

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université A.MIRA-BEJAIA



Faculté des Lettres et des Langues
Département de Français

Mémoire de recherche pour l'obtention du
diplôme de Master

Option : Sciences des textes littéraires

Le traitement de l'histoire à travers la mémoire dans
***la meilleure façon de s'aimer* d'Akli Tadjer**

Présentée par :

Mlle. SEMGHOUNI Lydia

Membre du jury :

Président : M. BOUSSAID Abdelouahab

Encadreur : Mlle. MADI Samia

Examinatrice : Mme. NASRI Zoulikha

Année Universitaire : 2020/2021

Dédicace

*Je dédie ce modeste travail à tous ceux
qui étaient avec moi de près ou de loin*

Remerciements

Je tiens en premier à remercier dieu le tout puissant de m'accorder la force, la volonté et beaucoup de patience pour achever ce travail

J'adresse mes sincères remerciements pour ma directrice de recherche mademoiselle MADI Samia pour son suivi, ses remarques et ses conseils

Je remercie au profond de cœur mes parents, ma chère sœur Hassina, mes frères et ma meilleure amie Yasmine, pour leurs encouragements et leurs soutiens

Je remercie également les membres du jury pour avoir accepté l'évaluation de mon travail

Table des matières

Introduction générale	6
Chapitre I : analyse de paratexte	12
Introduction	13
1. La notion de paratexte	13
2. Analyse des éléments paratextuels	19
2.1. La première de couverture	19
2.2. Le titre	19
2.3. L'épigraphe	21
2.4. La quatrième de couverture	21
Conclusion	22
Chapitre II : mémoire et personnage	23
Introduction	24
1. Qu'est-ce qu'un personnage ?	24
2. Le personnage selon Philippe Hamon	26
3. Présentation de la grille d'analyse de personnage de Philippe Hamon	27
3.1. L'être	27
3.1.1. L'identité	27
3.1.2. Le portrait	27
3.2. Le faire	27
3.2.1. Les rôles thématiques	27
3.2.1. Les rôles actanciels	28
3.3. L'importance hiérarchique	28
3.3.1. La qualification	28
3.3.2. La distribution	28
3.3.3. L'autonomie	28
3.3.4. La fonctionnalité	28
3.3.5. La pré désignation conventionnelle	28
3.3.5. Le commentaire explicite du narrateur	28
4. Analyse des personnages principaux	29

4.1. La narratrice Fatima.....	29
4.2. Le narrateur Saïd	37
Conclusion.....	40
Chapitre III : interprétation de l'écriture mémorielle.....	41
Introduction	42
1. Définition de la mémoire.....	42
1.1. La mémoire individuelle	42
1.2. La mémoire collective	43
2. L'écriture de la mémoire	43
3. Les indices de l'écriture de la mémoire	44
3.1. Les phrases interrompues.....	44
3.2. La répétition.....	45
3.3. Les phrases longues	46
3.4. L'usage des indicateurs temporels.....	46
4. L'Ordre temporel du récit.....	47
4.1. Analepse	48
4.2. La prolepse.....	48
5. Traitement des analepses	49
6. Histoire et mémoire	53
Conclusion.....	54
Conclusion générale	55
Bibliographie.....	57
Annexes	60
Résumé :	63

Introduction générale

La littérature est l'art de reconstitution du réel et le reflet de plusieurs aspects de la vie sociale, à travers des histoires fictives ou des expériences réelles racontées par les romanciers.

Quand nous parlons de la littérature, nous parlons d'une notion qui n'a pas d'extrémités ou de frontières parce qu'elle prend en compte un vaste bassin de savoir, de connaissance. Franz Kafka dit : « *toute littérature est assaut contre les frontières* »¹. D'après cette citation, le théoricien affirme qu'un écrivain ou un littéraire peut communiquer ses pensées, ses connaissances, et d'autres choses sans obstacles aux lecteurs, avec sa propre manière. De plus, La littérature est définie comme « *l'ensemble des textes ayant une visée esthétique* »². Elle est considérée comme un outil de transmission des nouveaux savoirs et des idées entre les sociétés.

