

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCCEN



Faculté des lettres et des langues étrangères

Département de français

Filière de français

Thème

La réécriture de l'Histoire dans le roman maghrébin cas *Au vent mauvais* de Kaouther ADIMI

Mémoire de master en littérature et civilisation

Présenté par :

BENMOSTEFA Hanane

Sous la direction de :

Mme BELKAID AMARIA

Membres du jury :

Pr BENZNINE Nesrine

M.C.A- université Tlemcen

Présidente

Pr BELKAID Amaria

M.C.A- université Tlemcen

Encadrante

Pr CHAUCHE RAMDANE Fatima

M.C.A- université Tlemcen

Examinatrice

Année universitaire : 2023-2024

Remerciement

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à mon encadrante, Mme BELKAID Amaria, pour sa disponibilité, son aide précieuse, et ses conseils avisés.

Je remercie également les membres du jury pour avoir accepté d'évaluer ce travail.

Mes remerciements vont également à tous les membres de ma famille, ma mère, mes sœurs et mon frère, pour leurs soutiens inestimables.

Dédicace

À ma chère maman,
Ton soutien indéfectible,
Tout au long de ce chemin,
Rend chaque pas possible.

À mes sœurs aimantes,
Vos encouragements constants,
Comme une lumière brillante,
Ont guidé mes moments hésitants.

À mes amies,
Votre présence et vos voix,
Dans les jours de doute,
Ont apporté la joie.

À mes professeurs sages,
Pour vos précieux enseignements,
Et vos conseils avisés,
Je vous remercie profondément.

À mon encadrante dévouée,
Pour votre soutien sans faille,
Et vos conseils éclairés,
Je vous en suis reconnaissante sans pareil.

Introduction générale

Introduction générale

La littérature est une forme d'expression humaine qui permet de partager des pensées et des sentiments à travers une variété de styles d'écriture. Elle ouvre des perspectives uniques, permettant aux individus d'exprimer des idées et des émotions qui ne peuvent être communiquées autrement. Les écrivains créent des œuvres littéraires qui reflètent leur moi intérieur, dévoilent des vérités et explorent des réalités émotionnelles, guidant ainsi les lecteurs vers les conclusions, qu'ils souhaitent transmettre.

La littérature maghrébine d'expression française est un corpus littéraire, comprenant à la fois de la poésie et de la prose, rédigé en français pendant la période coloniale française et après l'indépendance dans les pays du Maghreb : Algérie, Tunisie et Maroc. Elle a servi de moyen de résistance, exprimant la souffrance et les aspirations à la libération des peuples maghrébins. En particulier, la littérature algérienne, qui fait partie de cette littérature maghrébine, reflète l'histoire de l'Algérie. Née dans un contexte colonial dans les années 1920, elle s'est affirmée à partir des années 1950.

Marquée par plusieurs générations, la littérature algérienne d'expression française a évolué pour traiter de nombreux sujets avec liberté et audace. Le roman algérien contemporain continue d'évoluer grâce à l'émergence de jeunes écrivains qui intègrent la créativité dans leurs œuvres. Ces écrivains rappellent que comprendre le passé nécessite de l'incarner dans des productions littéraires de fiction. En explorant l'histoire avec une connaissance approfondie, ils offrent aux lecteurs des voyages psychologiques fictifs tout en mentionnant des événements réels, créant ainsi une dimension historique. Parmi ces écrivains contemporains passionnés par ce courant se trouve Kaouther Adimi, une étoile montante de la littérature algérienne, qui a donné un nouveau souffle à la littérature et libéré leur imagination de toute contrainte.

Kaouther Adimi est une romancière franco-algérienne et auteure de nouvelles née en 1986 en Algérie, Jeune plume majeure de la littérature algérienne francophone, elle questionne dans ses livres l'histoire contemporaine de l'Algérie et fait se confronter différentes générations. La multiplicité des voix, le recours aux allégories, le parallélisme historique, constantes de son écriture, se mêlent pour interroger les gouvernants et les institutions d'Algérie. Avec pudeur et subtilité, ses œuvres reflètent la profondeur des tabous et la difficulté de compréhension entre générations caractéristiques de la société algérienne, elle aborde aussi les thèmes de la corruption, des abus de pouvoir, mais aussi de l'espérance et de la résistance. Elle a publié *Des ballerines de papicha*, *Des pierres dans ma poche*, *Nos richesses*, *Les petits de décembre*, etc. notre corpus est son dernier roman *Au Vent Mauvais*. L'histoire se déroule au début des années 1920, trois enfants, Leïla, Tarek et son frère de lait Saïd grandissent dans

Introduction générale

un petit village de l'est de l'Algérie, au hameau d'El Zahra. Elle retrace la colonisation, la Seconde Guerre mondiale, l'envoi des hommes au front et la façon honteuse dont ils seront ensuite accueillis à leur retour par les Français, la guerre pour l'indépendance de l'Algérie et l'arrivée du FLN, l'émigration vers les villes et pour terminer avec la montée de l'islamisme et le début de la guerre civile en cet été 1992 inaugurant cette funeste « décennie noire ».

L'objectif principal de notre recherche est de déterminer si notre corpus, en tant que produit de fiction, reflète véritablement l'histoire de l'Algérie et comment la fiction et l'histoire de ce pays sont entremêlées dans le roman. Pour développer cette idée, nous allons intégrer le concept de témoignage.

La singularité de l'approche de Kaouther Adimi à l'égard de l'Histoire dans ses romans attire notre attention de manière particulière. Notre choix est également motivé par une admiration personnelle pour son œuvre, qui aborde avec profondeur et sensibilité une réalité historique souvent méconnue de notre génération. Ainsi, nous avons choisi d'étudier la réécriture de l'Histoire dans le roman maghrébin à travers *Au Vent Mauvais* de Kaouther Adimi. Cette décision nous a conduits à explorer la relation entre mémoire, histoire et témoignage, ce qui a donné naissance à la problématique suivante :

Dans *Au Vent Mauvais* de Kaouther Adimi, comment le témoignage historique influence-t-il et enrichit-il la fiction, en apportant profondeur, authenticité et une meilleure compréhension des réalités historiques de l'Algérie pour le lecteur ?

Pour mener à bien notre recherche et tenter de répondre à cette problématique, nous allons proposer les hypothèses suivantes :

Le roman *Au Vent Mauvais* reflète des événements historiques réels de l'Algérie en intégrant des éléments factuels et contextuels de l'histoire algérienne dans la narration fictive.

L'utilisation du témoignage dans *Au Vent Mauvais* influence la perception du lecteur en rendant les événements historiques décrits plus tangibles et émotionnellement engageants, renforçant ainsi l'authenticité et l'impact de ces événements.

Notre travail sera divisé en deux chapitres

Le premier chapitre intitulé « au vent mauvais entre témoignage et fiction » traite des réflexions théoriques dédiées à la relation entre mémoire, histoire et témoignage. Nous allons démontrer qu'*Au vent mauvais* est un roman historique qui traite une réalité historique.

Le deuxième chapitre intitulé « **autour du paratexte** » sera consacré à l'étude de paratextualité bien entendu en nous basant sur la théorie du paratexte de Gérard Genette. Aussi nous allons appliquer la poétique narratologique du même théoricien pour dégager les composants principaux de notre texte.

Chapitre I

Au vent mauvais entre témoignage et fiction

I. La rétrospection mémorielle

Dans la littérature algérienne postmoderne, la réécriture de l'histoire et de la mémoire occupe une place centrale, en particulier dans les récits qui mettent en lumière le rôle du peuple algérien dans la lutte pour l'indépendance. Kaouther Adimi, en tant qu'écrivaine postmoderne, s'inscrit dans cette démarche en cherchant à retracer l'histoire des algériens combattants.

Dans ce chapitre, nous examinerons comment Adimi utilise l'histoire de ses grands-parents, Tarek et Leila, pour témoigner et raconter leur parcours. Nous examinerons également comment l'écrivaine propose une nouvelle forme d'écriture historique en intégrant des éléments fictifs et réels de son récit.

La rétrospection mémorielle est un processus par lequel un individu se remémore des événements passés. Cela peut impliquer une réflexion sur des souvenirs personnels, des expériences vécues ou des événements historiques, en cherchant à comprendre leur signification et leur impact. La rétrospection mémorielle peut être utilisée dans la littérature pour explorer le passé d'un personnage, révéler des informations sur son histoire ou son développement, ou encore pour créer une atmosphère nostalgique ou réflexive dans le récit.

La mémoire rétrospective dans une œuvre romanesque cherche à rappeler des événements et des faits réels en restituant les réminiscences du passé. Selon Todorov : « **la mémoire est la faculté humaine de retenir des éléments du passé, et tout rapport au passé repose sur la mémoire** ». Tzevtan, « **La mémoire devant l'histoire** », (Terrain, n° 25, 1995, pp.101-112.)

En littérature, le concept de "mémoire" renvoie souvent à nos expériences personnelles, ainsi qu'aux différents épisodes et événements qui ont marqué notre vie passée.

Dans un roman, la mémoire rétrospective peut prendre différentes formes. Elle peut être celle d'un personnage, qui se souvient de son passé et des événements qui l'ont façonné. Par exemple, dans *Au Vent Mauvais*, l'écrivaine se remémore l'enfance le parcours de la vie de ses grands-parents.

La mémoire rétrospective peut également être celle d'une communauté ou d'un peuple, qui se rappelle collectivement son histoire. Dans ce cas, la mémoire collective peut être représentée à travers les traditions, les récits transmis de génération en génération, ou encore les lieux symboliques qui rappellent un événement marquant de l'histoire d'une communauté.

Chapitre I Au vent mauvais entre témoignage et fiction

Le parcours de Tarek et Leïla dans l'œuvre adamienne est un travail d'une rétrospection de la mémoire d'un couple combattant évoquant ses souvenirs des années de la guerre de libération, l'indépendance et aussi les années de la décennie noire.

1. Mémoire / Histoire / témoignage

1.1. La relation histoire / mémoire

Dans son roman *Au Vent Mauvais*, l'écrivaine recourt de manière récurrente à la mémoire de ses personnages pour construire le récit historique.

Dans ce contexte, nous envisageons de définir les concepts de "mémoire" et "histoire", qui seront des notions récurrentes tout au long de notre chapitre. Ensuite, nous chercherons à mettre en lumière la relation entre ces deux concepts.

La relation entre la mémoire et l'Histoire est complexe et interdépendante. Alors que la mémoire se compose des souvenirs individuels et collectifs qui sont transmis de génération en génération, l'Histoire consiste en l'étude et l'interprétation de ces événements passés à travers une perspective académique et critique. Ainsi, la mémoire et l'Histoire se complètent et s'enrichissent mutuellement, offrant une compréhension plus complète du passé. Dans notre corpus, l'écrivaine utilise la fiction pour réécrire l'histoire, en évoquant des événements Historiques et des faits réels tout en intégrant des éléments fictifs. Cette approche permet de combler les lacunes de l'histoire officielle et de la mémoire collective, en mettant en lumière des aspects de l'histoire qui ont été négligés ou oubliés. En utilisant la fiction comme outil de réécriture de l'histoire, l'écrivaine explore les zones d'ombre de la mémoire collective, offrant ainsi une nouvelle perspective sur le passé et ses implications sur le présent.

Pierre Nora souligne cette distinction en affirmant que : « **la mémoire est toujours suspecte à l'histoire, dont la mission vraie est de la détruire et de la refouler.** ». (N. Pierre, p. 23, 1997.)

Cette opposition entre mémoire et histoire met en lumière un conflit entre la subjectivité de l'expérience individuelle et la quête d'objectivité de l'Histoire. Alors que la mémoire est souvent teintée d'émotions et de souvenirs personnels, l'Histoire cherche à établir des faits vérifiables et des récits cohérents à partir de sources fiables. Cependant, cette opposition n'est pas toujours aussi nette, car l'Histoire peut également s'appuyer sur des récits individuels et des témoignages pour compléter et enrichir sa compréhension du passé.

La guerre d'Algérie et la décennie noire sont des périodes historiques marquantes qui sont inscrites à la fois dans les archives officielles et dans la mémoire collective et individuelle de chaque Algérien. Ces événements tragiques ne peuvent être effacés car ils sont gravés à

Chapitre I Au vent mauvais entre témoignage et fiction

jamais dans les consciences des gens. De même, les Français et les Algériens sont tous concernés par l'histoire meurtrière de l'Algérie, même s'ils peuvent être inconsciemment rattrapés par elle. L'oubli de ces événements est donc impossible.

Selon Pierre Nora, tous les événements, aussi petits soient-ils, font partie de l'Histoire, car ils contribuent à façonner le récit global. Il insiste sur le fait qu'il n'y a pas une seule mémoire, mais plusieurs mémoires, car chaque individu, chaque groupe social, chaque nation peut avoir sa propre interprétation et sa propre mémoire des événements passés. Il souligne ainsi l'importance de considérer tous les aspects de l'histoire des deux pays, aussi bien avant qu'après l'indépendance. Avant l'indépendance, cela inclut les massacres, les embuscades, les insurrections, les attentats, les exécutions, les interrogatoires et les tortures. Après l'indépendance, cela englobe les relations diplomatiques, l'émigration, le racisme, la haine, la rancœur, le traité de l'amitié, la reconnaissance des massacres, et pendant la décennie noire, la guerre sanglante.

La misère et la participation de Tarek à la Deuxième Guerre mondiale sont des faits individuels qui s'inscrivent dans une histoire collective plus vaste. Ces événements personnels contribuent à l'Histoire en tant que témoignages des expériences vécues par de nombreux individus à cette époque. Ainsi, la mémoire individuelle de Tarek se confond avec la mémoire collective, car ses souffrances et ses expériences personnelles reflètent celles de nombreux autres individus de sa génération.

1.2. Histoire / témoignage

L'Histoire "avec grand H" est l'ensemble des événements et faits du passés relatifs à l'humanité. Elle désigne le rapport de l'homme à leur réel. Selon le dictionnaire Larousse de Français, l'Histoire est une : « **Étude, récit du passé relatif à une période, à un thème ou à une personne en particulier.**». (Dictionnaire Larousse de Français, poche, 1997, P 206)

L'histoire est l'étude et le récit des événements passés, centrée sur une période, un thème ou une personne spécifique. Elle utilise diverses sources comme des documents écrits, des témoignages oraux et des artefacts archéologiques pour reconstruire et analyser ces événements. L'histoire d'une période explore une tranche de temps particulière, l'histoire thématique examine des sujets spécifiques à travers différentes époques, et l'histoire d'une personne se concentre sur la vie et les réalisations d'individus remarquables.

Le témoignage est le récit subjectif de l'expérience personnelle du témoin, Selon le dictionnaire Linternaute, le témoignage est : « **Action de témoigner à l'écrit ou à l'oral, c'est-à-dire de raconter, décrire un fait, un événement auquel ont assisté** » d'après cette

Chapitre I Au vent mauvais entre témoignage et fiction

définition, on peut constater le témoignage est donc l'action de rapporter un fait, un événement en attestant sa vérité. Le témoignage est le fait de raconter plus fidèlement ce que la personne a vécu, est une sorte de déclaration sur différents événements soit dans le domaine historique, juridique ou religieux, il peut être oral, écrit ou audio-visuel, etc.

Le témoignage littéraire prend cette vérité la plus fidèle comme la matière première pour la représenter le plus fidèlement possible d'une réalité vécue. La vérité et la fidélité sont résumées sous le terme de l'authenticité, qui donne au texte littéraire une littéarité.

II. *Au Vent Mauvais* entre témoignage et réécriture de l'histoire

1. Le récit testimonial

Bien après la Seconde Guerre mondiale et les différentes indépendances, de nombreux écrivains ont émergé en réponse aux contextes et événements marquants de leur époque. Ces écrivains se sont souvent trouvés contraints d'adopter une écriture de témoignage, relatant les atrocités vécues par l'humanité et décrivant la barbarie humaine d'une extrême violence, souvent justifiée par des prétextes idéologiques, religieux ou civilisationnels. Cependant, notre intérêt se porte ici sur le récit testimonial lui-même, en privilégiant le contenu plus que la forme.

La littérature testimoniale, également connue sous le nom de littérature de témoignage, est un genre littéraire qui se base sur des témoignages réels et authentiques d'individus ayant vécu des événements historiques, sociaux ou personnels significatifs. Cette forme de littérature cherche souvent à donner une voix aux personnes marginalisées, à témoigner de leur vécu et à documenter des événements souvent oubliés ou ignorés par l'histoire officielle.

Les approches en matière du modèle d'écriture de témoignage sont partagées. On en retient deux, celle de Jean-Louis Jeannelle et de Jacques Derrida. Le premier plaide pour la présence de la fiction dans le récit de témoignage, le second refuse ce principe.

Jacques Derrida entretient le soupçon sur ce fondement fictionnel du témoignage. Il considère que « **Le concept classique de l'attestation [...] semble exclure, en droit, la fiction et l'art, dès lors qu'est due la vérité, toute la vérité, rien que la vérité [...] un témoignage ne doit pas être, en droit une œuvre d'art ni une fiction.** » (J, Derrida, p. 51, 1998.)

Le témoignage sous-entend selon Derrida, qu'il s'abstient et rejette tout contact avec la fiction, car, celle-ci le dévie de sa trajectoire initiale, qui est celui d'aboutir à une vérité absolue et l'attestation de cette dernière.

Chapitre I Au vent mauvais entre témoignage et fiction

Or, contrairement à ce critique, nombreux sont ceux qui attestent la présence de la fiction dans le témoignage. Jean-Louis Jeannelle, soutient que « **la parole testimoniale traduit toujours de manière plus au moins directe, une forme de crise : elle atteste des faits historiques inouïs, parce qu'ils contredisent les représentations officielles que l'on se fait du passé...** ». (J, Louis, pp. 87-117, 2004.)

Les mots « inouï » et « contredisent » seraient des allusions à l'insinuation de la fiction dans le récit, dit de témoignage. En traitant ainsi l'événement historique, l'écrivain se distancie du réel pour mieux le recréer. En d'autres termes, le récit testimonial tel que le voit Jeannelle, consiste en la volonté de manifester systématiquement une traduction d'un certain malaise, au sein des sociétés.

La littérature testimoniale joue un rôle crucial dans la préservation de la mémoire collective et dans la transmission des expériences humaines, en particulier dans des contextes historiques et sociaux complexes.

La littérature testimoniale donne la parole aux individus dont les récits ne sont pas souvent inclus dans les récits historiques dominants, permettant ainsi de documenter des événements et des expériences souvent ignorés ou marginalisés, préserver le souvenir des événements traumatisants tels que les guerres, les génocides et les dictatures en donnant une voix aux survivants et en témoignant de leur souffrance et de leur résilience. Elle peut contribuer à promouvoir la justice et à faire éclater la vérité sur des événements souvent dissimulés ou déformés. En racontant des histoires de résistance et de lutte pour la justice, la littérature testimoniale peut inspirer les lecteurs à s'engager et à agir pour un changement positif dans leur société.

