqués derrière des barrières en bois comme des animaux bons pour l'abattoir. » (Tadger , 2021 p. 127)

A travers la lecture du passage précédent, nous décelons un mépris envers les Africains et maghrébins.

« - il faut s'attendre à tout avec ces gens-là. Ils ont la haine des Juifs, des Noirs, des Arabes et de tous les autres. » (Tadger , 2021 p. 128)

Le dernier extrait, montre déclare explicitement une haine envers les autres races.

### 2.3.16 La folie

Le thème de la folie fait quelques fois surface dans notre corpus car certains soldats ne supportent pas la difficulté de la guerre et finissent par perdre la tête.

« Le regard Halluciné, il imitait le bruit des bombes explosant çà et là puis il se perdait dans un charabia dans lequel se mêlaient des mots d'allemand, de kabyle, d'arabe, de français. » (Tadger , 2021 p. 49)

Un regard halluciné est un signe de folie.

« Puis je m'étais tourné vers mon autre voisin, un géant noir qui, assis en tailleur sur son lit, se balançait frénétiquement d'avant en arrière, riant à gorge déployée, comme un dément. » (Tadger , 2021 p. 153)

La présence du terme dément montre explicitement la folie présente chez ce personnage.

### 2.3.17 La peur

Le thème de la peur est omniprésent dans notre corpus, voici quelques exemples prélevés du corpus :

« L'homme, à genoux, tremblant de peur, jurait qu'on ne l'y reprendrait plus » (Tadger , 2021 p. 12)

Ce passage se trouve au début de notre corpus, il raconte le moment du châtiment appliqué à un voleur.

« La trouille au ventre, ils s'étaient trainés à quatre pattes vers les lignes ennemies. » (Tadger , 2021 p. 43)

Ce passage parle du moment où le père d'Adam, apeuré, avancé vers les lignes ennemies et est devenu invalide.

« Elle avait peur que son père, son frère, les hommes de main du Caïd el Hachemi fassent irruption à tout moment pour briser ce bonheur qu'elle n'espérait pas vivre un jour. » (Tadger , 2021 p. 64)

Cet extrait évoque la crainte de Zina que sa famille la rattrape après qu'elle s'était enfuie avec Adam.

« Un soldat s'est accroché à mon bras, il tremblait, il avait peur. Il voulait rentrer au pays, revoir son père, sa mère, sa petite sœur. Il m'a fredonné une chanson à la gloire de sa ville natale, Tlemcen. » (Tadger , 2021 p. 125)

Ce passage évoque la peur d'un soldat lors de la bataille d'Haubouridin.

### 2.3.18 La gratitude et l'ingratitude

Ces deux thèmes opposés sont présents dans notre corpus

« Je pensais à tous ces soldats venus des quatre coins de l'empire qui ne seraient jamais traité en héros, qui n'auraient jamais droit à ces effusions de joie et de fraternité. » (Tadger , 2021 p. 322)

Adam nous fait part de sa pensée envers ces soldats qui ont sacrifié leurs vies et de l'ingratitude qu'ils subissent.

Dans le passage suivant, nous décelons la gratitude qu'Adam a envers M. Grandjean pour lui avoir appris à compter, lire et écrire.

« A lui, le Français à qui je devais de savoir compter, lire, écrire, à lui qui m'avait offert mon premier cahier de classe, à lui qui m'avait fait aimer les enquêtes du commissaire Maigret que je dévorais sans compter mes heures, à M. Grandjean, je ne pouvais mentir. » (Tadger , 2021 p. 60)

Dans le passage suivant, le terme « reconnaissante » est un synonyme de gratitude.

« Nous lui avons serré une poignée de main reconnaissante. » (Tadger , 2021 p. 19)

### 2.3.19 La solitude :

La solitude est un autre thème que nous avons prélevé de notre corpus

« Au village, les jeunes ne lui prêtaient aucune attention, les vieilles de sa génération – quatre-vingts-ans présumés- étaient impotentes ou séniles. Les autres celles qui vaquaient entre deux âges, étaient trop accaparées par leurs tâches domestiques pour gâcher leur temps à écouter ses lamentations mille fois ressassées. Alors, chaque jour, sur le coup de midi, elle s'invitait pour me rapporter les derniers ragots. » (Tadger , 2021 p. 12)

Le passage précédent évoque la solitude que ressent Safia, la tante à Adam, et l'indifférence des autres envers elle.