Notre attention se focalise particulièrement sur la littérature algérienne d'expression française qui est apparue aux années 20, elle est une conséquence de l'occupation française en Algérie pour dénoncer la haine, la douleur d'un peuple traumatisé par la colonisation, dévoiler la corruption et les déceptions de l'indépendance et du terrorisme. Les intellectuels algériens ont prouvé une bonne maîtrise de la langue française par leurs discours. Elle était un moyen, et une arme de lutter et de combattre pour la libération, mais ils ont toujours préservé leurs principes et leurs idéologies. Dans ce fait Kateb Yacine affirme :

J'écris en français parce que la France a envahi mon pays et qu'elle s'y est taillé une position de force telle qu'il fallait écrire en français pour survivre ; mais en écrivant en Français, j'ai mes racines arabes ou berbères qui sont vivantes, par conséquent tous les jugements que l'on portera sur moi, en ce qui concerne la langue française, risquent d'être faux si on oublie que j'exprime en Français quelque chose qui n'est pas français.³

En revanche, les écrivains algériens réclament et revendiquent l'identité algérienne en montrant les crimes du colonialisme que ce soit oralement ou par leurs écrits. L'Algérie occupe une place très importante dans la production littéraire dans le monde francophone, elle se détermine principalement par une richesse en qualité et en quantité créatives, qui traite divers domaines et disciplines. Ainsi, le roman est considéré comme un espace qui représente

¹ <http://citation-celebre.leparisien.fr/citations/21074>. Consulté le 13/07/2021

² Le dictionnaire du littéraire, sous la direction ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA Alain, PUF, 2002, p349

³ https://www.fabula.org/actualites/le-roman-algerien-de-langue-francaise-un-siecle-d-ecriture-et-de-creation_66417.php. Consulté le 13/07/2021

plus au moins la société, selon Stendhal : « *Un roman est un miroir qui se promène sur une grande route* »⁴.

Donc les littéraires algériens transmettent et représentent les relations et la société, à travers une abondance et une richesse thématique. Beaucoup d'œuvres d'auteurs algériens ont évolué au niveau international et sont devenues objets d'études et d'analyses académiques.

Notre mémoire porte sur une analyse du roman *La meilleure façon de s'aimer* de l'écrivain Beur Akli Tadjer, un roman à deux voix dans une narration conduite en alternance par le fils et la mère. Un roman qui permet au lecteur de voyager au passé de ses deux personnages à travers leurs mémoires. Ils racontent des événements réels auxquels l'auteur ajoute une touche de son vécu.

Dans le cas de notre corpus, l'auteur s'est dirigé vers l'usage de la mémoire comme un pilier dans son écriture romanesque pour représenter son récit. L'objectif de la mémoire est de montrer des événements réels ou fictionnels qui se sont déroulés dans un cadre spatio-temporel. La mémoire est un élément qui sert à lutter contre l'oubli, pour cela plusieurs écrivains prennent le processus mémoriel comme un concept important dans leurs écrits. Elle figure dans une œuvre sous plusieurs aspects, elle apparaît solide, elle est considérée comme un réservoir de souvenirs.

En effet, à travers la technique de la mémoire (collective, individuelle), et les souvenirs restitués, l'auteur nous a transporté dans son univers. Il narre au présent des événements qui se sont déroulés dans un passé lointain, le présent et le passé se combinent.

Un auteur franco-algérien et scénariste né le 11 août 1954 à Gentilly, dans une cité HLM de la banlieue parisienne : l'adolescence d'Akli Tadjer est un classique pour un fils d'immigré algérien. Il est passionné par la lecture, il se met dans la lecture des œuvres de Cavanna, Simenon, Frédéric Dard. Ces écrivains célèbres l'ont marqué et qui l'inspirent, au point lui enraciner le désir et le goût de l'écriture romanesque. Il arrête alors de composer des chansons pour des groupes rock sans succès. Par la suite, il est employé dans un journal hippique non pas comme chroniqueur mais comme coursier, jusqu'à ce que le rédacteur en chef le repère et l'inscrit à l'école de journalisme. Après un voyage effectué en Algérie en 1985, Akli Tadjer écrit son premier roman « *Les A.N.I du Tassili* », publié aux Editions du

⁴ Stendhal, *Le rouge et le noir*, disponible sur <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Stendhal-rouge.pdf>. p770, Consulté le 14/07/2021

Seuil et adapté à la télévision. C'est à travers cette manière qu'il va devenir scénariste, profession qu'il occupera durant des années avant de publier un nouveau roman, « *Courage et patience* », chez Lattès en 2000. Vient en 2002, le temps du « *Porteur de cartable* », lui aussi adapté à la télévision. L'année 2005, « *Alphonse* » chez le même éditeur. Akli Tadjer reçoit le prix du Roman Populiste 2006 pour son ouvrage « *Bel-Avenir* ». « *Il était une fois...peut-être pas* », paraît en 2008; roman qu'il adapte pour la télévision. En 2009 et 2012, « *Western* » et « *La Meilleure façon de s'aimer* » roman très personnel sont publiés. La plume d'Akli Tadjer ne s'arrête pas là, d'écrire et d'attirer le public et la critique qui saluent unanimement chacune des nouveautés de l'écrivain, il a encore publié plusieurs livres à savoir : *Les Thermes du paradis* (2014), *Un semplice gesto di tenerezza : Garzanti*(2015), *La Reine du Tango* et *Das Paradis gleichum die ecke : Blanvalet*(2016), *La vérité attendra l'aurore* (2018), *Qui n'est pas raciste, ici ?* (2019), son dernier roman est sorti en 2021 c'est *D'Amour et de Guerre*. Ses écrits sont traduits en italien et espagnol.