De nombreuses écrivaines contemporaines et de nombreux écrivains considèrent que l'écriture constitue une nécessité vitale qui permet de lutter contre le péril de l'oubli et de la mort mais aussi de faire renaître l'Histoire telle Kaouther Adimi qui s'inscrit en totale harmonie avec cette philosophie, l'écrivaine et romancière algérienne s'en distingue avec *Au Vent Mauvais*.

C'est du moins le ressenti à la lecture de son récit, *au vent mauvais* : dans un contexte où se côtoient en même temps le rôle de ceux qui ne sont plus et l'impossible espoir des survivants, ou est-ce besoin pressant d'apporter une réponse à l'exigence consciente ou inconsciente du peuple. Pour Farida Bouali, l'écriture, elle, est une nécessaire réponse aux demandes pressantes et contradictoires, se rivalisant souvent l'entendue de celle-ci, écrire devient synonyme de « dire », dire devient synonyme de « témoigner ».

Chapitre I Au vent mauvais entre témoignage et fiction

Témoin, chahed, Tant dans l'histoire contemporaine de l'Algérie, que dans sa culture ou dans son parler dialectal, ce signifiant prend toute son ampleur, surtout comparé à son presque homophone chahid (martyr). Par son sacrifice le chahid serait-il un chahed ? La sagacité de la romancière historienne a bien relevé la double proximité phonétique et sémantique, elle souligne les dédoublements des témoignages, dont l'Histoire en a fait, en même temps, des témoins, des acteurs et des victimes. Kaouther Adimi redonne à ce terme si déprécié à qui elle retire ainsi tout son péjoratif et partant, elle rehausse ainsi, par un triple action, à leur juste valeur les vrais acteurs de l'Histoire, l'Histoire elle-même et des témoins de celle-ci. Car, ce qui fait la règle dans le témoignage, assure, Ricoeur, c'est surtout « **la contribution de la fiabilité de chaque témoignage à la sûreté du lien social en tant qu'il repose dans la parole d'autrui** ». (P, Ricoeur, p.207, 2000.)

Au Vent Mauvais notre corpus se situe dans un contexte historique et social complexe, principalement en Algérie, mais aussi en France et à Rome.

En situant son roman dans ce contexte historique et social, l'écrivaine offre une réflexion profonde sur les conséquences de l'histoire coloniale et de la guerre sur les individus et les sociétés, tout en explorant des thèmes universels tels que la famille, la mémoire, l'exil et l'identité. La décennie noire a laissé des cicatrices profondes en Algérie et continue d'avoir des répercussions sur la société et la politique du pays jusqu'aujourd'hui.

Dans notre corpus, les voix des témoins sont multiples et variées, chaque personnage offrant sa propre perspective sur les événements et sur l'histoire de la famille.

L'utilisation du pronom personnage «je» est présente dans la deuxième partie qui s'intitule Leïla, cette dernière est un personnage central dans le roman, car c'est à travers son récit que l'histoire de la famille est principalement racontée. Leïla est un témoin direct des événements de la Guerre d'Algérie et de la migration de son époux Tarek en France, ce qui en fait une voix importante pour comprendre ces périodes de l'histoire.

Notre vie n'est pas parfaite, Tarek, elle n'est pas facile non plus, mais nous avons nos enfants, et notre maison qui année après année est de plus en plus belle, de plus en plus grande grâce à toi, au sacrifice que je fais d'avoir un mari que je ne vois que tous les deux ans. (p197)

Le couple Tarek et Leïla qui sont les modèles des personnages du roman, sont également des témoins importants. Leurs histoires et leurs expériences sont transmises à travers les générations, offrant un aperçu de la vie pendant la Guerre d'Algérie jusqu'aux années 90. Les perspectives de Leïla et de Tarek fournissent des témoignages poignants de souffrance et de résistance, offrant une dimension intime et personnelle aux événements historiques qu'ils traversent.

Chapitre I Au vent mauvais entre témoignage et fiction

À travers la première personne Kaouther Adimi nous plonge dans les expériences de vie de son personnage Leïla, marquées par la douleur et la résilience. Après son premier divorce, elle raconte son histoire, dévoilant les multiples facettes de ses luttes personnelles et familiales. Sa souffrance est enracinée dans des épreuves telles que la violence domestique, les discriminations de genre, et les difficultés de la vie quotidienne en Algérie.

Malgré ces défis, Leïla incarne la résistance par sa détermination à survivre et à protéger ses proches. Elle représente une voix féminine forte et déterminée qui refuse de se laisser abattre par les circonstances : **« Le soir où j’ai quitté la maison de mon premier mari en emmenant mon fils, je pensais d’abord aller chez mes parents. » (p187), « Mais j’ai eu peur que mon père me traîne chez mon mari et me ramène de force » (p187), « Je n’étais plus personne. J’avais quitté mon mari et, dans le village, on ne me le pardonnait pas. Mon père ne me parlait plus. Mes frères et mes sœurs ne nous rendaient plus visite.» (p188)**

Ces extraits montrent le témoignage de la société algérienne patriarcale et l’avis de la famille sur la femme divorcée.

Tarek, quant à lui, est un jeune homme dont la perspective nous éclaire sur la vie des jeunes en Algérie postindépendante. Son témoignage reflète les frustrations et les espoirs de sa génération. Tarek est confronté à la réalité brutale de la pauvreté, du manque de perspectives professionnelles, et de l’injustice sociale. Sa souffrance est amplifiée par le sentiment d’étouffement dans une société qui semble offrir peu d’opportunités de progression. Pourtant, Tarek incarne aussi la résistance par sa volonté de se battre contre l’inertie et de chercher des moyens de s’épanouir malgré les obstacles : **« Les six premiers mois, Tarek eut le sentiment que la France se résumait à une ligne de conditionnement et à un lit. Son temps libre, il le passait à gribouiller dans le silence ».** (p107)

Un autre passage :

Ici, la colonisation semble toujours en place mais mon chef est juste. Ce rythme m’épuise. Je ne sais plus quand je peux dormir, quand je dois travailler. Mais au moins, je suis tellement sonné à cause de bruit des machines, que lorsque je rentre, je ne fais plus cet horrible cauchemar où je me retrouve sur le tournage de la Bataille d’Alger à reconstruire les murs détruits pour les voir de nouveau bombardés. (p108)

Les récits de Leïla et de Tarek se rejoignent pour offrir une vision composite de la société algérienne à travers des expériences personnelles profondément marquées par la douleur mais aussi par une forte volonté de changement. Leurs témoignages servent à mettre en lumière les réalités souvent invisibles de ceux qui vivent en marge de la société ou qui sont opprimés par des structures sociales et politiques injustes. En racontant leurs histoires, Adimi nous

Chapitre I Au vent mauvais entre témoignage et fiction

invite à reconnaître et à comprendre ces souffrances, tout en célébrant la capacité humaine à résister et à espérer.

La représentation de la souffrance dans le contexte de la décennie noire (les années 1990 en Algérie) dans notre corpus est un élément central qui enrichit la profondeur du récit et offre une vision poignante de cette période sombre de l'histoire algérienne. La décennie noire a été marquée par une guerre civile intense, des violences extrêmes et des violations massives des droits humains, laissant des cicatrices profondes dans la société algérienne.

Notre écrivaine dépeint la violence de manière brutale et directe, reflétant la réalité quotidienne des Algériens pendant cette période. Les actes de terrorisme, les exécutions sommaires, les disparitions forcées, et la peur constante sont décrits à travers les expériences des personnages. Cette violence omniprésente crée un climat de terreur et de souffrance qui touche tous les aspects de la vie des personnages, soulignant la brutalité de la décennie noire.

Outre la violence physique, Adimi met en lumière la souffrance psychologique des personnages. La peur, la perte, le deuil, et le traumatisme psychologique sont des thèmes récurrents. Les personnages comme Leïla et Tarek doivent naviguer dans un monde où la sécurité personnelle est constamment menacée, ce qui laisse des traces durables sur leur santé mentale et leur bien-être émotionnel. Leurs récits intimes permettent au lecteur de comprendre les profondes cicatrices psychologiques laissées par la décennie noire.

Malgré la souffrance intense, le roman souligne également la résilience des Algériens. Les personnages montrent une capacité remarquable à résister et à survivre face à l'adversité. Leïla, par exemple, malgré ses expériences traumatisantes, continue de se battre pour elle-même et pour sa famille. Cette résilience est une forme de résistance, une manière de refuser de succomber à la terreur et à la violence.

A la fin du roman voici un passage qui montre cette idée :

Leïla et Tarek, eux, sont toujours vivants, qu'ils ont survécu en 1994 à l'attaque d'un groupe de terroristes, grâce à Leïla montée sur le toit de leur maison et qui hurla si fort, si longtemps, à s'en exploser la voix, qu'une patrouille de police l'entendit et arriva à temps pour les sauver. (p274)

Aussi à la fin du roman l'écrivaine à donner à lui-même la parole de raconter l'histoire de son récit ayant but de reprendre les fait historiques passée dans l'œuvre, semblant dit : j'y étais, j'en suis témoin, j'atteste comme montre le passage suivants : **« C'était notre guerre. Et comme nos grands-parents et nos parents ». (p271)**

De plus, Adimi ajoute des témoignages de personnes, elle rappellera encore les souvenirs qu'a connu l'Algérie des années 90, elle évoquera l'assassinat des grands artistes, tel que le chanteur kabyle Matoub Lounès, Cheb Hasni, le grand dramaturge Abdelkader Alloula qui

Chapitre I Au vent mauvais entre témoignage et fiction

était des personnes importantes, et critique littéraire, elle n'oubliera pas, l'assassinat des moines de Tibhirine.

L'un des morts parmi lesquelles, la romancière a raconté la scène de son décès, du fait de leur rôle aux moments cruciaux de l'histoire de l'Algérie : Mohamed Boudiaf, Frantz Fanon, essayiste et psychiatre.

Le président du Haut Comité d'Etat, Mohamed Boudiaf, a été abattu à midi et demi, à Annaba où il se trouvait pour une visite. Au le moment où le chef de l'Etat prononçait un discours inaugural à la maison des arts de la ville, l'assassin vêtu de la tenue des brigades anti-émeutes a surgi derrière lui et a vidé son fusil mitrailleur avant derrière arrêté. (p247)

Un autre passage le confirme aussi « **A Washington, Frantz Fano, âgé de trente-six ans, était en train de mourir d'une leucémie dans un hôpital américain** ». (p78)

2. La réécriture d'histoire

La réécriture est une action de « **Rédiger quelque chose sous une nouvelle forme** » (P, Ricoeur, p. 265, 1985.). Elle revisite le genre du roman historique en utilisant des faits réels pour les présenter sous un angle nouveau, en les intégrant à une fiction qui cherche à « **libérer rétrospectivement certaines possibilités du passé historique** ». (Ibid, p346)

Les écrivains algériens postcoloniaux s'inspirent souvent de faits réels, notamment de l'histoire coloniale et postcoloniale ainsi que de la guerre civile, pour créer leurs romans. Cependant, leur objectif n'est pas nécessairement de restituer la vérité historique de manière exacte. En effet, ces écrivains considèrent « **la fiction postmoderne comme un cimetière de l'Histoire** » (L, Alessandro, pp. 67-78, 2015.). Où les événements passés sont réinterprétés, réécrits et parfois même réinventés pour explorer des vérités plus profondes sur la société et sur l'expérience humaine.

Dans cette perspective, toute œuvre romanesque ne doit pas « **(se) soumettre à l'épreuve de vérité, elle est ni vraie ni fausse [...] c'est ce qui définit son statut même de fiction** » (T, Tzvetan, p. 36, 1979.). C'est cette capacité à créer des mondes imaginaires et à explorer des vérités plus vastes que la réalité historique qui définit le statut même de la fiction. Ainsi, les écrivains postcoloniaux algériens utilisent la fiction pour donner une voix aux marginaux de l'Histoire, pour questionner les récits dominants et pour offrir des perspectives nouvelles sur les événements passés et présents de leur pays.

Par le biais de la fiction, l'écrivain réécrit l'Histoire où ces deux éléments se mêlent dans son roman, Tsibinda Marie Léontine pense que « **le roman et l'histoire sont de vieux amants** » TSIBINDA, Marie Léontine, Cité par (G, Sihem, p. 81, année 2018/2019.) qui ne peuvent jamais se séparer, ils se complètent, et se remplacent. Et donc si l'histoire est un pilier

Chapitre I Au vent mauvais entre témoignage et fiction

de la construction de la fiction, cette dernière le fait (re)vivre. Michel Lisse affirme que : « **la fiction double l'histoire, elle la remplace, la déplace [...], la fiction fait partie de l'histoire, elle est sa prothèse, son supplément artificiel, technique qui la soutient, la fait vivre** ». (L, Michel, p. 59, 2002.)

Michel Lisse souligne que la fiction ne se contente pas de suivre l'histoire, mais qu'elle la double, la remplace et la déplace. Cela signifie que la fiction ne se limite pas à reproduire des événements passés, mais qu'elle les réinterprète et les reconstruit selon ses propres codes narratifs et esthétiques. Ainsi, la fiction devient une composante essentielle de l'histoire, une sorte de prothèse ou de supplément qui la soutient et le fait vivre d'une manière nouvelle et créative.

En résumé, la fiction ne se contente pas de raconter des histoires basées sur des faits réels, elle offre une perspective alternative sur l'histoire en la réinventant et en la réinterprétant à travers les yeux des personnages et des situations qu'elle crée. Cette relation dynamique entre le roman et l'histoire enrichit notre compréhension du passé et du présent, en offrant des récits qui vont au-delà de la simple reproduction des faits.

Le roman historique est une œuvre qui exige un savoir encyclopédique et une longue recherche de documentations historiques, il se définit selon Le Littré comme « **Histoire feinte, écrite en prose, où l'auteur cherche à exciter l'intérêt par la peinture des passions, des mœurs, ou par la singularité des aventures** ». (D, Rafik, p. 169, 2011.)

Le roman *Au Vent Mauvais*, se présente comme une source de références historiques, il reflète la réalité d'un passé historique « hégémonie » par l'imaginaire de l'auteure. En réalité, « Le réel doit être fictionnalisé pour être pensé. Le réel n'est qu'un parfait inconnu, c'est l'écriture romanesque qui lui restitue une certaine notoriété ». (G, Sihem, op, cit, p. 79.)

Dans notre corpus, Kaouther Adimi utilise la fiction pour explorer et réinterpréter des événements historiques, offrant ainsi une nouvelle perspective sur le passé. Le roman se présente comme une source de références historiques, mais ces références sont filtrées à travers l'imaginaire de l'auteure, ce qui lui permet de créer un récit riche en détails et en nuances. En effet, le réel est souvent complexe et ambigu, et c'est à travers le prisme de la fiction que nous pouvons commencer à le comprendre et à lui donner du sens. La fiction offre une manière d'appréhender le réel qui va au-delà des faits bruts, en explorant les émotions, les motivations et les interactions humaines qui sous-tendent les événements historiques. Ainsi, *Au Vent Mauvais* ne se contente pas de refléter la réalité historique, mais elle la transforme et la réinvente à travers l'écriture romanesque. En créant une histoire basée sur des faits historiques, mais enrichie par l'imagination de l'auteure, le roman donne une nouvelle vie au

Chapitre I Au vent mauvais entre témoignage et fiction

passé et offre une réflexion profonde sur les implications et les significations de ces événements pour les personnages et pour nous, en tant que lecteurs.

Le texte romanesque réécrit l'Histoire en reconstituant les faits du passé à travers le prisme de la fiction. Il s'agit d'une réinvention de l'Histoire par l'auteur, comme le souligne Jean Bessières :

Les jeux sur l'Histoire, les faits, les personnages de l'Histoire, sur la symbolique conventionnelle qui leur est attachée, la réinvention de l'Histoire, ne valent pas essentiellement comme des allégories [...] mais comme des fictions de réappropriation de l'Histoire, qui se savent fiction et qui ont pour fiction d'ouvrir la symbolique de l'Histoire et de donner cette ouverture comme la propriété possible de tous les agents d'une culture. (B, Jean, pp. 56-57, 2004.)

La réécriture de l'Histoire se manifeste dans l'œuvre adimienne par la mention des événements historiques les plus marquants de la guerre d'Algérie. Ainsi que, dans son roman l'auteure fait référence à des personnalités politiques historiquement bien connues, donnant à son texte une nouvelle esthétique symbolique et un aspect purement historique.

Kaouther Adimi a choisi des décors symboliques pour situer les différents moments clés de la vie de Tarek. En Allemagne, Tarek vit des années d'épreuves après avoir été ramené par un camion de l'armée française. Ces années sont marquées par les camps de prisonniers, l'évasion et la participation à la bataille du Mont Cassino. Ces événements sont cruciaux car ils façonnent profondément Tarek, le transformant d'un jeune homme ordinaire en un individu confronté à la brutalité de la guerre et aux choix moraux difficiles. Le retour de Tarek de France est également significatif, car il marque le début d'une nouvelle phase de sa vie. En 1957, il trouve un emploi de docker au port d'Alger, ce qui lui permet de rejoindre le FLN et de s'engager dans la lutte pour l'indépendance de l'Algérie. L'auteur utilise ces événements pour explorer les motivations de Tarek et les circonstances qui l'ont poussé à prendre part à un conflit aussi complexe et dangereux.

En aout 1957, Tarek fut envoyé dans un hôtel du centre- ville. Une française aux cheveux noirs et bouclés l'attendait. Il lui tendit un sac qui lui avait été confié par un homme du FLN. La femme monta dans sa chambre et redescendit recouverte d'un hait. (p74)

En parlant de Yacef Saadi, l'auteur élargit encore le contexte historique de l'histoire de Tarek. Yacef Saadi était un leader du FLN et a joué un rôle crucial dans la guerre d'indépendance algérienne. En le mentionnant, l'auteure met en lumière l'importance des individus dans les mouvements de libération nationale et montre comment des personnes comme Yacef Saadi ont influencé le cours de l'histoire.