« Parler pour se soulager le cœur. Parler pour se sentir moins seul. Parler pour être sûr d'être toujours vivant. » (Tadger , 2021 p. 170)

Dans l'extrait précédent le narrateur nous fait part que le fait de parler est un moyen de se sentir moins seul.

Dans le passage suivant, le sentiment de solitude est clairement évoqué par le personnage Adam.

« J'avais perdu Tarik, j'avais perdu Samuel, j'étais seul comme jamais je ne l'avais été depuis le début de cette guerre. » (Tadger , 2021 p. 257)

### 2.3.20 La pauvreté

Le thème de la pauvreté est évoqué à diverse chapitres de notre corpus.

« J'ai parlé de ma mère emportée par le typhus sans que j'aie pu la soigner parce que je n'avais pas assez d'argent. » (Tadjer , 2021 p. 60)

Dans l'extrait ci-dessus, Adam communique le manque de moyen dont il disposait pour soigner sa mère.

« Maintenant, les gens n'avaient plus de sous. Elle entamait ses économies pour donner à manger à sa volaille et à ses cinq vaches dans la prairie, en recul du village, sur le plateau. » (Tadjer , 2021 p. 278)

Dans cette citation, nous comprenons que la pauvreté touche tout le monde, que les gens manquent d'argent et que certains puisent de leurs ressources.

### 2.3.21 La faim

La guerre engendre souvent des pénuries alimentaires ce qui provoque une famine au sein de la population.

« Il m'est arrivé d'avoir les larmes aux yeux en songeant à la chorba aux pois chiches, au couscous aux fèves et à la tchatchouka que je te préparai à mon retour, si Dieu veut bien me prêter vie. » (Tadjer , 2021 p. 104)

Dans cet extrait, le personnage ressentait la faim et le manque de certains plats de son pays d'origine.

« On aurait mangé n'importe quoi pour remplir nos estomacs qui gargouillaient. Le capitaine est revenu, le visage défait. » (Tadjer , 2021 p. 121)

Les soldats avaient tellement faim que leurs ventres gargouillaient.

« Plus de farine. Plus de levure. Plus de combustible. » (Tadjer , 2021 p. 201)

L'extrait précédent dit clairement qu'il n'y a plus de produit alimentaire ce qui causera sans doute une famine.

« Des mères de famille avec leurs enfants pendus à leurs jupes et des vieillards à bérêts recroquevillés sur leurs cannes grelottaient de froid en espérant du pain, du lait, du sucre, quelques pommes de terre. » (Tadjer , 2021 p. 203)

Dans le passage précédent, nous comprenons que les gens ont faim et qu'ils attendent désespérément un peu de nourriture.

Dans le passage suivant, il est indiqué la portion dérisoire de viande attribuée à chaque personne si toutefois il arrive à en trouver.

« Les parisiens n'avaient droit qu'à cinquante grammes de viande par jour quand ils en trouvaient. » (Tadjer , 2021 p. 213)

### 2.3.22 La servitude et de l'emprisonnement

Les soldats et les prisonniers sont les serviteurs de l'armée française, en voici quelques exemples.

Dans le passage suivant, les hommes sont mal traités et sont au service de l'armée, ils obéissent aux ordres sans rien faire.

« Nous avons maintenant l'habitude d'être menés, comme un troupeau de moutons, d'un endroit à un autre sans que l'on nous informe de quoi que ce soit. » (Tadjer , 2021 p. 118)

« On lui avait aussi rapporté qu'à deux kilomètres d'ici un bataillon de tirailleurs sénégalais avaient été faits prisonniers et aussitôt achevés au lance-flammes. » (Tadjer , 2021 p. 122)

Les prisonniers sont dans l'obligation de suivre les ordres de l'armée.

### 2.3.23 La justice et l'injustice :

Les deux thèmes de l'injustice et de la justice sont mentionnés dans notre corpus

« Ils nous ont dépossédés de nos biens par la ruse, le fusil et la canonniers. Ils se disent des gens respectueux d'autrui, pourtant, lors de la conquête, ils ont tué nos pères, nos mères, nos enfants. Ils ont violé nos femmes et nos filles. Ils ont brûlé, saccagé, pillé nos terres. » (Tadjer , 2021 p. 232)

Le fait de déposséder quelqu'un de ses biens est une injustice.