L'écrivain Beur écrit pour garder son identité, pour ne pas être oublié, pour témoigner la vie de ses parents lors de la colonisation en ajoutant une trace de sa propre vie.

Le roman *La meilleure façon de s'aimer* nous raconte une brève histoire d'un fils et d'une mère qui n'ont jamais su se dire je t'aime. Tout au long des chapitres et d'une façon alternative les deux narrateurs nous mènent dans un voyage de leur vie passée et présente. La trame narrative a pour cadre primordial l'hôpital Bicêtre, Fatima la mère de Saïd a été victime d'un AVC un dimanche de couscous. Elle est hospitalisée, son corps ne réagit pas, elle a perdu la parole mais elle s'évade dans son corps mort par la pensée, où la mémoire est son unique richesse, elle nous parle pour nous dire ce qu'elle voit et entend tout en voyageant dans une vie antérieure. Son passé qu'elle tire de ses souvenirs entre la France et l'Algérie française. Alors que son fils, nous raconte son quotidien entre ses visites à sa mère et sa rencontre avec son amie. Se trouvant sans emploi à cause du racisme, il revient sur son passé, comment il a changé son nom, sa vie sentimentale, son père disparu quand il était enfant et sa mère qui n'est pas arrivé à lui dire combien elle l'aimait.

Dans ce cadre, la mémoire devient le carrefour de la narration du réel de la vie de l'auteur par une narration fictive analysant l'expérience vécue, une transposition fictionnelle d'une gageure et d'une motivation encline à témoigner.

Par ailleurs, l'écriture est considérée comme une manière de favoriser la reconnaissance, la mémorisation est un aspect de la mémoire qui stocke les traces de la vie

des êtres humains depuis leur existence. Elle est employée également comme un moyen pour lutter contre l'oubli car la mémoire humaine malgré sa faculté d'enregistrer, conserver et rappeler les expériences passées peut négliger des choses donc vaut mieux transcrire pour le transmettre aux futures générations. Grâce à l'écriture de la mémoire les événements vécus seront toujours vivants.

Notre choix pour le roman d'Akli Tadjer *La meilleure façon d'aimer* est motivé par ce titre attirant, indépendamment des sujets d'actualité qu'il traite : identité, exil, intégration, exclusion...C'est un récit de trois étapes historiques, de même que ce roman est considéré comme un roman contemporain parce qu'il a été publié en 2012, ce qui nous a motivé plus de le prendre comme corpus.

A travers l'étude de la notion mémoire dans *la meilleure façon de s'aimer*, notre démarche sera de percevoir le lien de ce concept avec le texte, et d'essayer de comprendre la relation de la mémoire avec le personnage. Notre ambition est d'identifier les personnages principaux, les analyser et les introduire, surtout de s'interroger sur le processus mémoriel également interpréter l'analepse comme procédé de l'écriture mémorielle.

Pour entamer notre travail de recherche, la problématique qui sous-tend notre réflexion se tisse, en somme, autour de la question suivante : de quelle manière la mémoire est-elle convoquée à l'écriture de l'histoire dans *La meilleure façon de s'aimer* d'Akli Tadjer ?

Pour répondre à notre problématique, nous proposons cette hypothèse :

Le roman *la meilleure façon de s'aimer* s'inscrit dans l'encrage de l'écriture de la mémoire, il utiliserait l'analepse et les personnages comme des procédés qui peuvent mettre en lumière cette écriture.

Nous avons jugé utile de diviser notre travail en trois chapitres pour bien apporter des explications et des réponses à notre problématique. Le premier chapitre sera consacré à l'étude des éléments paratextuels qui entourent notre texte selon de multiples théoriciens, ce qui nous a permis de mieux cerner le concept de la mémoire. Ensuite, Le second serait entièrement consacré à l'étude des personnages principaux selon la grille d'analyse de Philippe Hamon, pour démontrer l'influence de l'aspect mémoriel.