Ce passage met en lumière le rôle de Yacef Saâdi, un personnage historique de la guerre d'indépendance algérienne. Yacef Saâdi, qui était un important chef du FLN à Alger, a joué

Chapitre I Au vent mauvais entre témoignage et fiction

un rôle crucial dans la lutte contre l'armée française et dans la dénonciation des pratiques de torture utilisées par cette dernière :

Yacef Saâdi, qui avait constitué un dossier sur la torture pratiquée par l'armée française, lui proposa de passer la nuit dans une maison de la Casbah pour qu'elle puisse entendre, à l'aube, les hurlements des prisonniers torturés dans les prisons alentour. (p74)

L'écrivaine a également fait référence à un événement important après ces manifestations, c'est la reconnaissance de l'organisation des nations unies du droit du peuple algérien à l'autodétermination, elle a écrit : **« à New York, une délégation algérienne s'activait auprès de l'ONU pour imposer la question de l'indépendance. ».** (p77)

Ces souvenirs historiques ont marqué l'Histoire de l'Algérie, dont le héros était le peuple qui a réussi à expulser la France et à se réapproprier ses terres. L'auteur raconte comment Tarek et Leïla fête l'indépendance avec ses enfants :

Tarek feta l'indépendance de son pays avec a femme et leurs enfants dans la ville la plus proche d'El Zahra. Leïla s'accrochait au bras de son mari, fière et amoureuse. Des petits garçons vêtus de shorts verts et de chemisettes blanches saluaient les foules, perchés sur les épaules de leurs pères. Les filles de Leïla et Tarek, âgées de six et quinze ans, habillées de robes vertes et coiffées de bérêts rouges, agitaient des drapeaux en prenant la pose des photographes de presse venus de monde entier. (p80)

Ainsi le roman évoque l'évènement : **« Le 27 septembre, Tarek et Leïla apprirent par la radio qu'Ahmed Ben Bella avait été proclamé président de la république. ».** (p81)

Cet extrait illustre la manière dont notre corpus intègre la réécriture de l'histoire de l'Algérie dans son récit. En effet, la proclamation d'Ahmed Ben Bella en tant que président de la république algérienne est un événement historique majeur qui s'est produit pendant la guerre d'indépendance. En incluant cette information dans le roman, l'auteure Kaouther Adimi inscrit ses personnages, Tarek et Leïla, dans un contexte historique précis et réel, ce qui renforce l'authenticité et la crédibilité de leur histoire. Cette intégration de faits historiques dans le récit permet à l'auteure de créer un lien entre la vie quotidienne des personnages et les événements historiques qui façonnent leur destin. De plus, en choisissant de mentionner cet événement précis, Adimi met en lumière l'importance de la politique et de la lutte pour l'indépendance dans la vie des Algériens à cette époque.

Ce passage semble être une critique sévère d'Ahmed Ben Bella, ancien président de l'Algérie, exprimée par Houari Boumediene, un autre président algérien :

La mystification, l'aventurisme et le charlatanisme politique ainsi démasqué, Ben Bella, en subissant le sort réservé par l'histoire à tous les despotes aura compris que nul n'a le droit d'humilier la nation, de prendre la générosité de notre peuple pour de l'inconscience ni d'usurper d'une façon indécente la caution politique de ses hôtes illustres pour faire avaliser son inqualifiable forfait et sa haute trahison. Peuple algérien, l'héritage déjà lourd de la longue période coloniale et de huit années de souffrances se trouve aujourd'hui très sérieusement aggravé par la règle du laisser-aller la déliquescence de l'état et l'optimisme béat. Si la situation n'est pas irréversiblement catastrophique, elle n'en demeure pas moins angoissante. Notre pays, combien de fois de plus de

Chapitre I Au vent mauvais entre témoignage et fiction

nous hisser individuellement et collectivement au niveau de nos responsabilités historique, pour que triomphe à jamais la révolution. Houari Boumediene (p 89)

La décennie noire en Algérie, qui s'étend des années 1988 au début des années 2000, a été une période de violence et de souffrance intense pour le peuple algérien. Déclenchée par des tensions politiques et sociales, elle a vu émerger un conflit sanglant entre différents groupes politiques et militaires. Les manifestations pour des réformes démocratiques ont été réprimées violemment, conduisant à une radicalisation des mouvements politiques et à l'apparition de groupes armés islamistes. Cette période a été marquée par des attaques terroristes, des assassinats politiques et des violences généralisées, plongeant le pays dans un climat de terreur et d'insécurité. Les conséquences de cette décennie noire, tant sur le plan humain que politique et économique, sont profondes et perdurent encore aujourd'hui, marquant durablement la société algérienne.

L'auteure a évoqué de nombreux événements marquants de cette période sombre de l'histoire de notre pays, débutée par un conflit entre le Front islamique du salut et le gouvernement militaire, suite au refus catégorique de ce dernier d'intégrer les islamistes dans le régime. À travers des personnages tels que Tarek et Leïla, témoins de ces événements, elle décrit les massacres, les assassinats et les attentats terroristes qui ont secoué le pays à cette époque.

Les prémices de la décennie noire en Algérie remontent aux élections législatives de décembre 1991. À la surprise générale, le Front Islamique du Salut (FIS), parti politique islamiste, remporte une victoire écrasante, obtenant un grand nombre de sièges. Cette victoire inattendue provoque l'étonnement tant chez les Algériens que chez le FLN, le parti au pouvoir à l'époque. Cependant, le processus électoral est brutalement interrompu après le premier tour, les élections sont annulées et l'armée intervient pour prendre le contrôle du pays. Cette intervention militaire est suivie de l'instauration d'un couvre-feu, marquant le début d'une période de tensions politiques et sociales intenses qui plongera l'Algérie dans une guerre civile sanglante : **« Le 26 décembre 1991 au soir, Tarek s'était couché sans attendre le résultat du premier tour des élections législatives ».** (p214)

— Vous me faites peur, qu'est-ce qui se passe ?

— Les islamistes...ils ont raflé la majorité des sièges.

— Comment ça ?

— Il n'y avait que des bulletins de FIS, dans la plupart des bureaux de vote.

— Les responsables du FLN, ils faisaient une tête... Ils n'y croyaient pas mais les urnes ont parlé.
(p216)

Ensuite la narratrice raconte la réalité brutale et tragique de la vie quotidienne pendant la décennie noire en Algérie. Le personnage principal, probablement Leïla, arrive dans la

Chapitre I Au vent mauvais entre témoignage et fiction

cuisine à la fin d'un bulletin d'information qui annonce la mort de dix-sept personnes dans un attentat à la bombe à Alger :

Elle arriva dans la cuisine à la fin du flash info et n'entendit que le décombre macabre : « nous rappelons l'information principale de ce bulletin : la mort de dix-sept personnes dans un attentat à la bombe à Alger. Il n'a pas été revendiqué. Le gouvernement a fait savoir qu'il riposterait. (p225)

Les Algériens étaient unanimes à soutenir Mohamed Boudiaf pour devenir le nouveau président de l'Algérie, car il représentait une nouvelle figure capable de sortir le pays de la crise. Leïla exprime : « **Le président Boudiaf allait trouver une solution** » (p239) Cependant, il est rapidement assassiné dans des circonstances mystérieuses à Annaba par l'un de ses gardes du corps :

L'information vient de nous être confirmée par le ministère de la Défense nationale : le président du Haut Comité d'Etat, Mohamed Boudiaf, a été abattu à midi et demi, à Annaba où il se trouvait pour une visite. Au moment où le chef de l'Etat prononçait un discours inaugural à la maison des arts de la ville, l'assassin vêtu de la tenue des brigades anti-émeutes a surgi derrière lui et a vidé son fusil-mitrailleur avant d'être arrêté. (p247)

À la suite de ces événements, les groupes islamistes ont officiellement déclaré la guerre au gouvernement et à ses partisans. Ils ont établi des bases armées dans les maquis, des zones reculées et montagneuses, pour mener leur lutte armée contre les autorités en place. Ces maquis sont devenus des bastions pour les combattants islamistes, où ils ont organisé des opérations militaires et des actions terroristes contre les forces gouvernementales et les civils. Cette période a été marquée par une escalade de la violence et des affrontements meurtriers entre les groupes islamistes et les forces de sécurité, plongeant l'Algérie dans une spirale de violence et de terreur.

L'écrivaine nous a également décrit à la fin du roman une scène d'un événement important dans l'histoire la déclaration par radio la mort de Saïd :

Le 10 juillet 1992 Leïla épluchait des figues de barbarie quand elle apprit à la radio la mort de Saïd B., « l'un des plus importants écrivains algériens, marié et père de deux fils, grand défenseur de la cause de femmes ». (p269)

Kaouther Adimi nous offre dans son œuvre une représentation authentique de l'Algérie d'autrefois. En plus de s'appuyer sur des événements historiques avérés, elle intègre des figures historiques "référentielles" qui enrichissent son récit d'une dimension réaliste. Ces personnages revêtent une signification sociale, politique et symbolique, agissant comme des allégories qui incitent le lecteur à une réflexion approfondie. À travers eux, l'auteure cherche à ce que le lecteur reconnaisse et comprenne mieux les enjeux historiques et contemporains de l'Algérie, tout en soulignant la complexité et la richesse de son histoire.

Roland Barthes affirme que l'intégration de personnages historiques dans une œuvre de fiction établit une équivalence entre le roman (fiction) et l'Histoire, conférant ainsi au récit

Chapitre I Au vent mauvais entre témoignage et fiction

une dimension de réalité. Selon lui, ces figures historiques agissent comme des "effets de réel", c'est-à-dire qu'elles donnent au récit une authenticité et une véracité qui renforcent l'immersion du lecteur dans l'univers fictionnel tout en élargissant sa compréhension de l'Histoire.

S'ils sont seulement mêlés à leurs voisins fictifs, cités comme à l'appel d'une simple réunion mondaine, leur modestie, comme une écluse qui ajuste deux niveaux, met à égalité le roman et l'histoire : ils réintègrent le roman comme famille, et tels des aïeux contradictoirement célèbres et dérisoires, ils donnent au romanesque le lustre de la réalité, non celui de la gloire : ce sont des effets superlatifs de réel. (B, Roland, p 109, 1968.)

Dans le roman d'Adimi, Ahmed Ben Bella et Houari Boumediene sont des figures historiques majeures. Ben Bella est présenté comme le premier président de l'Algérie indépendante, tandis que Boumediene est dépeint comme le deuxième président, reconnu pour son pouvoir et son expérience politique, ainsi que pour son influence à l'échelle africaine, arabe et mondiale. En effet, Boumediene fut le premier président arabe d'un pays du tiers monde à s'exprimer en arabe devant le Conseil des Nations Unies.

Adimi évoque également dans son roman d'autres présidents algériens qui ont été trahis, tués ou assassinés, tel que Mohamed Boudiaf soulignant les événements tragiques et les luttes politiques qui ont marqué l'histoire politique de l'Algérie. Ces événements douloureux ont profondément marqué le pays et ont eu un impact significatif sur son évolution politique. En mettant en lumière ces personnages et ces événements, Adimi offre une vision complexe et nuancée de l'histoire politique de l'Algérie, mettant en lumière les luttes de pouvoir, les trahisons et les bouleversements qui ont façonné le destin du pays.

La réécriture de l'histoire dans le texte adimien, telle qu'elle est abordée à travers le travail de la mémoire et le témoignage, constitue une caractéristique majeure de l'œuvre. Kaouther Adimi revisite et réinterprète les événements historiques, notamment ceux liés à la guerre d'indépendance algérienne, la guerre civile en les inscrivant dans une perspective contemporaine. Dans son roman, Adimi donne une voix à ses personnages, notamment à travers leurs mémoires individuelles, en les replaçant dans le contexte de leur époque. Cette approche permet de donner une nouvelle perspective sur des événements historiques souvent revisités dans la littérature algérienne. Par ailleurs, le témoignage joue également un rôle important dans la construction du récit. En se basant sur les souvenirs et les témoignages des personnages, Adimi recrée une atmosphère qui reflète les aspirations, les luttes et les souffrances du peuple algérien de différentes époques.

Pour finir, nous pouvons avancer que notre corpus *Au vent mauvais* évoque des événements, des dates et des faits historiques réels très importants. Dès lors, le passé

Chapitre I Au vent mauvais entre témoignage et fiction

historique et témoignage sont deux éléments caractérisant notre corpus. La structure temporelle s'y représente sous une forme chronologique des évènements. Le narrateur raconte au début l'enfance et l'adolescence des trois personnages Tarek Leïla et Saïd pour passer ensuite à écrire sur l'expérience de Tarek lors sa participation à la deuxième guerre mondiale, son exil en France, à Rome, et elle finit par raconter la période la plus difficile, son retour en Algérie après la sortie du roman de Saïd, à la fin, Adimi poursuit son récit en abordant la période de la décennie noire, marquée par le terrorisme qui déstabilise le pays et détruit les acquis des trente premières années de l'indépendance. Il mêle fiction et réalité historique.

Et que L'auteure rend hommage à ses grands-parents, à travers une histoire fictive. Le roman explore les thèmes de l'identité, de l'exil, de la mémoire et de l'engagement politique à travers le parcours de Tarek, un personnage confronté aux bouleversements de la Seconde Guerre mondiale et de la guerre d'indépendance algérienne. C'est un roman historique et intimiste qui plonge dans les pensées et les émotions de ses personnages, tout en offrant un regard sur l'histoire mouvementée de l'Algérie et de la France.

Après avoir tenté de vérifier la notion du témoignage de la réécriture de l'histoire. Nous allons essayer de démontrer dans le chapitre II comment l'écrivaine a témoigné de la situation de l'Algérie tout au long d'un siècle à travers les éléments para textuels d'accompagnement tels que l'auteur, le titre et ses fonctions, partie intégrante de la création littéraire et preuve de la première rencontre entre le lecteur et l'œuvre.

Chapitre II

Autour du paratexte

I. Paratexte auctorial

Lorsque nous rencontrons un livre pour la première fois, notre attention se porte souvent sur son apparence extérieure et les éléments qui l'entourent. La couverture, le titre, et même la quatrième de couverture peuvent éveiller notre curiosité et influencer notre décision de le lire. De même, des facteurs tels que l'auteur, le genre littéraire, et les recommandations peuvent jouer un rôle important dans notre première impression. C'est ce qu'on appelle le paratexte.

Par paratexte, G. Genette(Seuils) désigne :

L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire (définition très minimale) en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort 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. Cet accompagnement, d'ampleur et d'allure variables, constitue (...) le paratexte de l'œuvre. Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public.

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 [...] appartiennent [au texte], mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter. (G.Genette.P.7, 1987.)

Le paratexte renvoie donc à tout ce qui entoure le texte sans être le texte proprement dit. Aux éléments évoqués ci-dessus, on peut ajouter la table des matières, les notes, les titres de chapitres, les intertitres, le nom de l'éditeur, le titre de la collection, les préfaces et les postfaces.

Les paratextes, comme définis par Gérard Genette, constituent un ensemble d'éléments qui accompagnent et enrichissent le texte principal d'une œuvre littéraire. Ces éléments, qu'ils soient verbaux ou non verbaux, jouent un rôle essentiel dans l'accueil du lecteur et dans sa compréhension de l'œuvre. En incluant des éléments tels que le titre, le nom de l'auteur, la préface, les notes, la table des matières, les illustrations et d'autres, les paratextes offrent des repères indispensables pour appréhender le contenu et le contexte de l'œuvre. Ils servent à situer le texte dans son environnement éditorial, historique et culturel, à guider le lecteur dans sa découverte de l'œuvre, et à susciter son intérêt et son engagement. Ainsi, les paratextes ne sont pas simplement des ajouts accessoires, mais plutôt des éléments essentiels qui contribuent à façonner l'expérience de lecture et à enrichir la compréhension du texte principal.

1. Le titre

Le titre est un élément important du péri-texte, c'est une indication sur le contenu de l'œuvre.

Si lire un roman est réellement le déchiffrement d'un fictif secret constitué puis résorbé par le récit même, alors le titre, toujours équivoque et mystérieux, Ce signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise. (C.Grivel, P.1, 1973.)

Selon Claude Duchet :

Le titre du roman est un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement, littérarité et socialité : il parle de l'œuvre en terme de discours social, mais le discours social en terme de roman. (C. DUCHET, P. 52,1973.)

Le roman que nous avons choisi pour notre travail de recherche est *Au vent mauvais* qu'est le dernier roman de Kaouther ADIMI. Nous avons commencé l'étude de ce livre par son titre.

Le titre *Au Vent Mauvais* un titre tiré du poème de Paul Verlaine *chanson d'automne*, notre choix se détermine par : ce titre énigmatique crée une sorte de mystère autour du livre, incitant ainsi à vouloir en savoir plus sur l'histoire qui se cache derrière ces mots évocateurs.

Plus précisément, le titre remplit quatre fonctions essentielles qui en font un élément paratextuel de première importance.

1.1. La fonction d'identification

Le titre sert d'abord à désigner un livre, à le nommer (comme le nom propre désigne un individu). Le titre est, la plupart du temps, un critère suffisant d'identification.

1.2. La fonction descriptive

Le titre donne également des renseignements sur le contenu et/ou sur la forme de l'ouvrage. Selon la terminologie proposée par Genette, on a affaire dans le premier cas à un titre thématique (évoquant le contenu) et dans le second à un titre rhématique (décrivant la forme). Rappelons que, pour les linguistes, le thème désigne ce dont on parle et le rhème ce qu'on en dit. Le titre rhématique peut ainsi renvoyer, par extension, à ce qu'on fait d'une histoire et, plus précisément, à ce qu'on en écrit.

Les titres thématiques (qui désignent le thème de l'ouvrage, ce dont on parle) peuvent être de plusieurs sortes :

- Les titres littéraux renvoient au sujet central du roman.
- Les titres métonymiques s'attachent à un élément ou à un personnage secondaire de l'histoire.
- Les titres métaphoriques décrivent le contenu du texte de façon symbolique.

Chapitre II : autour du paratexte

– Les titres antiphrastiques, enfin, présentent ironiquement le contenu du texte.

1.3. La fonction séductive

L'un des rôles majeurs du titre est de mettre en valeur l'ouvrage, de séduire un public. Il peut le faire aussi bien par sa forme que par son contenu. Le jeu sur les sonorités, le recours à des images évocatrices ou insolites, l'excès dans la longueur ou la concision peuvent être des facteurs de séduction. Sur le plan du contenu, certaines thématiques visent, par leur universalité, un public qui soit le plus large possible. Le titre peut également jouer sur le désir de transgression et attirer l'attention en choquant le lecteur. Les critères de séduction varient bien sûr selon les époques et le type de lectorat visé.

Au Vent Mauvais remplit une fonction descriptive au sein de notre corpus. On y trouve en effet une image métaphorique particulièrement évocatrice, qui saura attirer l'attention du lecteur par la part de curiosité qu'elle suscite. L'expression de « vent mauvais » renvoie en effet immédiatement à des idées de conflits, d'adversité, de difficultés, comme pour signifier que les personnages du roman seront soumis à des épreuves difficiles. Sur le plan de la représentation symbolique, cette métaphore de l'atmosphère distille une coloration sombre et tourmentée, qui procure une première entrée dans le monde du roman, ses atmosphères et ses principaux motifs. Au passage, le titre remplit une double fonction métaphorique, le « vent mauvais » symbolisant les difficultés et les épreuves de la vie. Les personnages du roman devront donc faire face à des puissances contraires, mais, par une figure rhétorique d'inversement germinatif, cette métaphore des difficultés de la vie sous-entend déjà le possible retour en force, sinon le contrecoup nécessairement énergique et virile.