« Puis il a tendu sa cravache à Mourad qui s'est fait un plaisir de rendre justice. » (Tadjer , 2021 p. 12)

Dans cet exemple, imposer un châtimeur avec une cravache, est un moyen de rendre justice.

Nous avons pu relever vingt-trois thèmes de notre corpus dont certains qui ont pu être liés en opposition avec d'autres. (La guerre/ la paix), (la guerre/ l'amour), (la mort/ la vie), (la liberté/ l'emprisonnement), (l'espoir / le désespoir) (le malheur/ la joie), (la justice/ l'injustice), (la gratitude/ l'ingratitude).

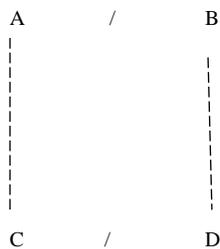
## 2.4 La structure thématique

Dans les passages ci-dessous Louis Hebert nous explique les différentes relations possibles entre deux oppositions :

« Une fois des oppositions dégagées dans un même texte, on pourra tenter de les relier pour former une structure plus complexe. L'une des relations possibles entre deux oppositions et plus est l'homologation. Il y a homologation lorsque l'un des deux termes (A) de la première opposition (A / B) correspond à l'un des deux termes (C) de la seconde opposition (C / D) et que l'autre terme (B) de la première opposition correspond à l'autre terme (D) de la seconde opposition. On dit alors que A est à B ce que C est à D ou, en format symbolique :  $A : B :: C : D$ . » (HEBERT, 2013 p. 83)

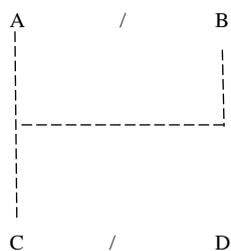
Le schéma ci-dessous représente l'homologation.

*Représentation d'une structure d'homologation*



D'autres relations existent comme une opposition peut se rapporter à un seul terme d'une autre opposition. De cette manière, il est possible que la lumière (A) et l'obscurité (B) soient toutes deux rapportées au seul positif (C) plutôt que la première soit positive et la seconde négative. Voir le schéma ci-dessous.

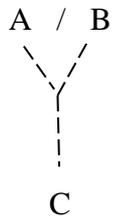
*Représentation d'une structure en h inversé*



« Un élément peut être relié à une ou plusieurs oppositions sans faire partie lui-même d'une opposition. Par exemple, un marteau (C), sans qu'il puisse être directement opposé à autre chose, peut être décomposé en manche (A) et tête (B). Autre exemple, l'hippopotame (C) peut être relié à l'opposition entre vie aquatique (A) et vie terrestre (B) sans faire partie lui-même d'une opposition (il n'y a pas vraiment d'opposé direct à l'hippopotame)

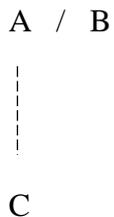
Faisons remarquer que ce n'est pas parce que l'on produit une analyse reposant essentiellement sur les oppositions que l'on doit rejeter un élément non oppositif pertinent pour l'analyse. Voir le schéma ci-dessous. » (HEBERT, 2013 p. 83)

*Représentation d'une structure en y*

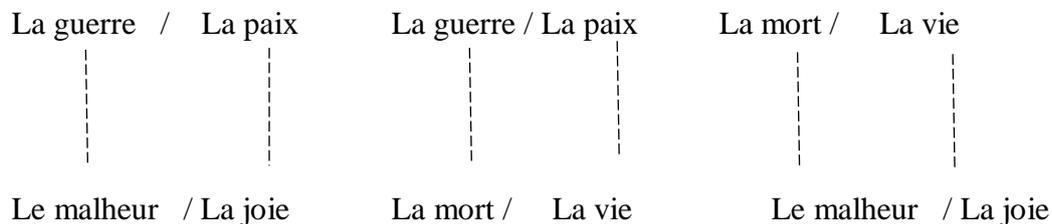


Enfin, un élément peut être relié à un des deux termes d'une opposition seulement sans qu'il intègre une opposition. Voir le schéma ci-dessous.