Enfin, le troisième chapitre constitue le centre de notre recherche. Au premier lieu, nous essayerons d'interpréter les indices de la manifestation de la mémoire dans notre récit

comme nous allons traiter quelques analepses afin de voir comment l'auteur s'est servi des souvenirs dans son texte pour représenter le passé de ses protagonistes. Au deuxième lieu nous allons aborder les deux notions histoire et mémoire.

Chapitre I : analyse de paratexte

Introduction

Dans ce premier chapitre intitulé « analyse des éléments paratextuels », nous allons essayer de démontrer en quelque sorte leurs fonctions, et leurs emplacements par rapport à la trame de notre étude sur le roman d'Akli Tadjer tout en appuyant sur les théories de Gérard Genette et d'autres théoriciens.

Notre but sera entièrement porté de manière générale sur l'étude de l'aspect mémoriel dans l'histoire racontée en faisant référence à quelques éléments paratextuels.

1. La notion de paratexte

Le paratexte occupe une place importante dans un texte vu que sont les premiers signes qui attirent le lecteur à savoir le titre, la première page de couverture...etc. Et il désigne une notion de théorie littéraire.

Le paratexte est défini comme : « *un ensemble d'éléments qui sont associés à un ouvrage afin de faciliter la compréhension de ce dernier pour le lecteur* »⁵. De ce fait, ces éléments participent à la compréhension du lecteur.

Pour Gérard Genette le paratexte est :

L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire (définition 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(...) appartiennent, mais qui en tous cas l'entourent et le prolongent précisément pour(...) assurer sa présence au monde, sa «réception» et sa consommation.⁶

Le paratexte est formé de tous les éléments qui constituent l'entourage d'un texte. C'est à partir de ces éléments que le lecteur élabore un contact avec l'œuvre romanesque.

⁵ <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/paratexte/>. Consulté 05/05/2021

⁶ GENETTE, Gérard, *seuils*, Paris, Seuil, 1987, p7

Avant de commencer à lire une œuvre littéraire, nous remarquons en premier certains éléments paratextuels essentiels qui servent autrefois à faciliter au lecteur de comprendre l'histoire du roman. Le lecteur est appelé à la pratique d'une lecture consciente pour enfin interpréter l'œuvre d'une manière profonde. Le titre, la quatrième page de couverture et beaucoup d'autres éléments qui vont certainement mettre le lecteur en curiosité où il va utiliser toute sa réflexion et son imagination pour bien s'inscrire dans l'univers du roman. Le paratexte a un but, il n'est pas fait au hasard, il est souvent fait de façon à assurer sa présence dans un roman. Il informe, guide et oriente le lecteur pendant sa lecture. Comme il cherche à attirer l'attention du public afin de garantir une bonne réception du livre. De plus, il donne des informations pour susciter l'intérêt du lecteur. Il reste le lieu primordial d'échange entre le lecteur et l'auteur.

En revanche, le paratexte est divisé en deux parties à savoir les éléments du paratexte situés à l'intérieur du livre (titre, préface, notes, titre de chapitres), autrement dit le péritexte et les éléments du paratexte qui se trouvent à l'extérieur du livre (entretiens, correspondance, journaux intimes).

Vincent Jouve dit que : « *le paratexte en donnant des indications sur la nature du livre, aide le lecteur à se placer dans la perspective adéquate* »⁷. On comprend par-là que le paratexte livre des signes pour mieux aider le lecteur à donner des interprétations possibles au texte.

1. La première de couverture

La première de couverture est la page que l'œil du lecteur embrasse en premier car elle se situe à l'extérieure d'un livre.

Gérard Genette la définit comme suit : « *La première manifestation du livre qui soit offerte à la perception du lecteur, puisque l'usage répand de la couverture elle-même, totalement ou partiellement, d'un nouveau support paratextuel qui est la jaquette* ».⁸

Aucun ne peut négliger cette première page qui éveille en nous une sensation d'appétit de lire ou non. Cette page donne des indications importantes sur le livre, généralement le titre, le genre, le nom de l'auteur et la maison d'édition tel est le cas de notre corpus. Ces éléments

⁷ Vincent, JOUVE, *Poétique du roman*, édition Arnaud Colin, Paris, 2007, p8

⁸ GENETTE, Gérard, *Op.cit.*, p.32

fournissent plus au moins d'informations au lecteur sur le texte, « *la première de couverture est la première accroche* ». ⁹

Les rôles les plus majestueux que la première de couverture occupe est d'inciter l'attention, d'aider à comprendre et d'anticiper certaines idées au public sur le contexte de l'histoire. Grâce à ces fonctions, le lecteur va entamer la lecture afin de confirmer et de vérifier si ses suppositions sont convenables.