2. Approche titrologique

2.1. Titre dénotatif

Un titre dénotatif est un titre qui décrit explicitement le contenu ou le sujet principal de l'œuvre à laquelle il se réfère, sans ambiguïté ou métaphore. Il est direct et informatif, fournissant immédiatement au lecteur une idée claire de ce à quoi s'attendre.

Le titre *Au Vent Mauvais* de Kaouther Adimi n'est pas un titre dénotatif, car il ne décrit pas explicitement le contenu ou le sujet principal du roman de manière directe et informative. Au contraire, il est métaphorique et suggère une atmosphère ou un thème plutôt qu'une explication claire et précise de ce dont traite le livre.

Au Vent Mauvais fait référence à un vent défavorable ou néfaste. Cela peut être compris littéralement comme un vent violent, difficile à affronter.

2.2. Titre connotatif

Un titre connotatif est un titre qui évoque des significations, des émotions ou des associations au-delà de sa signification littérale. Il suggère des idées et des thèmes sous-jacents plutôt que de décrire explicitement le contenu de l'œuvre. Un titre connotatif invite souvent le lecteur à réfléchir et à interpréter les nuances et les symbolismes qu'il contient.

Dans *Au Vent Mauvais* de Kaouther Adimi, la métaphore du « vent mauvais » évoque une série de difficultés que les personnages doivent affronter au sein du roman. Cet élément augure de forces contraires qui se dressent face aux protagonistes de l'histoire, créant une atmosphère de lutte face à l'adversité. L'auteur incite ainsi le lecteur à se pencher sur le thème de la confrontation avec les obstacles et sur la manière de puiser au fond de soi la force nécessaire pour faire face à l'adversité. Par ce titre, le lecteur pressent alors une fiction dans laquelle les personnages de l'histoire doivent affronter des difficultés, où leur faculté à les surmonter concourt à leur évolution et, peut-être bien, à leur survie.

3. La dédicace

La dédicace est un hommage que l'écrivain fait par son œuvre à une personne ou plusieurs par une note inscrite en tête du livre. « **Dédicace est une inscription par laquelle un auteur dédie son œuvre à quelqu'un, ou en offre un exemplaire avec sa signature** ». (Hachette, p.438, 2010.)

Selon Genette :

Le nom français dédicace désigne deux pratiques évidemment parentes, mais qu'il importe de distinguer. Toutes deux consistent à faire l'hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal, ou à quelque entité d'un autre ordre. (G.Genette, P, 21.22)

En s'appuyant sur ces considérations, nous allons examiner la dédicace de Kaouther ADIMI dans son roman *Au vent mauvais* est la suivante :

« À mes grands-parents »

Il est envisageable que la dédicace aux grands-parents de Kaouther ADIMI traduise un lien particulièrement fort avec eux, et le souhait de leur rendre hommage à travers l'exercice de l'écriture. Dédier à la vie complète à ses grands-parents pourrait signifier une certaine résonance entre les thèmes qui sont évoqués et son histoire personnelle ou familiale. Cette dédicace peut être l'occasion de reconnaître l'influence, l'emprunt, de l'expérience sur l'écrivaine en devenir, dans sa construction identitaire comme dans ses réflexions d'auteur. Les thèmes évoqués dans le roman, que l'on pense lutte contre l'adversité, résilience, identité en devenir..., peuvent d'une manière ou d'une autre résonner avec l'expérience de vie des grands-parents de la narratrice, ou être nourris de leur histoire familiale. L'occasion est ainsi

Chapitre II : autour du paratexte

donnée de remercier ses ancêtres pour ce qu'ils ont été, tout en affirmant la façon dont elle a puisé dans cet héritage pour nourrir son travail d'écrivain.

4. Epigraphe

Une épigraphe est une citation, un poème, ou une phrase placée au début d'un livre, d'un chapitre, ou d'une section pour en indiquer le thème ou l'inspiration. Elle peut servir à introduire une atmosphère particulière, à fournir un indice sur le contenu à venir, ou à établir un lien symbolique avec le texte principal.

"L'épigraphe " est un terme selon GERARD Genette est un mot qu'on trouve « **aux bords de l'œuvre et non dans l'œuvre** ». (Vincent, p. 134.)

Kaouther ADIMI a sélectionné pour introduire *Au vent mauvais*, elle a choisi un passage de poème de Verlaine Chanson d'automne, renvoie aussi délibérément au Vent du Sud (le célèbre roman d'Abdelhamid Benhadouga ayant dévoilé l'histoire des grands-parents de l'auteure).

L'épigraphe d'*Au Vent Mauvais* est un extrait du poème *Chanson d'automne* de Paul Verlaine, un choix qui apporte une dimension poétique et évocatrice dès le début du roman. Ce poème, célèbre pour ses images mélancoliques et ses sonorités musicales, crée une atmosphère particulière qui résonne avec les thèmes du livre.

II. Paratexte éditorial

1. La première couverture

La première couverture d'un livre désigne la face extérieure du livre qui est visible lorsque le livre est fermé et posé sur une surface, souvent également appelée la couverture avant ou la couverture recto. Elle comprend généralement le titre du livre, le nom de l'auteur, ainsi que des éléments visuels tels que des illustrations, des images, des logos d'éditeur ou d'autres éléments graphiques. La première couverture joue un rôle important dans l'attraction des lecteurs potentiels, car elle est la première chose qu'ils voient lorsqu'ils rencontrent le livre. Elle peut donner un aperçu du contenu, de l'ambiance ou du genre du livre, et influencer ainsi la décision d'un lecteur de l'acheter ou de le lire.

Pour notre première de couverture, elle est composée de : l'image qui occupe toute la page, et aussi certains éléments textuels (titre, nom de l'auteur) qui sont mentionnés en haut de la page le nom de l'auteur écrit en blanc et le titre en vert pistache et aussi sont écrits en caractère gras. « **Il est plus facile de décrire sans raconter que de raconter sans décrire**». (G.Genette, p19.)

Chapitre II : autour du paratexte

Couleur blanche : La couleur blanche est souvent associée à la pureté, à la clarté, ou à la neutralité. Elle peut suggérer un style épuré ou minimaliste. Cependant, son impact dépend également des autres couleurs présentes sur la couverture.

Emplacement en haut de la page : La position du nom de l'auteur en haut de la page peut indiquer une importance particulière accordée à l'identité de l'auteur. Cela peut être fait pour mettre en avant le nom de l'auteur, établissant ainsi une connexion immédiate avec le lecteur.

Contrastes : le nom de l'auteur est écrit en blanc sur un fond de couleur ou avec d'autres éléments graphiques, cela crée un contraste visuel. Ce contraste peut attirer l'attention du lecteur vers le nom de l'auteur.

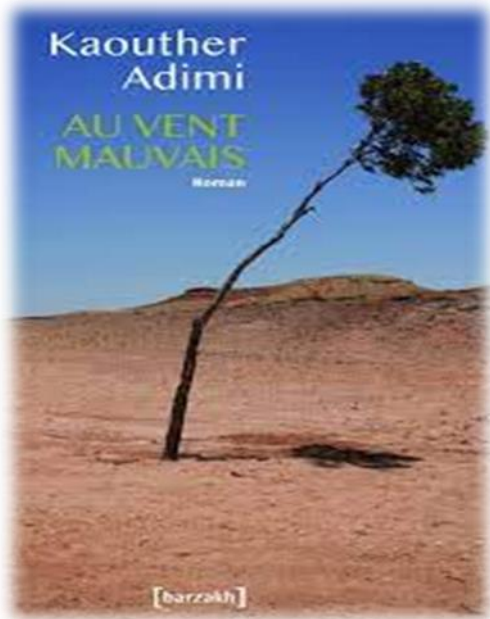
Contraste de couleurs : La combinaison du nom de l'auteur écrit en blanc en haut de la page avec le titre écrit en gras en vert pistache en dessous crée un contraste visuel fort. Le blanc et le vert pistache sont des couleurs contrastantes, ce qui peut attirer l'attention du lecteur.

Impact du vert pistache : Le choix d'une couleur verte pistache pour le titre peut avoir différentes connotations. Le vert est souvent associé à la nature, à la croissance, à la fraîcheur, voire à la vie. Cela pourrait suggérer des thèmes liés à ces idées dans le contenu du livre.

Le nom de l'auteur : le nom de l'auteur est mentionné sur la première de couverture en haut avec l'accompagnement, juste au-dessous, du titre de l'œuvre. L'espace est réduit entre les deux, ce qu'il marque un rapprochement entre l'auteur et sa création.

Le nom est écrit en caractère gras, en blanc et le titre en vert. Dès que nous voyons le roman, le regard tombe directement sur le nom de l'auteur. Nous avons l'impression que l'œuvre est présentée beaucoup plus par le nom de l'écrivain.

Chapitre II : autour du paratexte



Notre corpus explose sur sa première de couverture une illustration qui reflète le désert, La présence d'un désert sur la couverture peut évoquer des thèmes tels que la solitude, l'aridité, ou même la recherche. Les déserts sont souvent associés à des paysages vastes et vides, ce qui pourrait suggérer une quête personnelle ou une exploration intérieure.

L'arbre longuement dévié par le vent : Cet élément visuel ajoute une dimension intéressante. Un arbre dévié par le vent peut symboliser la résilience, la flexibilité ou la capacité à s'adapter aux circonstances difficiles. Cela pourrait indiquer des thèmes de persévérance ou de transformation, la présence de l'arbre incliné par le vent en plein désert semble être en accord avec le titre *Au Vent Mauvais*, renforçant ainsi la notion d'adversité ou de conditions difficiles que les personnages du livre pourraient affronter, Tronc incliné par le vent : L'inclinaison du tronc de l'arbre à cause du vent peut symboliser la force des éléments et la résistance face à l'adversité. Cela pourrait indiquer la capacité à s'adapter et à survivre malgré les défis. Le fond bleu du ciel est souvent associé à des idées de calme, de sérénité et d'infini. Cela pourrait évoquer un sentiment d'espoir ou de vastes possibilités. Le bleu peut également symboliser la clarté d'esprit ou la quête de vérité. La présence du ciel bleu pourrait créer un contraste intéressant avec l'idée de "vent mauvais". Si le ciel est serein, cela pourrait symboliser la persistance de la beauté et de la tranquillité malgré les difficultés représentées par le vent mauvais.

2. La quatrième de couverture

La quatrième de couverture d'un livre est la face extérieure située à l'arrière du livre lorsque celui-ci est fermé et posé sur une surface. Elle se trouve en face de la première couverture et est généralement utilisée pour fournir des informations supplémentaires sur le livre. Sur la quatrième de couverture, on peut trouver un résumé du contenu du livre, des critiques ou des commentaires d'autres auteurs ou de la presse, des informations sur l'auteur, des citations d'éloges, des détails sur d'autres ouvrages de l'auteur, ainsi que des éléments graphiques tels que des illustrations ou des photos. La quatrième de couverture est un outil important pour convaincre les lecteurs potentiels d'acheter le livre, car elle leur fournit des indications supplémentaires sur ce qu'ils peuvent attendre de sa lecture.

Pour Gérard Genette :

- La page quatrième de couverture est un autre haut lien stratégique, qui peut comporter au moins :**
- Un rappel [...] du nom de l'auteur et du titre de l'ouvrage.
 - Des extraits de presse, ou autres appréciations élogieuses sur des œuvres antérieures du même auteur (...).
 - La référence de l'illustration de couverture... (G.Genette, p27, 1987.)

Dans la quatrième de couverture de ce roman de Kaouther ADIMI, *Au vent mauvais* on constate l'existence de trois courts paragraphes, un code barre, le prix du livre et le nom de la maison de l'édition.

Le premier paragraphe est un extrait du roman lui-même, Le lecteur peut clairement découvrir deux personnages principaux, Tarek et Leila.

Le deuxième paragraphe est un résumé du roman. On trouve plusieurs informations et détails qui permettent d'avoir une idée sur l'histoire du roman. Dans ce résumé on remarque tous les faits (la colonisation, la guerre d'Indépendance, le tournage du film *la bataille d'Alger...*) et personnages principaux (Tarek, Leila, Saïd) sont mis en avant.

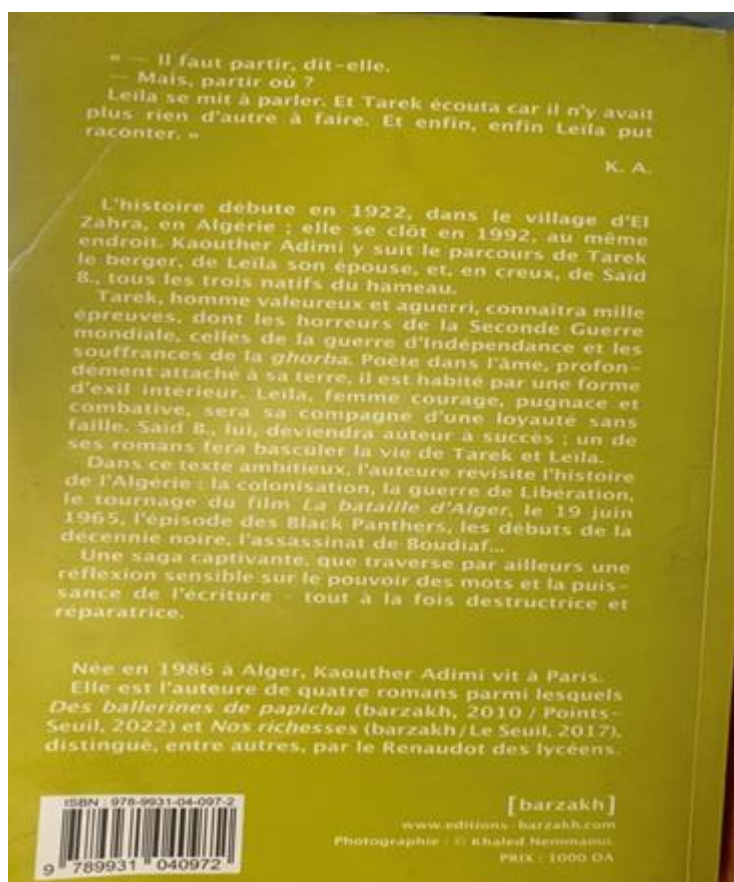
Dans le troisième paragraphe, on découvre un peu l'auteur Kaouther ADIMI et on trouve également quelques titres du même auteur.

En bas de page on trouve le prix du livre (1000 DA), un code barre et le nom de la maison d'édition (Barzakh).

Dans ce chapitre, nous avons examiné les indications paratextuelles dans la littérature, mettant en lumière leur rôle essentiel dans la recréation textuelle d'événements historiques. Nous avons constaté que ces éléments, tels que le titre, la quatrième de couverture et les notes de l'auteur, situent souvent l'œuvre dans un contexte historique spécifique, offrant ainsi des indices sur les événements qui ont inspiré l'auteur. Cette analyse nous a permis de comprendre que la fiction a le pouvoir de représenter et de réinterpréter les événements historiques, en

Chapitre II : autour du paratexte

offrant des perspectives uniques et en explorant les expériences individuelles des personnages. En recréant textuellement ces événements, la littérature contribue à leur compréhension et à leur interprétation, invitant les lecteurs à réfléchir de manière critique sur le passé et à envisager ses implications pour le présent. Ainsi, ce chapitre souligne la capacité de la fiction à transcender les limites du temps et à offrir des perspectives riches et nuancées sur l'histoire humaine.



Pour une notion théorique

Chapitre II : pour une notion théorique

I. La narratologie

Cette partie consacrée à l'étude narratologique du récit de notre corpus vise à analyser les trois unités essentielles que sont la narration, le récit et l'histoire. Cette partie sera divisée en quatre parties, chacune explorant les aspects narratologiques clés proposés par le théoricien Gérard Genette. Dans un premier temps, nous aborderons la notion de narratologie et de narration en examinant l'instance narrative, la voix narrative et le temps de la narration. Ensuite, nous nous pencherons sur le mode narratif, la focalisation et la distance narrative. Enfin, nous étudierons le niveau narratif pour identifier le statut et le type de narration utilisés dans notre corpus.

La narratologie est un terme proposé par Todorov en 1969, il prend ses racines dans le Formalisme russe et le New Criticism, voire chez Aristote.

La tripartition de Genette entre récit, histoire et narration peut être illustrée de manière simple à travers "Exercices de style" de Queneau :

Je propose, sans insister sur les raisons d'ailleurs évidentes du choix narratif [...], récit proprement dit le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même, et narration l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place. (G.Gérard, p72, 1972.)

Dans ce texte, une même histoire reste inchangée, mais elle est racontée de différentes manières. Le récit désigne le contenu de l'histoire, les événements et actions des personnages. Dans "Exercices de style", le récit reste constant d'une variation à l'autre. L'histoire, quant à elle, représente l'ensemble des événements indépendamment de leur narration. Dans ce cas, c'est la trame narrative qui reste immuable. Enfin, la narration concerne la manière dont l'histoire est racontée : le style, le point de vue du narrateur, l'ordre des événements, etc. Dans "Exercices de style", ce sont les variations qui changent la façon dont l'histoire est présentée, montrant ainsi les différents aspects de la narration.

1. Le récit

Le récit est une forme d'expression narrative qui consiste en la description d'une série d'événements, réels ou imaginaires, présentés dans un ordre chronologique ou logique. Le récit peut être oral, écrit, visuel ou multimédia, et il peut prendre diverses formes telles que les contes, les romans, les films, les bandes dessinées, etc. En somme, le récit est un moyen de transmettre des informations, des émotions ou des idées à travers une séquence d'événements organisée de manière à captiver et à intéresser le public.

Selon Genette le **récit** « l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements » G. Gérard, p71, 1972. Dans un second sens « ... récit désigne la succession des événements, réels ou fictif qui font l'objet

Chapitre II : pour une notion théorique

de ce discours et leurs divers relation d'enchaînement, d'opposition, de répétition etc. « Analyse du récit signifie alors l'étude d'un ensemble d'action ». op. Cit, p.71

1.1. La narration

La narration désigne l'acte de raconter une histoire ou de présenter des événements. C'est le processus par lequel un récit est construit et présenté au public. La narration implique le choix des mots, des structures et des techniques pour communiquer efficacement une histoire. Elle englobe également la manière dont les événements sont ordonnés, le point de vue à partir duquel ils sont présentés, le style d'écriture utilisé, ainsi que toute autre décision narrative qui influence la façon dont l'histoire est perçue par le public. En somme, la narration est l'art de raconter des histoires de manière à captiver, émouvoir et informer le public.

1.1.1. L'auteur

L'auteur, qui existe (ou a existé) en chair et en os, n'appartient pas au monde de la fiction. C'est, par exemple, Madame de Lafayette, Denis Diderot ou Emile Zola. Son existence est avérée et ne se limite pas à sa production littéraire.