*Représentation d'une structure en i*



Nous avons trois homologations dans notre corpus, entre les deux oppositions (la guerre / la paix) et (le malheur/ la joie), la guerre (A) correspond au malheur (C) et la liberté (B) correspond à la joie (D). Et entre (la guerre/ la liberté), et (la mort/ la vie), donc la guerre correspond aussi à la mort(E) et la liberté correspond également à la vie(F). Par déduction nous avons aussi la mort(E) qui correspond au malheur(C) et la vie(F) qui correspond à la joie(D)



Nous avons également un autre type de relation notamment une structure en i



Une autre opposition peut faire l'objet d'un carré sémiotique, il s'agit de l'opposition (la liberté/l'emprisonnement) elle passera de deux classes analytiques à quatre classes analytiques (la liberté, l'emprisonnement, la non liberté, le non emprisonnement)

1.La liberté	2. L'emprisonnement
3.Non-emprisonnement	4.non-liberté

- La liberté et l'emprisonnement sont opposés
- La liberté et le non emprisonnement, l'emprisonnement et la non liberté sont contradictoires.
- La liberté et le non emprisonnement, l'emprisonnement et la non liberté sont impliqués, ils ont une relation complémentaire

La liberté : Adam est libre avant d'être convoqué à combattre pour l'armée.

Le non emprisonnement : lorsqu'il déserte, il n'est plus à l'état de liberté mais à l'état de non emprisonnement

La non liberté : lorsque les gendarmes le rattrapent et qu'il est emmené de caserne en caserne.

L'emprisonnement : lorsque les Allemands remporte la victoire et que les soldats sont faits prisonniers dans des camps appelé *frontstalag*, il fait à ce moment partie de la classe analytique de l'emprisonnement.

La non liberté : lorsqu'il est déplacé à l'hôpital, il se retrouve à nouveau

Le non emprisonnement : lorsqu'il s'enfuit du *frontstalag*, et reste à Paris sous occupation allemande.

Non liberté : lorsqu'il est gardé sous détention provisoire en attendant son procès.

L'emprisonnement : lorsqu'il est emprisonné une année à la prison la Santé. Le passage « J'ai été condamné à un an de prison ferme pour vol de document officiel et usurpation d'identité » (Tadger , 2021 p. 310)

Le non emprisonnement : après sa sortie de prison, il passe à la classe analytique de non-emprisonnement.

La liberté : Lorsque la guerre est finie il devient à ce moment libre et retourne à la classe analytique de la liberté. « On est libres ! on a gagné ! » (Tadger , 2021 p. 322)

# Conclusion

Akli Tadjer est un des pionniers de la littérature Beur, notamment avec son livre intitulé *les ANI du Tassili*, qui évoque plusieurs thèmes spécifiques à cette littérature.

La littérature Beur est une littérature d'expression française spécifique à la deuxième génération de l'immigration maghrébine en France, dont Akli Tadjer est un pionnier. Rappelons que nous avons choisi de traiter son œuvre *D'amour et de guerre*, il était question de faire ressortir la structure binaire de l'œuvre.

Pour ce faire lorsque nous avons opté pour le corpus suivant, dans le premier chapitre nous avons étudié les racines de l'auteur et son histoire afin d'y déceler une binarité dans son environnement. D'ailleurs, nous avons démontré qu'ils existent des oppositions binaires faisant partie de l'identité et l'environnement de l'écrivain, le conflit existant entre la première génération d'immigrés et la deuxième qui est celle de l'auteur constitue une binarité. Par ailleurs, l'opposition entre le pays d'origine et le pays d'accueil, de la double culture française et arabe, l'opposition de l'identité arabe et française constituent un terrain favorisant la mise en texte de l'opposition.

Le deuxième chapitre qui se focalisait sur l'étude de la binarité au niveau paratextuel et narratologique, a démontré que dans la partie périphrase la binarité est bel et bien présente, et ce dans tous les éléments paratextuels tel que le titre, la première de couverture, l'épigraphe. Par contre, la structure narrative a démontré au niveau de l'instance narrative une opposition binaire. L'intention documentaliste de l'auteur a fait preuve d'une certaine objectivité, d'où la présence d'une focalisation zéro lors de la narration d'événements historiques. Par contre, la focalisation interne l'emporte car le narrateur qui est personnage, apporte une certaine subjectivité. Les analepses et prolepses forment également une opposition binaire et organisent le texte.