2. Le titre

Le premier élément qui embrasse l'œil du lecteur, car il se trouve souvent sur la première couverture d'un ouvrage et écrit avec un caractère apparent. Il est la porte d'entrée immédiate d'un roman. Le titre n'est pas choisi par l'écrivain arbitrairement, il est choisi en fonction du sens du texte, comme Leo Hoek le confirme : « *il est choisi en fonction de la lecture du texte qu'il annonce. [...] C'est dans le titre que se manifeste déjà le sens du texte* ». ¹⁰

Un texte nécessite souvent un titre parce qu'il participe à l'évolution de ce dernier autrement dit ; attire l'attention du lecteur en lui donnant l'envie de l'acheter. Ainsi, il est très important que soit l'auteur ou le lecteur ne peuvent pas négliger, car il élabore une relation entre les deux, c'est à partir de lui que l'auteur tente de faire transmettre à son public une idée générale de façon plus ou moins clair et brève sur le contenu de son œuvre.

Pour Charles Grivel, le titre est un « *signe par lequel le livre s'ouvre* » ¹¹, c'est-à-dire ; une clé d'ouverture d'un texte. Il est le noyau des éléments paratextuels dont sa présence reste obligatoire pour la majorité des œuvres littéraires. En effet, il y a des titres qui attirent l'œil de première vue et des titres qui déplaisent, qui surprennent, qui choquent, qui dérangent, et des titres d'une grande admiration.

Comme il joue un rôle fondamental au niveau du roman. Donc, le titre est d'une part un indice qui a un sens du roman mais aussi assure sa vente et oriente le lecteur :

Si le destinataire du texte est bien le lecteur, le destinataire du titre est le public au sens que je viens de préciser, ou plutôt d'élargir. Le titre s'adresse à beaucoup plus de gens, qui par une

⁹ ACHOUR, Christiane, BAKKAT, Amina, *clefs pour la lecture des récits*, Blida, édition du tell, 2002, p25

¹⁰ Hoek, Leo, *La marque du titre : dispositifs sémiologiques d'une pratique textuelle*, La Haye : Mouton, 1981, p2

¹¹ Grivel, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye : Mouton, Paris, 1973, p173

voie ou par une autre le reçoivent et le transmettent, et par là participent à sa circulation. Car, si le texte est un objet de lecture, le titre, comme d'ailleurs le nom de l'auteur, est un objet de circulation – ou, si l'on préfère, un sujet de conversation.¹²

En outre, le titre attire l'attention et l'intérêt du lecteur et suscite sa curiosité. Leo Hoek, considère le titre comme « *un ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé* »¹³. Vincent Jouve désigne trois fonctions essentielles du titre :

- La fonction d'identification : nous permet d'identifier le livre. Le titre de notre corpus *La meilleure façon de s'aimer* sert d'abord à donner un nom pour l'œuvre. Il est construit par l'auteur sous forme d'une phrase nominale. C'est par le titre qu'on fait la distinction entre une œuvre et une autre.

- La fonction descriptive : sert à donner des informations sur le contenu et la forme du texte soit disant ; il peut être thématique (désigne le thème) ou rhématique (désigne la forme). Nous pouvons dire que le titre de notre roman nous livre des informations sur le contenu du texte. Mais, il reste toujours ambigu car il nous conduit vers plusieurs suggestions par rapport à l'histoire de notre récit. Et c'est à travers cette dernière qu'on peut affirmer ou confirmer nos propos.

- La fonction réductive : c'est la fonction majeure de chaque titre d'une œuvre, et de le mettre en valeur par objectif de séduire un public vaste. L'écrivain essaye de susciter la curiosité du lecteur à partir de cette fonction, afin que son livre soit diffusé, lu et vendu. *La meilleure façon de s'aimer* d'Akli Tadjer est un titre assez intéressant, ce qui fait en lui une sorte d'admiration par son lectorat.

3. L'illustration

Elle est : « *Toute gravure, photographie, dessin, reproduction figurant dans un livre ou un périodique* ». ¹⁴

A partir de cette définition, nous constatons que l'illustration désigne une représentation symbolique d'une œuvre. Elle est presque toujours en relation avec un événement du récit.

¹² GENETTE, Gérard, Op.cit., p.79

¹³ HOEK, Leo, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris, 1998, p20

¹⁴ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/illustration/41579#synonyme>. Consulté le 07/05/2021

Les illustrations sont signifiantes car elles synthétisent l'œuvre, comportent un aspect informatif d'un détail raconté dans le texte. Motivent l'attention du lecteur pour le convaincre à lire, et rendent le texte plus intéressant.