GOLDENSTEIN le considère comme :

La personne réelle qui vit ou qui a vécu en un temps et en des lieux donnés, a pensé tel ou tel chose, peut faire l'objet d'une enquête biographique, Inscrit généralement son nom sur la couverture du livre que nous lisons. (G.Jean- Pierre, p29, 1985.)

L'auteure de notre corpus c'est Kaouther Adimi, auteure algérienne contemporaine, s'est imposée dans le paysage littéraire francophone par sa plume singulière et engagée. Née en 1986 à Alger. Kaouther Adimi entretient un lien profond avec son roman *Au Vent Mauvais*, qui représente pour elle un engagement envers l'histoire et la mémoire de l'Algérie. Elle aborde des thèmes sensibles liés à l'histoire coloniale et postcoloniale du pays, ainsi qu'à la quête d'identité et de vérité individuelle et collective. En écrivant ce roman, Adimi souhaite donner une voix à ceux qui ont été marginalisés par l'histoire officielle.

1.1.2. Le narrateur

Le narrateur, en revanche, n'existe qu'à l'intérieur du texte. C'est cette voix qui raconte l'histoire et à laquelle, au fil de la lecture, à travers ce qu'elle dit et la façon dont elle le dit, on peut attribuer certaines caractéristiques.

2. La relation à l'histoire

Concernant la relation du narrateur à son histoire, deux cas peuvent se présenter. Pour reprendre la terminologie de Genette. On sera confronté soit à un narrateur homodiégétique présent dans la diègèse, c'est-à-dire dans l'univers spatio-temporel du roman) soit à un narrateur hétérodiégétiques «absent de la diègèse ».

Chapitre II : pour une notion théorique

Le niveau narratif

Concernant le niveau narratif, la question est la suivante : le narrateur considéré est-il lui-même l'objet d'un récit fait par un autre narrateur ? En d'autres termes, il s'agit de s'interroger sur l'éventuel enchâssement du récit.

Les diverses combinaisons entre ces deux critères (relation à l'histoire et niveau narratif) mettent en évidence quatre statuts possibles pour le narrateur :

a- Intra-homodiégétique : c'est un narrateur de deuxième niveau, narratif (récit second), il raconte un ensemble d'événements d'une histoire, et il fait partie de ses actions.

b- Intra- hétérodiégétiques : c'est un narrateur de deuxième niveau narratif (récit second), ce narrateur est absent dans l'histoire qu'il raconte.

c- extra-hétérodiégétique : c'est le narrateur qui raconte l'histoire de quelqu'un d'autre.

d- extra-homodiégétique : le narrateur raconte l'histoire dont il est un des personnages.

Dans *Au Vent Mauvais*, le narrateur extra- hétérodiégétique parce qu'il n'est pas un personnage dans l'histoire, il raconte l'histoire à la troisième personne.

2.1. Les fonctions du narrateur

Outre son rôle narratif (il est d'abord là pour raconter une histoire), le narrateur peut assumer un certain nombre de fonctions.

a- La fonction narrative

Elle peut être implicite (c'est le cas le plus fréquent), mais aussi explicite.

La fonction narrative dans *Au Vent Mauvais* est essentielle pour la construction de l'histoire et l'engagement des lecteurs. Le narrateur utilise cette fonction pour raconter l'histoire de manière fluide et captivante, en décrivant les événements, les personnages et les lieux de manière détaillée. Grâce à la fonction narrative, le lecteur peut suivre le fil de l'histoire et s'immerger dans l'univers du roman.

À la fin du mois, Tarek trouva une enveloppe accrochée à la porte de sa chambre. Elle renfermait son salaire. Il déversa le contenu son lit et compta fébrilement les billets : il y avait moitié plus que ce qu'il gagnait à l'usine ! (P149)

Dans l'extrait précédent le narrateur raconte un événement où Tarek trouve une enveloppe contenant son salaire, accrochée à la porte de sa chambre. Sa réaction est celle de la surprise et de l'excitation, car le montant est bien supérieur à ce à quoi il s'attendait.

b- La fonction de régie

Aussi indispensable que la première, elle consiste à organiser le récit. C'est elle qui permet les retours en arrière, les sauts en avant, les ellipses, les oppositions et les symétries. Le narrateur peut ainsi choisir de raconter son récit dans l'ordre.

Chapitre II : pour une notion théorique

Dans *Au Vent Mauvais*, l'écrivaine utilise la fonction de régie pour organiser de manière structurée l'histoire de ses grands-parents. Cette fonction lui permet de présenter les événements de manière chronologique, en commençant par l'enfance de ses grands-parents et en suivant leur vie jusqu'à l'âge adulte et la parentalité. Elle organise également les dialogues et les discours des personnages pour faciliter la compréhension des lecteurs. Cette approche narrative permet au lecteur de suivre facilement l'évolution de l'histoire et de mieux comprendre les relations familiales et les événements qui ont façonné la vie des personnages. Pour la fonction de régie, nous avons extrait le passage suivant: « **Tarek cru entendre un rugissement. Il fit demi-tour et revint sur ses pas. (...) Vers midi, il aperçut des ouvriers en bleu de travail attablés à la terrasse d'un restaurant.** ». (p129)

c- La fonction de communication

Elle permet au narrateur d'établir un contact direct avec le destinataire. Ce sont ces fameuses adresses au lecteur que l'on trouve.

Pour la fonction communicative on trouve à la fin du roman ce passage :

Nous tairons les cauchemars et ferons mine d'ignorer que lorsque le pays tout entier à basculer dans l'horreur, nos yeux, comme ceux de nos parents et de nos grands-parents avant nous, ont changé, car c'est bien ce que vous font les guerres, elles vous altèrent et vous abiment définitivement; elles s'enchainent à vos pied et vous les traitez toute votre vie. (p271)

Dans cet extrait, la fonction communicative est utilisée pour partager une réflexion profonde sur les conséquences de la guerre. Le narrateur s'adresse directement aux lecteurs pour leur expliquer comment les guerres affectent les individus sur le long terme. En déclarant que "nous tairons les cauchemars", le narrateur évoque la réalité douloureuse que beaucoup préfèrent taire ou ignorer. Cette déclaration est suivie d'une explication sur la manière dont les guerres altèrent les personnes, les marquant à jamais. Le narrateur cherche à communiquer cette vérité aux lecteurs, à leur faire comprendre la profondeur des cicatrices laissées par la guerre et leur impact sur la vie quotidienne.

d- La fonction testimoniale

Elle renseigne sur la façon dont le narrateur appréhende son propre récit. Elle peut renvoyer aux sentiments que tel épisode provoque en lui (émotion), aux jugements que lui inspire un personnage (évaluation) ou encore à des informations sur les sources de son récit (attestation).

La fonction testimoniale est souvent utilisée pour transmettre les émotions et les sentiments des personnages de manière authentique et convaincante. Dans *Au Vent Mauvais*, le narrateur utilise cette fonction pour donner vie au personnage-héros Tarek en partageant ses pensées intimes et ses réactions émotionnelles. Par exemple : « **Le matin, je me réveille en sursaut.**

Chapitre II : pour une notion théorique

J'ai peur, très peur que l'indépendance n'ait été qu'une illusion et que la guerre continue. ». (p92)

Dans cet extrait le narrateur montre les sentiments de la peur exprime ses pensées et ses sentiments au moment de se réveiller. Le narrateur semble éprouver de la peur, une peur intense que quelque chose de grave se soit produit, peut-être en lien avec l'indépendance évoquée. Il semble craindre que malgré l'obtention de l'indépendance, la guerre ne soit pas terminée et que les conflits persistent.

Autre exemple : **« Elle s'inquiétait de tout ce qui pouvait arriver, de ce qu'il risquait ainsi à partir aussi loin de sa famille. Tarek n'écoutait rien ou plutôt il entendait sans pouvoir répondre, émerveillé par la voix de sa femme. ». (p105)**

Dans le deuxième extrait le narrateur décrit une scène entre le couple Tarek et Leila où la femme exprime ses inquiétudes quant aux risques encourus par son partenaire en partant loin de sa famille. Elle semble préoccupée par tout ce qui pourrait arriver et par les conséquences de son départ. En revanche, l'homme, Tarek, semble absorbé par la voix de sa femme.

e- La fonction explicative

Très présente au XIX^e siècle, notamment dans les romans didactiques, elle consiste, pour le narrateur, à livrer les informations qu'il juge utiles à la compréhension de l'histoire.

f- La fonction idéologique

Elle apparaît lorsque le narrateur émet des jugements généraux (et qui dépassent le cadre du récit) sur l'existence ou les rapports humains. Elle se signale, en général, par le recours au présent gnominique (à valeur intemporelle).

Le narrateur balzacien, en particulier, aime à interrompre son récit pour faire part à son lecteur de son point de vue sur tel problème social ou sur telle loi psychologique.

Dans notre étude, nous avons observé que le narrateur de notre corpus utilise plusieurs fonctions pour illustrer son acte narratif. Parmi les fonctions les plus prédominantes dans le récit, on trouve la fonction narrative, la fonction testimoniale, la fonction régie et la fonction communicative.

2.2. Le personnage

Un personnage est une entité fictive ou symbolique créée par l'auteur pour jouer un rôle dans une histoire.

3. Le mode narratif

Selon G. Genette le mode est : **« Le nom donné aux différentes formes du verbe employées pour affirmer plus ou moins la chose dont il s'agit, et pour exprimer les**

Chapitre II : pour une notion théorique

différents points de vues auxquels on considère l'existence ou l'action ». (G. Genette, p.183, 1972.)

D'après la définition de G. Genette, il apparaît que la morphologie verbale et les points de vue du narrateur jouent un rôle crucial dans l'étude du mode narratif, car ils aident à le définir et à éclairer son approche. Vincent Jouve déclare : « **Le récit ne « représente » pas une histoire (réel ou fictif) il raconte, c'est-à-dire qu'il s'exprime par le moyen du langage [...] il y'a de la place pour l'imitation dans le récit ».** (V. Jouve, p. 14, 2007)

L'étude du mode narratif repose sur deux aspects qui sont : la distance et la focalisation. Commençons par L'étude la distance puis l'étude de la focalisation.

3.1. La distance

La distance narrative se réfère au degré d'implication du narrateur dans l'histoire qu'il raconte. Il s'agit de déterminer si le narrateur reste proche des événements décrits ou s'il prend ses distances par rapport à l'histoire racontée.

Il existe deux positions de narrateur :

Dans la vision subjective, le narrateur est présent dans la narration de l'histoire. Il insère ses interprétations, ses réactions et ses points de vue, sans dissimuler sa présence. Les signes et les indices de sa présence sont visibles pour le lecteur, ce qui donne à la narration un aspect plus personnel et interprétatif. Cela peut créer une proximité avec le lecteur, mais peut aussi introduire un biais dans la manière dont l'histoire est racontée.

En revanche, dans la vision objective, le narrateur est absent de la narration. Il ne donne pas d'interprétations personnelles, ne montre pas ses réactions ou ses points de vue, et ne laisse pas de signes indiquant sa présence. Cela crée une narration plus distanciée et impartiale, où le lecteur peut se concentrer davantage sur les événements et les personnages de l'histoire sans être influencé par les opinions du narrateur.

Les études analytiques de la distance narrative, notamment telles que développées par Gérard Genette, permettent de comprendre comment les discours rapportés sont utilisés pour construire la narration et influencer la perception des événements par les lecteurs.

Genette distingue deux types principaux de discours qui révèlent la distance narrative :

3.1.1. Le récit d'événements

Il s'agit du type de discours qui rapporte les actions, les événements, et les descriptions. Ce type de discours peut être direct (avec les verbes au passé) ou indirect (avec les verbes au présent). La manière dont les événements sont narrés, la perspective adoptée pour les décrire, et les choix linguistiques effectués par le narrateur révèlent sa position vis-à-vis de ces événements, et donc sa distance par rapport à l'histoire racontée.

Chapitre II : pour une notion théorique

3.1.2. Le récit de parole

Contrairement au récit d'événements, le récit de parole rapporte les paroles des personnages. Il peut être direct (les paroles exactes) ou indirect (une reformulation des paroles). La manière dont les paroles sont rapportées, avec ou sans les marques de discours rapporté, et la manière dont le narrateur les interprète ou les commente, révèlent également sa position narrative.

Dans son étude des discours rapportés, Genette distingue trois types principaux de discours : le discours narrativisé, le discours direct, et le discours indirect.

a- Le discours narrativisé

Une technique narrative où le narrateur rapporte les paroles, les pensées ou les actions d'un personnage sans utiliser de discours direct. Cela signifie que le narrateur rapporte les paroles ou les pensées d'un personnage en les intégrant dans son propre discours, plutôt que de les présenter directement comme si le personnage les exprimait lui-même.

b- Discours direct

Le discours direct est une technique narrative où les paroles exactes d'un personnage sont citées et mises entre guillemets.

c- Le discours transposé style indirecte libre

Le discours transposé ou style indirect libre est une technique narrative qui combine des éléments du discours direct et du discours indirect. Dans ce style, le narrateur rapporte les paroles ou les pensées d'un personnage sans utiliser de guillemets ni de verbes introducteurs.

d- Le discours transposé, style indirecte

Dans ce style, le narrateur rapporte les paroles du personnage en les intégrant dans sa propre syntaxe, souvent en les introduisant par des verbes comme "dire que", "penser que", etc.

Dans notre étude, le narrateur utilise la fonction narrative pour raconter l'histoire de ses grands-parents, ce qui implique de décrire les événements, les aventures et les expériences qu'ils ont vécus. Cette approche narrative permet au lecteur de suivre le parcours de vie des personnages et de comprendre les défis auxquels ils ont été confrontés, notamment pendant la période coloniale, postcoloniale et la décennie noire.

Le récit d'événements, tel qu'utilisé dans notre corpus, se concentre sur la narration des faits et des actions qui se sont déroulés dans la vie des personnages. Il met en lumière les événements historiques et personnels qui ont marqué leur existence, offrant ainsi un aperçu détaillé de leur parcours.

Chapitre II : pour une notion théorique

Dans l'extrait suivant, le narrateur semble décrire un moment clé dans la vie de Tarek, notamment son retour après avoir participé à la Seconde Guerre mondiale et sa demande en mariage à Leila. **« Le 24 décembre 1944, Tarek rentra à El Zahra. ».** (p 64)

À quatre heures de l'après-midi, le lendemain, Safia, accompagnée de la mère de Tarek, alla toquer à la porte de la maison de Leila. Perché sur son arbre, le jeune homme les avait observées entrer à la maison. Une heure plus tard, elles sortirent, raccompagnées par Leila et son fils. Les trois femmes s'embrassèrent. Tarek sauta de l'arbre et attendit. Sa mère arriva et l'embrassa en pleurant. Il comprit que Leila avait dit oui. (p69)

Le narrateur raconte lorsque Tarek voyagea à Paris pour travailler dans une usine, ce qui suggère un changement majeur dans sa vie et peut-être une recherche de meilleures opportunités. Le récit de voyage de Tarek en train et par la route jusqu'à Rome donne un aperçu de son périple, mettant en lumière les différentes étapes et les paysages traversés. Le fait qu'il travaille comme gardien de la villa d'un cardinal à Rome souligne la nature unique de son emploi et peut indiquer un changement de statut ou de mode de vie. Les extraits suivants expriment cette idée :

« Tarek arriva à Paris le 21 septembre. Il s'installa dans un foyer de la Sonacotra. ». (p105)

« Le lendemain de la nationalisation du pétrole, après quinze heures et treize minutes de train, Tarek arrivait à Rome, laissant derrière lui la France, l'Algérie, et tout ce merdier. ». (p127)

-je vous souhaite de vous plaire ici. C'était mon dernier jour. J'attendais qu'on trouve quelqu'un pour me remplacer, c'est fait.

-Mais ... je suis engagé ainsi ? Sans explication ? C'est quoi le travail ?

L'homme parut surpris.

Veillez m'excuser, je croyais qu'on vous l'avait expliqué. Vous êtes le gardien de la villa. (p139)

Comme il existe une variété des types des discours, le type le plus dominant est le discours direct et le monologue.

Monologue autonome (monologue intérieur) : selon Jouve, il se caractérise par la citation directe des pensées du personnage.

Pour ce point, nous avons choisi les extraits suivants qui nous aident à connaître le style de discours dans le récit de notre corpus d'étude :

__ Que t'arrive-t-il ?

__ La sureté militaire veut me voir. Pourquoi moi ? Pourquoi pas Yacef ? Ou Pontecorvo ?

__ parce qu'ils n'oseraient pas avec Yacef, c'est un ancien chef du FLN, et Pontecorvo est un italien !

__ Viens avec moi !

__ Pourquoi ?

__ Tu comprends, s'il m'arrive malheur, je veux un témoin. (p 97)

« Si c'est une carrière de pierres, je ne reste que le temps de me faire un peu d'argent, de réparer ma bêtise ». (p134)

Chapitre II : pour une notion théorique

Ce passage semble illustrer un monologue intérieur, où le personnage exprime ses pensées et ses sentiments intimes. Le personnage réfléchit à sa situation et à ses motivations, se parlant à lui-même pour rationaliser ses actions. Dans ce cas, le personnage semble envisager une décision importante, celle de rester temporairement dans une "carrière de pierres" pour gagner de l'argent et réparer une erreur qu'il a commise.

3.2. La focalisation

Vincent Jouve définit la focalisation en tant que : « **second grand mode de la représentation narrative** ». (V. Jouve, p. 39, 2007). Le terme focalisation est un terme proposé pour la première fois par le théoricien G. Genette dans ses études analytiques dans son œuvre "Figure III". Selon Genette, l'étude et l'analyse de focalisation dans un récit dépend de la réponse à la question qu'il perçoit dans le récit.

a. La focalisation zéro

La focalisation omnisciente est un point de vue narratif où le narrateur a une connaissance totale des pensées, des sentiments et des motivations de tous les personnages. Cela permet au narrateur de fournir des informations détaillées sur les personnages et les événements, offrant ainsi une perspective complète sur l'histoire.

b. La focalisation interne (Le narrateur=personnage)

La focalisation interne est une technique narrative où l'histoire est racontée à travers les yeux d'un personnage spécifique.

Selon Vincent Jouve « **On parlera de focalisation interne lorsque le narrateur adapte son récit au point de vue d'un personnage** ». (V. Jouve, p. 40, 2010)

c. La focalisation externe (narrateur < personnage)

La focalisation externe est une technique narrative où le narrateur décrit les événements de manière objective, sans accéder aux pensées ou aux sentiments des personnages, se contentant de rapporter uniquement ce qu'il peut observer de l'extérieur.

Selon Vincent Jouve: « **On parlera de focalisation externe lorsque l'histoire est racontée d'une façon neutre comme si le récit se confondait avec l'œil d'une caméra** ». (Ibid. p. 40)

3.3. La focalisation du narrateur dans *Au vent mauvais*

Après avoir exposé les différents types de focalisation, nous allons à présent tenter d'identifier la focalisation prédominante dans le corpus que nous avons sélectionné pour notre recherche.