Pour le troisième chapitre, qui traitait la structure thématique, vingt-trois thèmes ont été prélevés. L'opposition binaire des thèmes a été démontré. En effet, des oppositions comme (la guerre/ la paix), (la liberté/ l'emprisonnement) sont présentes dans notre corpus, huit au total ont été cités. Il a été remarqué également une sorte de stratification des oppositions, l'opposition (justice/ injustice) découle de l'opposition (la guerre/ la paix). Ou encore, les thèmes (peur, la souffrance, l'horreur) sont des sous couches de l'opposition (la guerre/la paix).

A la lumière de ce qui vient d'être étayé nous pouvons dire que l'origine de la binarité de l'œuvre est dû aux faits historiques et sociaux impactant la personnalité et l'environnement de l'auteur. La binarité apparaît également au niveau extérieur du texte, c'est-à-dire le paratexte, le contraste est visible pour chaque élément paratextuel. En ce qui concerne l'intérieur du texte, ici encore des oppositions binaires sont visibles dans la focalisation narrative car le narrateur, dont l'intention est documentaliste se doit d'objectiver. Cependant, le narrateur étant personnage ne peut se défaire d'une certaine subjectivité, il s'agit, donc, d'une autre binarité. La structure thématique *D'amour et de guerre* est bel et bien binaire, il a été possible de dégager huit oppositions binaires. Par rapport à la disposition des thèmes, certains sont diffusés dans toutes les parties du texte alors que d'autres sont concentrés dans quelques endroits du texte.

L'objectif de notre travail était de déceler et de dégager la binarité au sein de l'œuvre *D'amour et de guerre*, grâce à l'étude du contexte d'écriture de l'auteur, de l'analyse paratextuelle, appuyé de l'analyse thématique. Il paraît clair que la binarité est omniprésente dans notre corpus.

Il serait envisageable d'étendre cette étude à d'autres corpus du même écrivain, voire d'autres écrivains pour voir à quel point la structure binaire commande-t-elle l'organisation textuelle.

# Bibliographie

## Corpus étudié

Tadjer , A. (2021). *D'amour et De guerre*. Alger: Casbah edition.

## Article

ARON, P., DENIS, S.-J., & VIALA, A. (2002). Le dictionnaire du littéraire. *Presses universitaires de France*, 374-375.

Cambray, c. (2002). De l'illustration dans sa contribution à l'étude des textes littéraires. Dans *Histoire(s) de livres. Le livre et l'édition dans le monde anglophone*. (Vol. 32). CahiersCharles V.

## Ouvrages critiques

BERGEZ, D., BARBERIS, P., DE BIASI, P.-M., FRAISSE, L., MARINI, G., & VALENCY. (2005). *Methodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris: Edition Colin.

Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris: Edition du Seuil.

Génette, G. (1987). *Seuils*. Paris: Seuil.

Génette, G. (1987). *Seuils*. Paris: Seuil.

Génette, G. (1991). *fiction et diction*. Paris: le seuil.

Hargreaves, A. (1992). la littérature beur. *Hommes et migrations*, 1162.

HEBERT, L. (2013). *methodologie de l'analyse littéraire*. paris: Edition Colin.

HEBERT, L. (2015). *L'analyse des textes littéraires*. Paris: Classique GARNIER.

HOEK, L. (1981). *Marque du titre*. La Haye: Mouton.

JOUVE, V. (2020). *poétique du roman*. Paris: Armand colin.

ROGER, J. (2005). *La critique littéraire*. Paris: Edition Colin.

## Site internet :

color institute, *signification couleur jaune* disponible sur :

<https://color-institute.com/signification-couleur-jaune/> (consulté le 15/09/2023)