Selon le dictionnaire du littéraire :

L'illustration désigne toute image qui, dans un livre, accompagne le texte dans le but de l'ornier, d'en renforcer les effets ou d'en expliciter le sens. Elle recouvre les pratiques multiples, depuis l'enluminure jusqu'à la photographie en passant par la gravure, l'estampe, la lithographie, toutes les formes de dessin, et peut servir des fonctions diverses d'ordre rhétorique, argumentatifs ou institutionnel variables selon les époques et les genres.¹⁵

Cette dernière contient une fonction séductrice dès le premier regard, car elle est attirante et véhicule un sens. Parmi les fonctions que l'illustration de notre corpus contient :

- Une fonction décorative : l'illustration n'englobe pas tout le contenu du texte.
- Une fonction interprétative : elle nous permet directement de saisir un sens au texte.
- Une fonction représentative : elle représente une scène mentionnée dans le texte.

4. L'épigraphe

L'épigraphe est souvent une citation courte ou un propos d'un auteur inséré en tête de page dans une œuvre littéraire, pour cela Genette l'a défini ainsi :

Je définirai grossièrement l'épigraphe comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou partie d'œuvre ; « en exergue » signifie littéralement hors d'œuvre, ce qui est un peu trop dire : l'exergue est ici plutôt un bord d'œuvre, généralement au plus près du texte, donc après la dédicace si dédicace il y a.¹⁶

Mais généralement sur la première page après la dédicace, « *la place ordinaire de l'épigraphe d'œuvre, je l'ai dit, au plus près du texte, généralement sur la première belle page après la dédicace, mais avant la préface* ». ¹⁷

¹⁵ Le dictionnaire du littéraire, sous la direction ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA Alain, PUF, 2002, p 295

¹⁶ GENETTE, Gérard, Op.cit., p.147

¹⁷ Ibid., p.152

Aussi, elle est toujours associée à un autre écrivain à par celui du livre, « *l'épigraphe est le plus souvent allographe, c'est-à-dire, selon nos conventions, attribuée à un auteur qui n'est pas celui de l'œuvre* ». ¹⁸

C'est un procédé esthétique qu'un écrivain sélectionne pour donner au lecteur une idée sur le texte et son contenu. L'épigraphe vient pour éclairer le sens du texte ou encore pour lui donner une puissance. De plus, elle fournit une valeur au texte et permet de démontrer certainement les intentions de l'auteur. Cet élément de paratexte rend notre lecture au fur et à mesure plus raffiné. L'épigraphe est muet c'est au lecteur de prendre en considération son interprétation.

A travers sa forme et le lieu qu'elle occupe nul ne peut l'ignorer. Il est évident que l'épigraphe est en relation avec le texte, donc elle constitue un rôle significatif. Gérard Genette attribue quatre fonctions pour l'épigraphe : premièrement, elle sert à commenter le titre ou au contraire, le titre apporte un autre sens à l'épigraphe. Deuxièmement, l'épigraphe permet de déterminer ou de tirer la signification du contenu. Troisièmement, le nom de l'auteur ou de la personne cité est le plus important, tandis que, la citation est marginale. En dernier, l'épigraphe indique parfois le genre, l'époque d'un ouvrage.

5. La quatrième de couverture

La quatrième page de couverture est la dernière page qui se trouve à l'extérieur du livre. Elle est généralement en relation avec la première page de couverture, autrement dit; elles sont complémentaires. Pour Genette :

La quatrième de couverture est un lieu très stratégique comportant un rappel de titre, le nom d'auteur, sa bibliographie ou biographie, une prière d'insérer, des mentions d'autres ouvrages publiés chez le même éditeur, le nom de la maison d'édition, le prix de vente, le nom de la collection, un code-barre, un numéro ISBN (International Standard Book Number) et une date d'impression ou de réimpression. ¹⁹

La quatrième de couverture est porteuse des éléments importants comme toute la première page de couverture, qui permettent au lecteur de se faire un aperçu global, précis sur l'intrigue. Généralement, on trouve le titre, un résumé de l'histoire...etc.

¹⁸ Ibid., p.154

¹⁹ Ibid., p.30

2. Analyse des éléments paratextuels

2.1. La première de couverture

Sur la première de couverture de notre corpus, on a en haut le nom de l'auteur; Akli Tadjer, avec juste en dessus le titre; *la meilleure façon de s'aimer*, et le genre sous le titre « roman », et en bas figure le nom de la maison d'édition « éditions JClaude Lattés ». Toutes ces données fournissent des informations sur le roman.