Bien que *Au Vent Mauvais* est un roman historique il appartient également à la catégorie des romans autobiographiques familiaux. C'est un roman intimiste dans lequel un narrateur

Chapitre II : pour une notion théorique

extérieur omniscient nous raconte la vie de deux personnages que l'écrivaine fait hommage à ses grands-parents. De ce fait, nous nous permettons de dire que la focalisation qui règne dans le roman est omnisciente, pour bien illustrer notre point de vue, nous avons tiré les exemples suivants du roman :

Un corbeau sautillait près du bord de l'eau et Tarek eut la désagréable impression de l'avoir dérangé, il tenait aux oiseaux et non aux humains. Il frotta ses mains calleuses l'une contre l'autre pour se réchauffer, la peau rêche, sèche crissa. (p154)

Ce passage illustre une focalisation omnisciente où l'écrivaine décrit la scène du point de vue de Tarek. Le personnage ressent une désagréable impression d'avoir dérangé un corbeau, montrant ainsi sa sensibilité envers la nature. De plus, elle décrit de manière détaillée les sensations physiques de Tarek, comme le frottement de ses mains calleuses pour se réchauffer, ce qui renforce le contraste entre la délicatesse de l'oiseau et la rudesse de la vie quotidienne de Tarek.

Je pensais d'abord aller chez mes parents. Je me suis approchée de leur maison et je m'apprêtais à donner les trois coups habituels, ceux qui annoncent que c'est moi, leu fille la plus jeune, quand j'ai arrêté mon mouvement. J'ai eu peur que mon père me traine chez mon mari et me ramène de force. (p187)

Dans ce passage, la narratrice adopte une focalisation omnisciente en décrivant les pensées et les émotions du personnage principal. On peut voir que la narratrice envisage de rendre visite à ses parents, mais elle arrête son mouvement par peur que son père ne la ramène de force chez son mari.

4. L'instance narrative

L'instance narrative fait référence à un élément spécifique d'une histoire ou d'une narration. Pour mieux comprendre, imaginez une histoire comme un ensemble de différents événements, actions et personnages. Chacun de ces éléments peut être considéré comme une instance narrative.

Dans cette partie, nous allons aborder les trois éléments de l'instance narrative qui sont : la voix narrative, le temps de la narration et la fonction de narrateur.

4.1. Le temps de la narration

La relation entre l'histoire et le temps est profonde et complexe, car le temps joue un rôle essentiel dans la structure et le développement des histoires. Le temps est souvent utilisé comme un élément clé pour organiser les événements d'une histoire et pour créer un sens de progression et de développement.

Chapitre II : pour une notion théorique

Selon Genette, le temps de narration se réfère à la relation entre l'histoire racontée (c'est-à-dire les événements de l'intrigue) et le temps de la narration (c'est-à-dire le moment où le récit est présenté au lecteur).

Genette distingue entre quatre types de temps de narration principaux :

a. Narration ultérieure

La "narration ultérieure" est un concept utilisé dans la théorie littéraire pour décrire une situation où le récit est raconté après les événements qu'il décrit se sont produits. Le passé simple et l'imparfait sont les temps de verbe les plus utilisés avec ce type de narration.

b. La narration antérieure

La "narration antérieure" est un concept opposé à la narration ultérieure. Elle se réfère à une situation où le récit est raconté avant les événements qu'il décrit ne se soient produits. Cela peut prendre la forme d'une prédiction, d'un flashback ou d'une mise en contexte qui précède les événements principaux de l'histoire.

c. La narration simultanée

La "narration simultanée" est une technique narrative dans laquelle plusieurs actions ou événements se déroulent en même temps et sont racontés en parallèle dans le récit.

d. La narration intercalée

La "narration intercalée" est une technique narrative dans laquelle un récit principal est entrecoupé par d'autres récits ou éléments narratifs qui lui sont liés.

Notre corpus d'études appartient au genre historique. Ce genre met en œuvre un ensemble des événements vécus dans certaines périodes et beaucoup plus au passé.

D'après les données d'études précédentes de temps de la narration et l'étude du cadre temporel (que nous allons l'étudier ultérieurement) nous avons constaté que le narrateur adopte la position ultérieure dans sa narration pour relater son histoire.

Nous avons remarqué qu'il existe de nombreux indices de la narration ultérieure tels que les marques temporelles : nous avons remarqué que les dates du livre avancent chronologiquement et parallèlement avec les nombres des pages et plus précisément l'âge du personnage principal Tarek.

« La nuit du 3 février 1922, Tarek s'apprêtait à venir au monde dans une minuscule maison en bois, un gourbi adossé au flanc de la montagne, à l'extrémité du village. ».
(p22)

« À six ans, Tarek passait ses journées entre le marché où Safia vendait les poteries. ».
(p25)

Chapitre II : pour une notion théorique

« Le 9 janvier 1938, Tarek et sa mère furent conviés à aller manger le couscous du mariage de Leila. ». (p28)

Le narrateur dans le dernier chapitre et à la fin de récit montre Tarek est un homme âgés assis près de sa petit famille regardait la télévision. Toutes les données précédentes nous aident à noter que le narrateur prend la position ultérieure de la narration pour raconter le passer de ses grands-parents.

4.2. La voix narrative

La "voix narrative" fait référence au point de vue à partir duquel l'histoire est racontée. Cela inclut le choix du narrateur (personne, omniscient, etc.) et le style de narration adopté (objectif, subjectif, etc.). La voix narrative détermine la perspective à travers laquelle les événements de l'histoire sont présentés au lecteur et peut avoir un impact significatif sur la façon dont l'histoire est perçue.

Selon Genette :

L'auteur, qui existe (ou a existé) en chair et en os, n'appartient pas au monde de la fiction », le narrateur, en revanche, n'existe qu'à l'intérieur du texte. C'est cette voix qui raconte l'histoire et à laquelle, au fil de la lecture, à travers ce qu'elle dit et la façon dont elle le dit, on peut attribuer certaines caractéristiques.

À partir de ce qui précède dans notre analyse du roman, nous avons trouvé que la voix narrative qui domine dans le récit est la voix narrateur qui n'est pas un personnage spécifique de l'histoire, mais plutôt une voix narrative qui raconte l'histoire de la famille à travers les générations. Cette voix narrative est omnisciente, ce qui signifie qu'elle a une connaissance totale des événements, des pensées et des motivations des personnages. Ainsi, le narrateur est un observateur extérieur qui nous guide à travers l'histoire et nous permet de mieux comprendre les personnages et leurs interactions.

La voix du narrateur apparaît clairement dans les passages à travers les marques de subjectivité qui indiquent fortement son implication dans le récit comme nous pouvons le constater dans les extraits suivants: **« Le jour du départ de son mari, Leila se réveilla à l'aube. Elle lui prépara un café qu'elle lui servit avec un morceau de galette et des dattes. Elle l'accompagna jusqu'à la porte et retint ses armes. ». (p82)**

À partir de ce qui précède et notre analyse du roman, nous avons trouvé que la voix narrative qui domine dans le récit est la voix auteur qui raconte l'histoire de ses grands-parents, il utilise le pronom personnel « il ».

Et à la deuxième partie Leila, la voix de l'auteur apparaît par le pronom personnel « Je » « nous » : **« je n'étais plus personne. J'avais quitté mon mari et, dans le village, on ne me le pardonnait pas. ». (p188)**

II. L'étude spatio-temporelle du récit

I. Le temps

Dans chaque roman ou œuvre littéraire, l'analyse du temps et de l'espace est une étape essentielle. Tout d'abord, cette analyse consiste à repérer le temps dans lequel l'histoire est inscrite (temps de la narration / temps du récit), ainsi qu'à localiser l'espace ou les espaces où se déroulent tous les événements de l'histoire. **«Tout récit s'inscrit dans un cadre spatio-temporel bien précis on peut raconter une histoire sans citer des indications spatiales mais on ne pourra jamais raconter une histoire sans citer le temps dans la narration du Future.».** (G.Gérard, p. 347, 1972.)

1. Le temps de la narration

1.1. Le temps du récit

On distingue le temps du roman en deux :

1.1.1. L'ordre

Un narrateur peut choisir de présenter les événements de l'histoire dans l'ordre chronologique où ils se sont déroulés, offrant ainsi au lecteur une narration linéaire qui suit la chronologie réelle des événements. Alternativement, le narrateur peut opter pour un récit non linéaire, ce que Genette appelle une "anachronie". Dans ce type de récit, la narration ne suit pas un ordre chronologique strict, mais est caractérisée par un désordre chronologique du début à la fin. Pour expliquer ce concept d'"anachronie", qui signifie simplement désordre chronologique, Genette propose deux notions distinctes : l'analepse, qui est un retour en arrière pour raconter des événements antérieurs, et la prolepse, qui est une anticipation de certains événements à venir dans le récit.

Dès les premières pages nous constatons que les analepses sont omniprésentes dans *Au Vent Mauvais*. Le narrateur nous raconte son enfance, son adolescence, son participation à la deuxième guerre mondiale, aussi à FLN, son départ en France puis à Rome...etc., ce sont tous des événements et des actions qui appartiennent au passé. Nous allons en citer quelques-uns ci-dessous :

« Douze heures après le début du travail, Tarek vint au monde et poussa son premier cri ». (p23)

« Tarek n'avait que huit jours lorsque Safia trouva ce qu'elle cherchait ». (p24)

« À six ans, Tarek passait ses journées entre le marché où Safia vendait les poteries ». (p25)

Chapitre II : pour une notion théorique

En analysant ces trois extraits, on peut en effet constater un ordre chronologique qui se dégage et qui semble être cohérent dans tout le roman. Le premier extrait décrit la naissance de Tarek, un événement qui marque le début de sa vie. Ensuite, le deuxième extrait mentionne un événement qui se produit alors que Tarek n'a que huit jours, montrant ainsi une progression dans le temps depuis sa naissance. Enfin, le troisième extrait évoque une scène de la vie de Tarek à l'âge de six ans, indiquant une continuité dans le récit qui suit la croissance et le développement du personnage.

Cette progression chronologique cohérente suggère que le roman suit de manière linéaire la vie de Tarek, en décrivant les événements qui ont marqué son enfance et sa jeunesse dans un ordre chronologique. Cette structure narrative permet aux lecteurs de suivre facilement l'évolution de Tarek au fil du temps et de comprendre comment les événements de son passé ont façonné son présent.

1.1.2. La prolepse

La prolepse est une figure de style narrative où un événement futur est évoqué ou anticipé dans le récit. Cela signifie que le narrateur révèle ou suggère ce qui va se produire plus tard dans l'histoire avant que cela ne se réalise chronologiquement.

1.1.3. L'analepse

L'analepse est une technique narrative dans laquelle le récit fait un retour en arrière pour raconter des événements antérieurs à ceux déjà évoqués. Cela signifie que le narrateur interrompt temporairement le déroulement chronologique de l'histoire pour revenir à un moment antérieur, puis revient au point de départ de la narration.

Alors que la pluie cessait enfin, parce que, sans doute, il n'y avait plus rien à mouiller puisque toute la ville était trempée, Tarek, frigorifié, pensa à Saïd qui n'avait que quinze ans lorsqu'il avait quitté leur village pour aller vivre dans un autre pays. (p134)

« Ce qu'il éprouvait à cet instant, c'était ce qu'il avait ressenti enfant, quand Leila sautait de la fenêtre de sa chambre et courait vers Saïd et lui ». (p137)

1.1.4. La durée

La vitesse narrative désigne le rythme de la narration adopté par le narrateur.

« L'accouchement durait depuis plusieurs heures déjà ». (p22)

« Cinq mois après la noce, Tarek remarqua que le ventre de Leila s'était arrondi ». (p31)

« Ce ne fut que plusieurs jours plus tard qu'il se vit pour la première fois dans sa tenue militaire ». (p45)

« Un matin de septembre 1966 ». (p104)

Chapitre II : pour une notion théorique

« **Tarek passa trois jours enfermé dans une chambre** ». (p131)

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

1.1.5. La pause

La pause dans un récit fait référence à un fragment non narratif. Elle se manifeste lorsque la narration se poursuit mais que rien de significatif ne se déroule. Généralement, la pause intervient dans les passages descriptifs où l'histoire est en suspens.

« **Safia l'accueillit avec un grand sourire et l'embrassa comme un fils. Tarek la trouva vieillie. Ses cheveux avaient blanchi et elle portait une robe trouée aux couleurs fanées** ». (p65)

Tarek passait ainsi d'une pièce chargée de dorures et de statues à une autre ou seuls des paysages de Rome habillaient l'espace, puis à un cabinet chinois aux murs cachés par des paravents laqués de noir incrustés de motifs ambrés. (p144)

Dans ce passage narrateur a interrompu la narration, il s'est mis à faire une petite description de la villa du cardinal.

1.1.6. La scène

La scène est marquée par une coïncidence entre le temps du récit et le temps de la narration, autrement dit le temps du récit est égal au temps de la narration.

La scène figure généralement dans les dialogues, en lisant un dialogue, le lecteur a souvent l'impression que le dialogue se passe devant lui :

« **__Que vas-tu faire maintenant, Tarek ?**

__ Je vais aller en région parisienne, travailler dans une usine.

__ Tu ne veux pas rester et cultiver la terre comme les autres ? ». (p101)

1.1.7. Le sommaire

Le sommaire, ou résumé d'action, est une technique narrative qui consiste à condenser plusieurs événements en quelques phrases, en ne retenant que l'essentiel.

« **Tarek n'avait que huit jours lorsque Safia trouva ce qu'elle cherchait : un autre nouveau-né, (...) à six ans, Tarek passait ses journées entre le marché ou Safia vendait les poteries qu'elle fabriquait** ». (p25)

1.1.8. L'ellipse

L'ellipse en littérature est une technique narrative qui consiste à sauter dans le temps ou à omettre des événements pour accélérer le récit ou créer un effet de surprise. Elle permet au narrateur de sélectionner les moments clés de l'histoire à raconter, en laissant de côté les détails moins importants.

Chapitre II : pour une notion théorique

1.1.9. La fréquence

La fréquence est en relation avec le nombre de répétition des événements, actions des personnages ou d'autre chose en relation avec le contenu de l'histoire par le narrateur.

Selon les études analytiques de Genette il existe trois modes de fréquence :

- a. **Répétitif** : le narrateur raconte un élément plusieurs fois.
- b. **Singulatif** : le narrateur raconte un élément ou un événement une seule fois.
- c. **Itératif** : le narrateur résume un ensemble d'événements passés et les raconte une seule fois.

Dans notre corpus, l'écrivaine adopte un style narratif singulatif et non répétitif qui présente la vie de ses grands-parents de manière continue, sans sauter dans le temps ni revenir en arrière. Le narrateur relate leur histoire depuis leur naissance de manière fluide et sans interruption, offrant ainsi aux lecteurs une vue d'ensemble de leur vie. De plus, ce mode narratif constant crée un rythme régulier qui facilite la compréhension et l'immersion du lecteur dans le récit.

2. L'espace

L'espace dans un récit désigne l'environnement et les lieux où se déroulent les événements. Il est façonné par le point de vue et l'imagination du narrateur, car l'espace présenté dans un texte ou un récit narratif est le produit de ces éléments.

Dans un roman, l'espace ne se limite pas à une simple représentation ou imitation d'un lieu réel, mais résulte de la combinaison de deux espaces : l'espace du monde réel et l'espace imaginé par le narrateur. Pour Gaston Bachelard, l'espace est:

L'étude de valeurs symboliques attachées soit aux paysages qui s'offrent au regard du narrateur soit à leur lieux de séjours. La maison, la chambre, la cave, la tombe... lieux clos ou ouvert confine périphérique, souterrains ou aériens où se déploie l'imaginaire de l'écrivain. (p53)

Pour ce qui concerne notre roman, l'histoire et les événements se déroulent dans des lieux réels, ce qui confère à son histoire un aspect authentique. L'auteure a parlé de l'Algérie (village d'El Zahra et Alger, la Casbah) qui sont des lieux référentiels. Dès le premier chapitre, elle commence par décrire la ville d'Alger à l'époque de l'histoire. Après l'auteure dans le chapitre qui parle sur Tarek a décrit le village d'El Zahra. Ensuite, elle aborde la Seconde Guerre mondiale, revisitant, à travers le parcours de Tarek et de son épouse Leïla, autres pays la France et Rome.

Chapitre II : pour une notion théorique

2.1. La référentialité de l'espace dans au vent mauvais

- **Alger**

Dès la première page du récit, le premier mot « Alger » apparaît, mettant en lumière la situation de vie que l'auteure souhaite dépeindre. « Un vent mauvais venu du Sahara recouvrit Alger de poussière. » p11. Cette phrase ouvre le récit en créant une atmosphère symbolique et chargée. L'auteure, Kaouther Adimi, enrichit son texte par des passages descriptifs détaillés qui dépeignent les routes et les quartiers d'Alger avec précision.

- **El Zahra**

Le village d'El Zahra est présenté comme un lieu géographiquement isolé, entouré de montagnes au sud et au nord. Cette description souligne le caractère isolé et reclus du village.

Cette description du village d'El Zahra peut être interprétée comme une métaphore de l'état d'esprit des personnages ou de la société dans laquelle ils vivent. Le caractère inhospitalier et hostile du village reflète peut-être les difficultés et les défis auxquels les personnages sont confrontés dans leur vie quotidienne, renforçant ainsi le sentiment de désespoir et d'isolement qui les habite.

Le hameau d'El Zahra n'était connu pour aucun fait particulier. Au sud et au nord se trouvait une chaîne montagneuse. Les terres ne se cultivaient pas et le seul lac dans les parages était à plus de cent kilomètres. En hiver, la neige recouvrait tout, et en été, les feux étaient fréquents. (p21)

- **Paris**

« Tarek arriva à Paris le 21 septembre. ». (p105)

Paris est présentée comme une ville qui offre des opportunités mais qui peut aussi être impitoyable, en particulier pour les immigrants économiques. Tarek, confronté à la misère dans cette nouvelle ville, illustre les défis auxquels sont confrontés de nombreux immigrants qui cherchent une vie meilleure. Le Paris décrit dans le roman peut être perçu comme un lieu de promesses brisées et de luttes quotidiennes, où les rêves se confrontent souvent à la réalité difficile de la vie urbaine. Cependant, Paris peut aussi être vue comme un lieu de possibilités et de transformation, où les individus comme Tarek peuvent trouver un moyen de surmonter les obstacles et de construire une nouvelle vie.

- **Rome**

Cet extrait semble indiquer que le travail de Tarek à la villa du cardinal à Rome était une opportunité unique et précieuse pour lui. Le narrateur suggère que cette expérience était exceptionnelle et qu'elle ne se reproduira probablement jamais dans la vie de Tarek. Cela souligne l'influence de Rome positivement sur Tarek.