# Annexes

## **Les ouvrages et adaptations cinématographiques d'Akli Tadjer:**

- 1.* 1985 Les A.N.I. du Tassili adapté à la télévision (Prix Georges Brassens 1985)
- 2.* 2000 Courage et patience
- 3.* 2002 Le porteur de cartable adapté à la télévision
- 4.* 2005 Alphonse : comédie sociale
- 5.* 2006 Bel-Avenir (Prix populiste 2006)
- 6.* 2008 Il était une fois... peut-être pas roman.
- 7.* 2009 Western.
- 8.* 2012 La meilleure façon de s'aimer.
- 9.* 2014 : Les Thermes du paradis (Prix Albert Bichot du Salon de Livres en Vignes 2014)
- 10.* 2015 : Un semplice gesto di tenerezza : Garzanti
- 11.* 2015 : Paradisbaden : Sekwa
- 12.* 2016 : La Reine du Tango.
- 13.* 2016 : Das Paradis gleich um die ecke : Blanvalet
- 14.* 2018 : La vérité attendra l'aurore
- 15.* 2019 : Qui n'est pas raciste, ici ?
- 16.* 2021 : D'Amour et de Guerre.
- 17.* 2022: D'audace et de Liberté.
- 18.* 1986 Le passager du Tassili.
- 19.* 1986 Messieurs les Jurés "L'Affaire Kerzaz" de Michèle Lucker.
- 20.* 1989 Sixième gauche.
- 21.* 1990 Fruits et légumes.
- 22.* 1995 Le ferme crocodile.
- 23.* 1999 Maigret et le fantôme.
- 24.* 2002 L'étalon (dramatique radio).
- 25.* 2011 : Il était une fois...peut-être pas.

# Table des matières

<b>INTRODUCTION</b>	<b>1</b>
<b>CHAPITRE I : LE CONTEXTE D'ECRITURE D'AKLI TADJER</b>	<b>4</b>
<b>1 La Littérature Beur</b>	<b>5</b>
<b>2 Biographie d'Akli Tadjer</b>	<b>8</b>
<b>3 Présentation du corpus</b>	<b>9</b>
<b>CHAPITRE II : ÉTUDE PARATEXTUELLE ET NARRATOLOGIQUE DE L'ŒUVRE</b>	<b>11</b>
<b>1 Analyse paratextuelle de l'œuvre <i>D'amour et de guerre</i> :</b>	<b>12</b>
1.1 La couverture.....	13
1.1.1 La première de couverture	13
1.1.2 La quatrième de couverture	15
1.2 Le titre.....	15
1.3 La dédicace.....	16
1.4 L'épigraphe.....	16
1.5 L'incipit.....	17
1.6 Conclusion.....	18
<b>2 L'étude narratologique</b>	<b>19</b>
2.1 Les modes de représentation narrative.....	19
2.1.1 La distance narrative :	19
2.1.1.1 Le discours narrativisé :.....	19
2.1.1.2 Le discours transposé et le style indirect.....	20
2.1.1.3 Le discours transposé et le style indirect libre.....	20
2.1.1.4 Le discours rapporté.....	21
2.1.2 Fonction du narrateur	21
2.1.2.1 La fonction narrative.....	21
2.1.2.2 La fonction de régie.....	21
2.1.2.3 La fonction de communication.....	22
2.1.2.4 La fonction testimoniale.....	22
2.1.2.5 La fonction idéologique.....	22
2.1.3 L'instance narrative	22
2.1.4 Le statut du narrateur :	23
2.1.4.1 Sa relation à l'histoire.....	23
2.1.4.2 Le niveau narratif.....	23
2.1.5 La perspective narrative	24
2.1.5.1 Focalisation zéro.....	24
2.1.5.2 La focalisation interne.....	24
2.1.5.3 La focalisation externe.....	24
2.2 Le temps.....	25
2.2.1 Le moment de la narration :	26
2.2.1.1 La narration ultérieure :.....	26
2.2.1.2 La narration antérieure :.....	27
2.2.1.3 La narration simultanée.....	27
2.2.1.4 La narration Intercalée :.....	28
2.2.2 La vitesse :	28
2.2.2.1 La pause.....	28