L'illustration sur la première de couverture de notre corpus est bien colorée en bleu qui est le signe de pureté et même de sagesse et de vérité qui favorisent le rêve et inspirent la paix intérieure. Elle est bien claire; une image un peu différente, représente un visage souriant d'une femme qui fixe avec son regard une petite fille en robe jaune qui dance, elle explique l'amour de la femme envers cette fille. Cette image illustre un souvenir de la mère Fatima. Elle essaye à chaque fois de la retrouver dans sa mémoire, cette fille en robe jaune qu'elle a dû laisser à Alger il y a longtemps et qui paraît pour elle comme un rayon de soleil. Elle est comme dans un rêve. Ce personnage utilise sa mémoire pour nous faire voyager dans sa vie.

De plus, à travers cette image la mère nous livre son secret qui l'accompagne tout au long de l'histoire. Encore, elle participe à l'interprétation et à la compréhension de cette œuvre littéraire, et comme un outil symbolique du texte c'est-à-dire; nous donne un aperçu sur l'histoire.

Par conséquent, cette illustration dessine également l'histoire de la narratrice qui semble perdue entre un présent inconnu par rapport à sa situation, elle est incapable de parler et de bouger, donc elle se sert juste de sa mémoire comme un unique trésor, pour délivrer son passé douloureux qui réunit pleins de chagrins. Cette dernière, livre une capacité et une liberté au lecteur de tirer des indices sur le contenu de l'œuvre. Elle véhicule trois fonctions essentielles, elle est tantôt décorative, belle, participe à l'esthétique de l'œuvre même si elle ne rassemble pas tout le sens de l'histoire, tantôt interprétative elle transmet un sens précis qu'on a déjà mentionné, enfin elle contribue un rôle représentatif, c'est-à-dire un rapport avec le texte telle est le cas de la nôtre elle est directement liée à un événement cité à l'intérieur du récit.

2.2. Le titre

Le titre de notre corpus d'étude est *La meilleure façon de s'aimer*, le huitième roman d'Akli Tadjer. Nous avons commencé l'étude de ce livre par son titre, en prenant en

considération ce qu'a dit Léo Hoek : « *Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre* »²⁰. C'est un titre accrocheur car il crée le désir de savoir. Beaucoup d'interrogations qui viennent à notre esprit uniquement en lisant cet élément, auxquelles seul le texte peut apporter des réponses.

La meilleure façon de s'aimer est un titre thématique, il renvoie directement au thème de notre histoire. Il contient une fonction informative. Notamment, il évoque les souvenirs de son personnage à travers sa mémoire. Mais, il ne donne pas un aperçu précis sur le contenu du livre c'est-à-dire le lecteur se trouve dans l'incapacité de saisir le contenu de l'histoire, il ne sait pas que l'auteur raconte une histoire de deux personnages, en relatant leurs souvenirs du passé c'est à travers la lecture qu'il va déchiffrer le sens de l'intrigue.

Le titre de notre corpus réunit des souvenirs racontés par ces personnages surtout ceux de la mère Fatima où elle relate tous les événements qu'elle a traversés durant toute sa vie sur le lit de l'hôpital en faisant recours à sa mémoire. On soulignera que le titre est écrit en grand caractère, pour accentuer son importance. Comme il aborde le thème de l'amour au fil de tous les chapitres du roman. Il est difficile de lui accorder une signification fixe, mais nous savons tous que l'amour est un sentiment qu'on porte à l'égard d'autrui. Par ailleurs, notre titre nous livre la relation entre mère et fils, cet espacement et ce déchirement dont les deux semblent perdus et se trouvent incapables d'avouer leurs sentiments l'un pour l'autre. Ce dernier représente une réalité sociale que certains ont vécue. Également, nous avons remarqué que Fatima à chaque fois nous parle sur ses souvenirs avec la petite fille en robe jaune, elle aime la retrouver souvent quand elle s'évade dans sa mémoire.

Je veux retrouver La petite fille en robe jaune, il n'y a plus qu'avec elle que je suis bien. Avant mon mal de ventre et le torrent de diarrhée qui s'en est suivi, j'étais avec elle. Je l'avais emmenée à La Madrague, là où quelques années plus tôt les Sanchez venaient prendre l'air les dimanches de beau temps après la messe à Notre-Dame-d'Afrique. Elle barbotait les pieds dans l'eau avec sa pelle et son râteau, riait lorsqu'une vague la chahutait, criait lorsqu'une autre vague la submergeait, pleurait lorsqu'elle buvait la tasse. Étendue sur la plage de sable blanc, je ne me lassais pas de l'admirer. Elle était de ces beautés indescriptibles. Elle était belle de corps et de cœur, c'est tout. Soudain, elle a abandonné sa pelle et son râteau pour escalader le mur de rochers pour se hisser sur le parapet. De là-haut, elle