« Le deuxième jour à Rome ». (p131)

Chapitre II : pour une notion théorique

« Une semaine après être arrivé dans la villa du cardinal ». (p145)

Ainsi dans notre corpus, les différents lieux visités par Tarek, tels qu'El Zahra, Alger, Versailles, Paris et Rome, ne sont pas simplement des arrière-plans géographiques, mais des éléments essentiels de son parcours et de son développement. El Zahra, son village natal, symbolise ses origines et son identité profonde. Alger représente son engagement dans la lutte pour l'indépendance de l'Algérie. Versailles incarne les épreuves et les choix moraux difficiles rencontrés lors de son enrôlement dans l'armée française. Paris représente l'exil et l'espoir d'une vie meilleure. Enfin, Rome est le lieu de transformation et de rédemption, offrant à Tarek une chance de réinventer sa vie.

Dans cette partie, nous allons effectuer une étude sémiologique des personnages principaux du roman en suivant la théorie de Philippe Hamon, qui suggère d'analyser d'abord l'être, puis le faire.

3. Définition et classifications des personnages

3.1. Qu'est-ce qu'un personnage ?

Le mot "personnage" désigne un individu fictif ou réel qui apparaît dans une œuvre littéraire, théâtrale, cinématographique ou artistique. Il peut s'agir d'une personne, d'un animal anthropomorphisé ou même d'un objet personnifié, doté de caractéristiques et d'une personnalité propres. Les personnages jouent un rôle essentiel dans une histoire en interagissant les uns avec les autres et en évoluant au fil de l'intrigue. Ils peuvent être principaux, c'est-à-dire centraux à l'histoire, ou secondaires, apportant des nuances et des détails à l'univers narratif.

Philippe Hamon, dans son article Pour un statut sémiologique du personnage. Il définit le personnage comme un signe linguistique:

Mais considérer a priori le personnage comme un signe, c'est- à-dire choisir un « point de vue » qui construit cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme composé de signes linguistiques (au lieu de l'accepter comme donné par une tradition critique et par une culture centrée la notion de « personne » humaine) cela impliquera que l'analyse reste homogène à son projet et accepte toutes les conséquences méthodologiques qu'il implique. (H.Philippe, p87, 1972.)

Philippe Hamon considère le personnage comme un signe signifie l'analyser comme une construction linguistique, faisant partie intégrante du message du texte, plutôt que comme une représentation directe d'une personne réelle. Cela implique de choisir un point de vue sémiologique dès le départ et de maintenir cette perspective tout au long de l'analyse. Cette approche nécessite de suivre des méthodes spécifiques à la sémiologie, en examinant

Chapitre II : pour une notion théorique

comment les différents éléments du texte construisent le personnage et contribuent à la transmission des significations.

Aussi il définit :

Le personnage est une unité diffuse de signification, construite progressivement par le récit, (...) Un personnage est donc le support des conservations et des transformations sémantiques du récit, il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait. (H, Philippe, p220, 1983.)

3.2. Analyse sémiotique des personnages selon Philippe Hamon

Selon Philippe Hamon pour analyser les personnages, nous étudierons leurs portraits en appliquant les éléments de leur "être". En revanche, pour ce qui concerne leurs faises et leur importance hiérarchique, nous n'appliquerons pas le modèle théorique de Philippe Hamon et nous nous contenterons d'une présentation générale du rôle de chaque personnage dans le roman.

a. L'être

L'être du personnage, en narratologie, désigne l'ensemble de ses propriétés intrinsèques, incluant son nom, sa dénomination, son portrait physique, ses traits psychologiques et ses éléments biographiques.

b. Le nom

Le nom, dans le contexte de la création littéraire et de l'analyse des personnages, se réfère à l'identifiant principal attribué à un personnage dans une œuvre littéraire. Il peut être un prénom, un surnom, un nom de famille, ou une combinaison de ceux-ci. Le choix du nom d'un personnage peut avoir des implications symboliques, culturelles, historiques ou thématiques. Il peut également être utilisé pour évoquer des associations ou des sentiments chez le lecteur. Ainsi, le nom d'un personnage peut être un élément important de sa caractérisation et contribuer à sa profondeur et à sa signification dans le récit.

c. La dénomination

La dénomination d'un personnage, dans le contexte littéraire, se réfère à la manière dont il est nommé ou appelé dans le récit. Cela va au-delà du simple nom donné au personnage et englobe les différentes façons dont il peut être désigné, y compris les titres, les surnoms, les pronoms utilisés par les autres personnages, ou même les qualificatifs qui le décrivent. La dénomination peut être utilisée de manière symbolique pour refléter les relations de pouvoir, les émotions, les perceptions ou les transformations du personnage au fil de l'histoire. Ainsi, la dénomination d'un personnage peut être un élément subtil mais important de sa caractérisation et contribuer à sa complexité et à sa signification dans le récit.

Chapitre II : pour une notion théorique

Le nom "**Tarek**" évoque la notion de guide ou de lumière dans l'obscurité, symbolisant son rôle central dans le récit.

Le prénom "**Leïla**" suggère une certaine intimité et familiarité, renforçant sa proximité avec le lecteur.

Le prénom "**Saïd**" signifie "heureux" en arabe, ce qui peut paraître ironique compte tenu des souffrances qu'il endure.

d. Le portrait

Le portrait d'un personnage, en littérature, fait référence à la description de son apparence physique et parfois de ses caractéristiques extérieures telles que ses vêtements, sa posture ou ses expressions faciales. Le portrait physique d'un personnage peut être utilisé pour créer une image vivante et détaillée dans l'esprit du lecteur, aidant à visualiser le personnage et à le rendre plus réel. Il peut également servir à symboliser des aspects plus profonds de la personnalité ou du rôle du personnage dans l'histoire.

Tarek est décrit comme robuste avec un teint basané et des cheveux bouclés, son apparence physique reflète sa force intérieure et sa résilience.

Leïla est décrite comme belle et gracieuse, son apparence physique est souvent liée à des aspects de sa personnalité forte et résiliente.

Saïd est décrit comme ayant un teint clair, un regard gai et de longs cheveux châains, suggérant une personnalité chaleureuse et positive.

e. Le corps

Le corps d'un personnage, en littérature, représente son enveloppe physique et la manière dont il est décrit dans le récit. Cette description peut inclure des aspects tels que la taille, la forme, la couleur de peau, les traits du visage, la posture, les mouvements, les expressions corporelles, ainsi que tout élément physique distinctif.

f. L'habit

L'habit d'un personnage, en littérature, fait référence à ses vêtements et à la manière dont ils sont décrits dans le récit. Les habits d'un personnage peuvent être utilisés pour symboliser son statut social et culturel, sa personnalité, ses émotions ou son évolution au cours de l'histoire.

g. La psychologie

La psychologie d'un personnage en littérature se réfère à ses traits de personnalité, ses motivations, ses émotions, ses pensées et ses comportements. Les écrivains utilisent la psychologie des personnages pour les rendre plus réalistes et complexes, ce qui permet aux lecteurs de mieux les comprendre et de s'identifier à eux. La psychologie des personnages

Chapitre II : pour une notion théorique

peut être révélée à travers leurs actions, leurs dialogues, leurs interactions avec les autres personnages et leurs monologues intérieurs.

Tarek est calme, réfléchi et marqué par le silence de sa mère muette. Son expérience en tant que soldat pendant la Seconde Guerre mondiale et plus tard comme membre du FLN pour l'indépendance de l'Algérie forge son caractère, ajoutant à sa profondeur et à sa sagesse accumulée.

Leïla est une femme déterminée, ayant surmonté plusieurs épreuves, y compris des divorces, ce qui montre son indépendance et sa force psychologique. Elle est une figure centrale, traversant les épreuves de la vie avec grâce et dignité.

Saïd est un personnage complexe, oscillant entre la résilience et le désespoir. Son expérience de la violence et de la guerre a profondément marqué sa psyché et sa passion pour les lettres et son voyage à Tunis pour poursuivre ses études montrent sa détermination et sa quête de sens.

h. La biographie

La biographie d'un personnage en littérature fait référence à son histoire personnelle, à son passé, à ses expériences de vie et à tout événement significatif qui a façonné son identité et ses actions dans le récit.

3.3. Analyse de l'être des personnages dans *Au vent mauvais*

• Tarek

Le prénom Tarek a plusieurs significations : "Étoile du Matin" : signification poétique et astrale du prénom Tarek est "étoile du matin" ou "étoile qui guide". Cette interprétation met en avant l'idée de guidance et d'illumination, souvent associée à une lumière dans l'obscurité ou une direction dans les moments de doute.

« Tarek, le teint basané, les cheveux bouclés et bruns, faisait une tête de plus que Saïd et était robuste contrairement à son ami ». (p25)

A travers ce passage on remarque qu'il est calme et sage **« Il parlait peu, grandissait dans le silence de sa mère et mesurait les mots qu'il prononçait, comme si chacun d'entre eux était précieux et rare. ». (p25)**

De plus, il pense avant de formuler ses mots par habitude de silence dans lequel il vivait avec sa mère muette **« il était frappé d'un léger bégaiement qui le forçait à préparer ses phrases dans sa tête avant de les formuler. ». (p25)**

Chapitre II : pour une notion théorique

- **Leïla**

C'est la femme de Tarek, Leïla est un prénom d'origine arabe qui signifie "nuit". Dans la culture arabe, ce prénom est souvent associé à la beauté et au mystère de la nuit. Il évoque des images de calme, de sérénité, et parfois de romantisme.

« C'était bien Leïla. Elle était là, les cheveux lâchés, séparés comme toujours par un raie au milieu. Elle portait, sous un manteau gris, une robe rose entièrement plissée dont le col était fermé avec un ruban noir.... ». (p33)

Leïla semble accorder de l'importance à son apparence. Le fait qu'elle ait les cheveux lâchés et soigneusement séparés par une raie au milieu indique qu'elle prend le temps de se coiffer avec précision. Cela peut refléter une certaine discipline et un souci du détail. Ses habits suggèrent un goût pour l'élégance classique. Leïla semble apprécier les vêtements bien coupés et les détails soignés, ce qui peut indiquer une personnalité raffinée et sophistiquée.

Une figure à la fois résiliente et douce, a traversé les épreuves de la vie avec une grâce remarquable. Mariée à un ami de son défunt père dès son jeune âge, elle a dû apprendre à naviguer dans les eaux tumultueuses du mariage alors qu'elle était encore une adolescente.

« Leïla, une jeune fille des plus ordinaires ». (p14)

Cependant, le destin lui a réservé un nouveau chapitre, où elle a trouvé amour et stabilité auprès de Tarek. Leur union a été le début d'une nouvelle histoire, marquée par la complicité, le soutien mutuel et la naissance de trois merveilleuses filles. Malgré les épreuves passées, Leïla a su trouver dans son mariage avec Tarek un refuge, un foyer où l'amour et la famille sont les piliers solides sur lesquels construire l'avenir. Son courage et sa détermination ont été le fondement sur lequel leur famille s'est épanouie, créant ainsi un havre de paix et de bonheur dans un monde parfois sombre.

- **Saïd**

Frère de lait de Tarek, Le prénom Saïd signifie "heureux", "chanceux", ou "béni" en arabe, il évoque des sentiments de bonheur, de joie et de prospérité.

« Lui, le teint clair, le regard gai et le visage encadré de longs cheveux châains ». (p25)

Ces traits physiques peuvent suggérer une personnalité chaleureuse, positive et accueillante. Cependant, il est important de se rappeler que les apparences peuvent être trompeuses et que la personnalité d'une personne ne peut être déterminée uniquement par son apparence physique. Saïd a une personnalité qui contraste délibérément avec son apparence, ce qui peut être une facette intéressante de son caractère.

« Saïd fut expédié par son père à Tunis, où il poursuivrait sa scolarité. ». (p26)

Chapitre II : pour une notion théorique

Il a tracé son propre chemin vers la réalisation de ses rêves. Son envol l'a conduit vers les rives ensoleillées de la Tunisie, où il s'est plongé dans l'étude des lettres avec passion.

3.4. Les rôles des personnages dans le roman

- **Tarek**

Tarek, le protagoniste de cette histoire captivante, porte sur ses épaules le poids de son passé tumultueux et les cicatrices de son parcours singulier. Orphelin de père, il a trouvé refuge dans les vastes étendues du village d'El Zahra, niché dans l'est de l'Algérie. Ses jeunes années ont été façonnées par la simplicité de la vie de berger, mais le destin en a décidé autrement. Enrôlé de force dans les rangs de l'armée française lors de la Seconde Guerre mondiale, Tarek a dû faire face à des épreuves qui ont forgé son caractère et endurci son âme. Après son retour au village, il a trouvé amour et réconfort auprès de Leïla, scellant leur destinée dans les liens sacrés du mariage. Mais l'appel de la patrie et le désir ardent de liberté ont poussé Tarek à rejoindre les rangs du FLN, où il s'est engagé corps et âme dans la lutte pour l'indépendance de l'Algérie. Après la victoire tant attendue, Tarek a reconstruit sa vie à Alger, mais les vents de l'exil l'ont finalement emporté vers des terres lointaines. En France et en Italie, il a cherché un nouvel horizon, portant avec lui le souvenir indélébile de son pays et les valeurs de liberté et de justice pour lesquelles il a tant combattu.

- **Leïla**

Le personnage de Leïla dans *Au Vent Mauvais* occupe une place centrale et complexe, dépassant largement son rôle d'épouse de Tarek. Leïla est présentée comme une femme forte et déterminée, jouant un rôle actif dans la vie de sa famille et dans la société algérienne postindépendance. Son caractère est façonné par ses expériences et ses choix. Leïla agit comme un pilier pour sa famille, soutenant son mari Tarek dans ses aspirations politiques et ses défis personnels. Cependant, elle ne se contente pas d'être une figure de soutien. Leïla prend des décisions qui influencent le cours de l'histoire, montrant sa force et son indépendance d'esprit. Son rôle dépasse également le cadre familial. Leïla est représentative de nombreuses femmes de sa génération qui ont dû jongler entre les attentes traditionnelles et leurs propres aspirations. Elle incarne la lutte pour l'émancipation des femmes dans une société en pleine transformation, ce qui lui confère une dimension symbolique importante.

- **Saïd**

Tarek et Saïd, unis par une amitié profonde depuis l'enfance et même frères de lait, ont tracé leur propre chemin vers la réalisation de leurs rêves. Leur envol les a conduits vers les rives ensoleillées de la Tunisie, où ils se sont plongés dans l'étude des lettres avec passion et

Chapitre II : pour une notion théorique

détermination. Ils se trouvent confrontés à un dilemme déchirant : leur amour partagé pour la même femme. Cette situation complexe ébranle les fondements de leur relation, mettant à l'épreuve leur loyauté et leur compréhension mutuelle. Malgré les liens qui les unissent depuis toujours, la tentation et les émotions tumultueuses les plongent dans un tourbillon de conflits intérieurs et de désirs contrariés. Leur fidélité est mise à rude épreuve alors qu'ils naviguent entre loyauté envers leur amie d'enfance et la force irrésistible de leurs sentiments. C'est dans cette tension entre l'amour et l'amitié que Saïd puise l'inspiration pour raconter leur histoire, optant pour la sincérité brutale en conservant les noms et les lieux intacts dans son récit.

3.5. La Classification des personnages selon Philippe Hamon

La classification des personnages selon Philippe Hamon repose sur trois catégories les personnages référentiels, les personnages embrayeurs et les personnages anaphores.

3.5.1. Les personnages référentiels

Les personnages référentiels sont des personnages qui ont une existence en dehors du récit, c'est-à-dire qu'ils peuvent être des figures historiques, des personnalités publiques, des personnages de fiction célèbres.

- **Yacef Saadi**

Était un leader du Front de libération nationale (FLN) algérien durant la guerre d'indépendance algérienne. Il était notamment responsable de l'organisation des attentats à la bombe contre des cibles françaises à Alger, y compris l'opération du 20 août 1956 qui a marqué le début de la bataille d'Alger. Saadi a été capturé par les forces françaises en 1957 et a été condamné à mort, mais sa peine a été commuée en détention à perpétuité. Il a été libéré en 1962 à la suite des accords d'Évian qui ont mis fin à la guerre et ont conduit à l'indépendance de l'Algérie. Par la suite, Saadi a été impliqué dans la politique algérienne et a écrit plusieurs ouvrages sur la guerre d'indépendance et ses expériences.

« Dans la Casbah, le bruit courait que Yacef Saadi, ancien boulanger, jeune et charismatique chef de zone du FLN, avait juré de venger les morts de la Thèbes. ». (p73)

- **Larbi Ben M'hidi**

Était un leader du Front de libération nationale (FLN) algérien, actif pendant la guerre d'indépendance contre la France. Il a joué un rôle important dans l'organisation de la résistance armée contre l'occupation française et a été l'un des principaux responsables de l'insurrection à Alger. Ben M'hidi a été capturé par les autorités françaises en 1957 et a été interrogé sous la torture avant d'être exécuté en 1957. Sa mort a suscité l'indignation en

Chapitre II : pour une notion théorique

Algérie et a contribué à galvaniser le mouvement pour l'indépendance. Ben M'hidi est devenu une figure emblématique de la lutte pour l'indépendance et est toujours vénéré en Algérie pour son rôle dans la libération du pays.