2.2.2.2	La scène.....	29
2.2.2.3	Le sommaire.....	29
2.2.2.4	L'ellipse.....	29
2.2.3	La fréquence :	30
2.2.4	L'ordre :	31
2.2.4.1	L'homologie.....	31
2.2.4.2	La discordance.....	31
 <b>CHAPITRE III : ÉTUDE THEMATIQUE DE L'ŒUVRE</b>		<b>33</b>
<b>1</b>	<b>Qu'est-ce qu'un thème ?</b>	<b>34</b>
<b>2</b>	<b>L'analyse thématique</b>	<b>34</b>
2.1	Historique.....	34
2.2	Méthode.....	35
2.3	Analyse des oppositions.....	35
2.3.1	La guerre	36
2.3.2	L'amour :	37
2.3.3	La liberté	38
2.3.4	La paix	39
2.3.5	L'amitié	39
2.3.6	L'espoir :	39
2.3.7	Le désespoir :	40
2.3.8	La vie	40
2.3.9	La mort	41
2.3.9.1	Le suicide.....	41
2.3.10	Thème de la joie :	41
2.3.11	Le malheur :	42
2.3.12	La souffrance	42
2.3.13	L'horreur :	43
2.3.14	La religion	44
2.3.15	Le racisme :	45
2.3.16	La folie	46
2.3.17	La peur	46
2.3.18	La gratitude et l'ingratitude	47
2.3.19	La solitude :	47
2.3.20	La pauvreté	48
2.3.21	La faim	48
2.3.22	La servitude et de l'emprisonnement	49
2.3.23	La justice et l'injustice :	49
2.4	La structure thématique.....	49
2.4.1	Le carré sémiotique	52
 <b>CONCLUSION</b>		<b>54</b>
 <b>BIBLIOGRAPHIE</b>		<b>57</b>
 <b>ANNEXES</b>		<b>58</b>
 <b>RESUME</b>		<b>63</b>
		<b>62</b>

# Résumé

Dans ce présent travail, nous avons fait le choix du corpus *D'amour et de guerre*, l'une des merveilles de la littérature beur dont l'auteur est Akli Tadjer. Il s'agit d'une étude dont la thématique principale est l'opposition binaire. L'œuvre émane une certaine binarité qui a suscité notre intérêt. Le principal objectif de ce mémoire est de répondre à la problématique suivante : comment se profile la binarité dans l'œuvre *D'amour et de Guerre* d'Akli Tadjer ? Ce mémoire tentera d'éclaircir ce point d'abord, en décelant son origine pour cela une analyse du contexte d'écriture de l'auteur était de mise, ensuite, en essayant de dégager son apparition dans l'organisation textuelle et ce, à l'aide d'une analyse narratologique et d'une analyse paratextuelle. Enfin, la binarité sera étudiée au niveau thématique de l'œuvre en utilisant une analyse thématique de Louis Hebert.

**Mots clés :** binarité, opposition, littérature beur, analyse thématique, Hébert, Genette.

## Summary

In this work, we have chosen the corpus *D'amour et de guerre*, one of the wonders of Beur literature by Akli Tadjer. The main theme of this study is binary opposition. The work emanates a certain binarity that aroused our interest. The main aim of this dissertation is to answer the following question: how does binarity take shape in Akli Tadjer's *D'amour et de Guerre*? This dissertation will attempt to shed light on this point, firstly by identifying its origins, for which an analysis of the author's writing context was necessary; secondly, by attempting to identify its appearance in the textual organization, with the help of a narratological and paratextual analysis. Finally, binarity will be studied at the thematic level of the work, using a thematic analysis by Louis Hebert.

**Key words:** binarity, opposition, literature beur, thematic analysis, Hebert, Genette.

## ملخص

دراسة هذه طاجر عقلي مؤلفه العربي الأدب روائع من هوو الحرب و الحب ديوان العمل هذا في اخترنا هذه من الرئيسي اهتمامنا. الهدف أثار معين ثنائي من العمل الثنائية. ينبثق المعارضة هو الرئيسي موضوعها ؟ و الحرب و الحب طاجر عقلي عمل في الثنائية تعريف يتم كيف : التالية المشكلة على الإجابة هو الأطروحة كتابة سياق تحليل تطلب الذي أصلها عن الكشف خلال من ، أولا النقطة هذه توضيح الأطروحة هذه ستحاول و السردى التحليل باستخدام ذلك و ، النصي التنظيم في مظهرها على التعرف محاولة خلال من ثم ، المؤلف التحليل باستخدام للعمل الموضوعي المستوى على الثنائية دراسة سيتم ، أخيرا و . تحليل . للنص المجاور التحليل .هيبيرت للويس الموضوعي

الكلمات المفتاحية: الثنائية، التضاد، كتابة بور، التحليل الموضوعي، هيبير، جينيت.