« Ce fut à la radio, alors qu'il se débarbouillait après sa journée de travail, que Tarek apprit la mort de Larbi Ben M'hidi, l'un des chefs du FLN ». (p74)

On le retrouve décrit dans le roman comme :

Dans son carnet, ce soir-là, Tarek colla une partie de script du lendemain : Larbi Ben M'hidi, l'un des chefs historiques du FLN âgé de trente-quatre ans, les mains menottées, vêtu d'une veste beige, sourit aux photographes. Le colonel qui l'a arrêté lui fait remarquer qu'avec son arrestation, la guerre est terminée. (p95)

- **Houari Boumediene**

Houari Boumediene était un homme d'État algérien, qui a joué un rôle majeur dans l'histoire de l'Algérie après l'indépendance. Il est né en 1932 et est décédé en 1978. Boumediene a été un chef militaire de premier plan pendant la guerre d'indépendance algérienne contre la France. Après l'indépendance en 1962, il est devenu ministre de la Défense et a joué un rôle central dans la consolidation du pouvoir du nouveau gouvernement algérien. En 1965, il a mené un coup d'État contre le président Ahmed Ben Bella et est devenu président de l'Algérie. Boumediene a dirigé le pays d'une main ferme pendant plus de 13 ans, mettant en œuvre des politiques socialistes et nationalistes. Il a également été un acteur majeur sur la scène internationale, soutenant les mouvements de libération dans d'autres pays africains et arabes. Boumediene est décédé en 1978, et bien qu'il ait été critiqué pour son autoritarisme, il reste une figure importante de l'histoire de l'Algérie moderne : **« Il faudra simplement veiller à ce qu'aucun des figurants n'en profite pour crier « Vive Ben Bella » ou quoi que ce soit en rapport avec le redressement révolutionnaire réalisé par le colonel Houari Boumediene. ». (p98)**

- **Ahmed Ben Bella**

Ahmed Ben Bella était un homme politique algérien et le premier président de l'Algérie indépendante. Né en 1916, Ben Bella s'est impliqué très tôt dans le mouvement nationaliste algérien pour l'indépendance de la France. Il est devenu l'un des dirigeants du Front de libération nationale (FLN) et a joué un rôle clé dans la lutte armée contre l'occupation française. Après l'indépendance de l'Algérie en 1962, Ben Bella est devenu le premier président du pays, occupant ce poste jusqu'en 1965. Son mandat a été marqué par des tentatives de construction d'un État socialiste en Algérie, ainsi que par des tensions politiques internes et des conflits avec d'autres dirigeants du FLN. En 1965, il a été renversé lors d'un

Chapitre II : pour une notion théorique

coup d'État militaire mené par le colonel Houari Boumediene, qui est devenu président à sa place. Ben Bella a ensuite été emprisonné pendant près de 15 ans, avant d'être libéré en 1980. Après sa libération, il s'est exilé en Suisse puis en Algérie, où il est décédé en 2012. Malgré ses controverses et ses détracteurs, Ahmed Ben Bella reste une figure emblématique de la lutte pour l'indépendance de l'Algérie. « **Le 27 septembre, Tarek et Leila apprennent par la radio qu'Ahmed Ben Bella avait été proclamé président de la république.** ». (p81)

- **Mohammed Boudiaf**

Mohamed Boudiaf, né le 23 juin 1919 à M'Sila, est une figure majeure de l'histoire algérienne, connu pour son rôle dans la lutte pour l'indépendance et pour sa présidence abrégée. Fondateur du Front de libération nationale (FLN) en 1954, il a joué un rôle clé dans la guerre d'indépendance contre la France. Après l'indépendance en 1962, des désaccords internes le poussent à l'exil, où il continue son engagement politique en créant le Parti de la Révolution Socialiste (PRS). En 1992, en pleine crise politique et violence, il est rappelé d'exil pour présider le Haut Comité d'État (HCE), où il tente d'instaurer des réformes et de lutter contre la corruption. Tragiquement, Boudiaf est assassiné le 29 juin 1992 lors d'une conférence à Annaba, marquant un tournant dans l'histoire algérienne et le laissant comme une figure respectée mais controversée, symbole d'espoir et de tragédie.

Le président du Haut Comité d'Etat, Mohamed Boudiaf, a été abattu à midi et demi, à Annaba où il se trouvait pour une visite. Au le moment où le chef de l'Etat prononçait un discours inaugural à la maison des arts de la ville, l'assassin vêtu de la tenue des brigades anti-émeutes a surgi derrière lui et a vidé son fusil mitrailleur avant derrière arrêté. (p247)

L'écrivaine a judicieusement choisi d'inclure l'analyse de personnages réels dans son roman. Tout d'abord, cela permet d'ajouter une dimension historique et factuelle à l'intrigue, en insérant des figures historiques qui ont réellement vécu et ont joué un rôle important dans l'histoire de l'Algérie au XXe siècle. En intégrant ces personnages réels, l'autrice peut ancrer son récit dans une réalité sociale spécifique, en offrant aux lecteurs un aperçu plus profond et authentique de la vie en Algérie à cette époque. Cela permet également de contextualiser les événements et les actions des personnages fictifs, en les plaçant dans un cadre historique et social précis, ce qui peut enrichir la compréhension et l'appréciation globale du roman.

3.5.2. Le personnage embrayeur

Les personnages embrayeurs sont des traces qui marquent la présence du narrateur ou de l'auteur dans un récit. Ces personnages sont désignés par des pronoms personnels (je, tu, nous, vous) omniprésents dans les énoncés ou dans le discours du récit. Leur emploi démontre l'implication directe du narrateur ou de l'auteur. En effet, à travers ces personnages, on perçoit

Chapitre II : pour une notion théorique

la présence et l'intervention du conteur, qui prend la parole et s'infiltré dans le récit pour exprimer une opinion, une réflexion, une vérité ou un jugement personnel sur certaines questions.

Ces personnages, appelés « marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur, ou de leurs délégués », incluent des figures comme les personnages « porte-parole », les chœurs de tragédies antiques, les interlocuteurs socratiques, les personnages d'Impromptus, les conteurs et les auteurs intervenant. Cette catégorie de personnages a un impact considérable sur le récit, car elle aide à établir un lien, voire une relation entre le récit et le lecteur.

Dans notre corpus Leila s'agit d'un personnage embrayeur, l'écrivaine à travers Leila en utilisant le pronom personnel «je» on remarque qu'elle défend sur le statut de la femme dans la société algérienne coloniale et post coloniale. Voici un exemple :

« Les sages détournaient le regard lorsque je les saluais et les autres hommes du village, au contraire, me fixaient et je savais bien sur ce qu'ils imaginaient. ». (p188)

3.6. le personnage anaphorique

Cette classe présente une suite du récit ou bien, rappelle les éléments essentiels à la compréhension de l'histoire, comme la provocation des souvenirs « **biographes, enquêteurs, méditatifs, plongés dans leurs souvenirs.** ». J, Vincent, p83, 2012. Ces personnages se sont caractérisés par la prédiction, le souvenir la lucidité, la citation des ancêtres.

Dans ce passage, le personnage Tarek raconte Pontecorvo une série d'événements difficiles qu'il a vécus à Paris.

« Il lui raconta tout, le film à Paris, le cinéma, les coups, la démission, le train de nuit et il le supplia de l'aider.». (p131)

Conclusion générale

Conclusion générale

Notre étude pourrait révéler la manière dont l'écrivaine parvient à tisser ensemble la fiction, l'histoire et le témoignage pour créer une œuvre riche et nuancée. En intégrant des éléments historiques au sein de son récit romanesque, Adimi ne se contente pas de relater des événements passés ; elle donne également voix aux expériences personnelles et subjectives de ses personnages, offrant ainsi une vision intime et humaine de l'histoire algérienne.

Dans *Au Vent Mauvais*, nous avons entrepris une analyse de la réécriture de l'histoire dans le roman maghrébin, en nous concentrant spécifiquement sur notre corpus. Notre démarche s'est articulée en deux chapitres principaux, chacun apportant une perspective unique sur le texte et son contexte.

Le premier chapitre, intitulé "**au vent mauvais entre témoignage et fiction**", a mobilisé ces concepts suivants : la mémoire, l'histoire, le témoignage pour étudier en profondeur notre corpus. Nous avons exploré comment la littérature maghrébine, et plus particulièrement le roman de Kaouther ADIMI, utilise la fiction pour revisiter et réécrire l'histoire du peuple algérien. À travers cette réécriture, l'auteur parvient à créer un espace narratif où la mémoire individuelle rejoint la mémoire collective, offrant ainsi une nouvelle lecture des événements historiques.

Dans le deuxième chapitre, "autour du paratexte", nous avons procédé à une analyse des éléments paratextuels et narratologiques du roman. Cette étude a révélé l'importance des paratextes dans la compréhension et l'interprétation de l'œuvre. Nous avons également examiné les différentes voix narratives et la structure temporelle du récit, mettant en lumière la manière dont ces éléments contribuent à la construction du sens et à la transmission des mémoires.

Ce travail a permis de mettre en lumière l'importance du témoignage dans la narration historique et littéraire. Il souligne également la manière dont la fiction peut servir de véhicule puissant pour la transmission de la mémoire et la réécriture de l'histoire. En fin de compte, notre corpus est une œuvre qui, par sa richesse narrative et historique, contribue significativement à notre compréhension de l'histoire algérienne et à la valorisation des voix individuelles au sein du grand récit historique.

Le recours au témoignage dans le roman joue un rôle fondamental. Il permet d'ancrer la fiction dans la réalité historique tout en enrichissant la narration par des perspectives individuelles. Ce processus de réécriture de l'histoire, à travers les mémoires personnelles des personnages, contribue à une représentation plus complète et plus complexe des événements historiques. En donnant la parole à ceux qui ont vécu ces moments, ADIMI humanise l'histoire et la rend plus accessible aux lecteurs.

Conclusion générale

Le roman *Au Vent Mauvais* est un mélange entre la petite histoire, c'est-à-dire les récits individuels et personnels, et la grande histoire de l'Algérie, couvrant presque un siècle de transformations et de bouleversements. Cette combinaison permet à ADIMI de montrer comment les expériences personnelles de ses personnages s'inscrivent dans le contexte plus large des événements historiques nationaux.

Il est non seulement un roman historique mais aussi un récit intimiste qui se présente comme une autobiographie familiale. À travers ce roman, Kaouther ADIMI se penche sur presque un siècle d'événements que l'Algérie a connus, en rendant hommage à ses grands-parents. Ce témoignage littéraire nous offre une perspective unique sur l'histoire algérienne, vue à travers le prisme des expériences individuelles et familiales.

L'écrivaine, dans son œuvre, nous invite également à découvrir l'histoire de l'Algérie en témoignant de la misère vécue par le peuple algérien à travers son personnage Tarek, ainsi que des événements dramatiques de la décennie noire. Par ce biais, elle nous fait entrer dans une réalité historique marquée par la souffrance et la résilience. L'écrivaine utilise habilement le cadre spatio-temporel et les personnages pour refléter les réalités historiques de l'Algérie. Son investissement dans l'écriture de l'histoire à travers le prisme du témoignage personnel a permis de montrer comment la mémoire se rejoigne pour offrir une nouvelle lecture des événements passés.

Notre travail a permis de démontrer que le roman *Au Vent Mauvais* de Kaouther Adimi s'inscrit dans une tradition littéraire où la réécriture de l'histoire joue un rôle central. Par le biais de sa narration et de ses choix stylistiques, Adimi réussit non seulement à rendre hommage à ses grands-parents, mais aussi à offrir une réflexion profonde sur l'histoire et la mémoire algérienne. Ce faisant, elle contribue à enrichir le patrimoine littéraire maghrébin et à ouvrir de nouvelles perspectives sur la manière dont la littérature peut intervenir dans le discours historique.

Tables de matière

Introduction	1
--------------------	---

Chapitre I : Au vent mauvais entre témoignage et réécriture de l'histoire

I. La rétrospection mémorielle	5
1. Mémoire /Histoire / témoignage	6
1.1. La relation histoire / mémoire	6
1.2. Histoire / témoignage :	7
II. <i>Au vent mauvais</i> entre témoignage et réécriture de l'histoire	8
1. Le récit testimonial	8
2. La réécriture d'histoire	13

Chapitre II : Autour du paratexte

I. Paratexte auctorial	22
1. Le titre	23
1.1. La fonction d'identification	23
2. Approche titrologique	24
2.2. Titre connotatif	25
3. La dédicace	25
4. Epigraphe	26
II. Paratexte éditorial	26
1. La première couverture	26
2. La quatrième de couverture	29
I. La narratologie	32
1.1. La narration	33
1.1.2. Le narrateur	33
2.2. Le personnage	36
3. Le mode narratif	36
3.1. La distance	37
3.1.1. Le récit d'événements	37
3.1.2. Le récit de parole	38

3.3.	La focalisation du narrateur dans <i>Au vent mauvais</i>	40
4.	L'instance narrative	41
II.	L'étude spatio-temporelle du récit	44
I.	Le temps	44
1.	Le temps de la narration	44
2.	L'espace	47
2.1.	La référentialité de l'espace dans <i>au vent mauvais</i>	48
3.	Définition et classifications des personnages	49
3.1.	Qu'est-ce qu'un personnage ?	49
3.2.	Analyse sémiotique des personnages selon Philippe Hamon	50
3.3.	Analyse de l'être des personnages dans <i>Au vent mauvais</i>	52
3.4.	Les rôles des personnages dans le roman.....	54
3.5.	La Classification des personnages selon Philippe Hamon	55
3.5.1.	Les personnages référentiels.....	55
3.5.2.	Le personnage embrayeur.....	57
	Conclusion générale	60
	Références bibliographique.....	65
	Résumé.....	72

Les références bibliographiques

Les références bibliographiques

Les références bibliographiques

- **Corpus d'étude**

Kaouther, Adimi, Au vent mauvais, Alger, Barzakh, 2022.

- **Les ouvrages théoriques**

ADIMI, Kaouther, Au vent mauvais, Alger, Barzakh, 2022.

BARTHES, Roland, S/Z, Seuil, Paris, 1968

CHARLE, Grivel, production de l'intérêt romanesque, paris-La Hay, 1973.

CLAUDE, Duchet, la fille abandonnée et la Bête humaine, éléments de Titrologie Romanesque, littérature n°12, 1973.

GASTON, Bachelard, la poétique de l'espace.

GENETTE, Gérard, Figure III, Paris, Seuil, 1972.

GENETTE, Gérard, (1987) : "Les titres", Coll, « Poétique ».

GENETTE, Gérard, figure 2 dictionnaires du roman.

GENETTE, Gérard, Figures III, Paris, coll. « Poétique », 1972

GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, pour lire le roman, Paris, Duculot, 1985, p.29.

HAMON, Philippe, Pour un statut sémiologique du personnage, In, Littérature, N6, 1972.

HAMON Philippe, pour un statu sémiologique, poétique du personnage, poétique du récit, Paris Seuil, 1977.

HAMON, Philippe, Le personnel du roman, p. 87.

Jacques Derrida, Demeure, Paris, Galilée, 1998, p. 51.

NORA Pierre, dans les lieux de la mémoire, Paris, Gallimard, 1997.

PAUL, Ricoeur, La mémoire, l'Histoire, l'oubli, Seuil, 2000.

PAUL, Ricoeur, Temps et récit, Seuil, 1985.

TODOROV, Tzvetan, La notion de littérature, Edition Point, Saint Armand, paris, 1987.

VERLAINE, Paul, "Poème saturniens », Chanson d'automne. 1866.

Les références bibliographiques

VINCENT, COLONNA, l'autofiction : essai sur la fictionnalisation de soi en littérature, p134.

VINCENT, Jouve, Poétique du roman, Paris : Armand Colin, p.14.

VINCENT, Jouve, Poétique du récit, paris : Armand Colin, 2010.

VINCENT, Jouve, poétique du roman, 3eme Edition Armand, Paris, 2012 pour la présence impression, p83.

- **Dictionnaires**

Dictionnaire de français LAROUSSE

Dictionnaire, Hachette, Edition 2010.

Dictionnaire Larousse de Français, poche, 1997.

Dictionnaire Linternaute

- **Thèses et mémoires**

GUETTAFI, Sihem, Postures de création et transfiction, Paratopie et passerelles intra scéniques dans l'œuvre de Aicha Lemsine, Thèse de Doctorat, Université Kasdi Merbah Ouargla, 2018/2019.

- **Articles de Revues**

DARRAGI, Rafik, « Le pouvoir dans le roman historique maghrébin », (Texte Intégral), Presses Universitaires du Rennes, 2011, p. 169.

LISSE, Michel, « La fiction : prothèse de l'Histoire », in Interférences Littéraires, n°2, Louvai, 2002, p. 59.

Tzevtan, « La mémoire devant l'histoire », (Terrain, n° 25, 1995, pp.101-112.)

- **Sitographies**

BESSIERE, Jean, «Apprendre son temps : la fiction comme activité de connaissance », presses universitaires de bordeaux, 2004, <https://books.openedition.org/pub> , consulté le 25/05/2024.

<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/temoignage/> , consulté le 27/05/2024.

Jeannelle Jean-Louis, Pour une histoire du genre testimonial. In: Littérature,

Les références bibliographiques

n°135, 2004.Fractures, ligatures.pp. 87-117 disponible en ligne :

http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_2004_num_135_3_1863 , consulté le 26/05/2024.

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/21675> , consulté le 26/05/2024.

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9criture/67379#definition> .

LEIDUAN, Alessandro, « La réécriture postmoderne de l’Histoire ou le crépuscule de la praxis », Presses universitaires de Provence, 2015,

<https://books.openedition.org/pup/9773?lang=fr> , consulté 26/05/2024.

Résumé

La littérature maghrébine d'expression française, née après la Seconde Guerre mondiale, incorpore plusieurs cultures dans un style unique, avec une forte conscience nationale. En particulier, la littérature algérienne, considérée comme une littérature de résistance, a affronté le colonisateur français durant la guerre de libération. Ce contexte a permis aux écrivains algériens de produire des œuvres toujours pertinentes. Dans cette étude, nous avons choisi le roman "Au Vent Mauvais" de Kaouther Adimi. Nous avons analysé les éléments paratextuels, réalisé une analyse sémiotique des personnages et exploré les aspects spatio-temporels. De plus, nous avons examiné comment Adimi traite de la mémoire et souligne la relation entre mémoire et histoire. L'objectif est de déterminer si ce roman reflète véritablement l'histoire de l'Algérie à travers les thèmes de la famille et du témoignage.

Mots clés : famille, littérature, histoire, mémoire, témoignage.

Summary

Maghrebian literature of French expression, which emerged after World War II, incorporates multiple cultures into a unique style, with a strong national consciousness. In particular, Algerian literature, considered a literature of resistance, confronted the French colonizer during the war of liberation. This context enabled Algerian writers to produce works that remain relevant. In this study, we have chosen the novel *in the bad wind*, by Kaouther Adimi. We have analyzed paratextual elements, conducted a semiotic analysis of the characters, and explored the spatial and temporal aspects. Furthermore, we examined how Adimi addresses memory and emphasizes the relationship between memory and history. The objective is to determine whether this novel truly reflects the history of Algeria through the themes of family and testimony.

Keywords: family, literature, history, memory, testimony.

ملخص

الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية، الذي نشأ بعد الحرب العالمية الثانية، يجمع بين عدة ثقافات في نمط فريد مع وعي وطني قوي. خصوصاً، الأدب الجزائري، الذي يعتبر أدب المقاومة، واجه المستعمر الفرنسي خلال حرب التحرير. هذا السياق سمح للكتاب الجزائريين بإنتاج أعمال تظل ذات صلة حتى اليوم. في هذه الدراسة، اخترنا رواية "الريح السيئة" لكوثر عظيمي. لقد قمنا بتحليل العناصر البارتيكستية، وأجرينا تحليلاً سيميائياً للشخصيات، واستكشفنا الجوانب الزمانية والمكانية. بالإضافة إلى ذلك، درسنا كيف تعالج عظيمي مفهوم الذاكرة وتسلط الضوء على العلاقة بين الذاكرة والتاريخ. الهدف هو تحديد ما إذا كانت هذه الرواية تعكس فعلاً تاريخ الجزائر من خلال مواضيع الأسرة والشهادة.

الكلمات المفتاحية: العائلة، الأدب، التاريخ، الذاكرة، الشهادة