²⁰ Hoek, Leo, *La marque du titre : dispositifs sémiologiques d'une pratique textuelle*, La Haye : Mouton, 1981, p1

agitait les bras comme des sémaphores pour que je la remarque
puis elle a fait la roue et d'autres singeries.²¹

La mémoire se manifeste tout au long du récit, c'est avec elle qu'on a pu connaître l'histoire de la narratrice, son enfance, ses amours, sa petite fille en robe jaune...etc. L'idée du retour est l'un des thèmes primordiaux de *la meilleure façon de s'aimer*, un retour à l'aide de la mémoire, exploitant des sources intérieures c'est-à-dire; ses propres souvenirs. Derrière ce titre se cache une histoire sous forme de souvenirs de ses personnages.

2.3. L'épigraphe

Dans notre corpus, Akli Tadjer a commencé son roman par la citation suivante de Voltaire : « *Tout ce qui part du cœur s'inscrit dans la mémoire* ». Elle est faite pour éclaircir les pensées de l'auteur et révéler la curiosité de lecteur. L'usage de ce passage par l'écrivain donne une valeur au roman.

La mémoire est un thème central dans cette œuvre littéraire. Les deux narrateurs évoquent à chaque reprise leur mémoire pour raconter des événements passés. A travers cette citation nous remarquons qu'elle forme un lien avec le texte et qu'elle n'est pas choisie au hasard. Nous supposons que cette épigraphe est un renseignement ou un signe sur l'histoire des personnages qui ont lutté en silence. Ainsi, nous constatons que l'auteur par cette citation veut démontrer que les personnages font toujours appel à leurs souvenirs. Et nous savons tous que même si les années passent il y a des souvenirs qui ne s'effacent jamais de notre mémoire, ils restent gravés en nous, comme Fatima et Saïd. Le personnage Fatima n'a jamais su dire ses secrets à son fils ou à son mari. Aussi, elle est restée bloqué dans son passé.

Par ailleurs, le cœur et la mémoire symbolisent quelque chose sacrée chez tous les individus. Cette citation de Voltaire exprime bien l'importance de la mémoire humaine, car elle stocke et enregistre plusieurs événements vécus par l'être.

2.4. La quatrième de couverture

La quatrième de couverture de notre corpus, nous renseigne, à son tour, sur le statut et l'histoire de l'œuvre; elle comporte les éléments suivants : un extrait de notre corpus en haut de la page, un résumé de l'histoire au milieu et on trouve une annonce écrite en italique, un code barre. Ces informations répondent aux critères de la quatrième de couverture.

²¹ TADJER, Akli, *La meilleure façon de s'aimer*, Jean-Claude Lattés, p62

Dans le passage mentionné, nous réalisons que l'objectif de l'auteur consiste à démonter l'apparition de la petite fille en robe jaune dans la mémoire de Fatima. De plus, dans le résumé, il est question de Fatima et Saïd. Fatima se contente de revivre les souvenirs de sa vie dès son enfance jusqu'à devenir une femme âgée, elle évoque l'Algérie pendant le colonialisme et l'indépendance et quelques autres informations sur sa vie personnelle. Par contre, les informations données sur Saïd ne sont pas vraiment détaillées. Ainsi, l'annonce en bas de résumé qui dénote que ce roman désigne l'auteur lui-même, et elle se termine par mentionner deux titres de deux romans du même auteur publiés par la même édition.

Tous ces indices fournis par l'éditeur concernant l'histoire aident le lecteur à établir un contact avec l'histoire racontée.

Conclusion

A la lumière de notre étude sur les éléments paratextuels, à savoir la première de couverture, le titre, l'épigraphe et la quatrième de couverture, nous les avons reliés avec notre corpus et notre sujet de recherche, nous avons pu démontrer que *la meilleure façon de s'aimer* répond parfaitement à l'étude de la mémoire et l'histoire. Ainsi que nous pourrions certainement dire ces indications participent de façon générale à l'esthétique de l'écriture du récit. Ils remplissent une partie nécessaire dans le texte. Tandis qu'ils dénoncent un rapport avec le contenu du récit et créent un contact avec le lectorat. Il est la carte d'identité d'une œuvre littéraire qui aide le public à avoir quelques informations sur elle avant d'aborder la lecture.

Chapitre II : mémoire et personnage

Introduction

Dans ce second chapitre, notre étude se portera sur une analyse sémiologique de deux personnages principaux à savoir Fatima et Saïd selon la théorie de Philippe Hamon. L'écrivain a raconté son récit à travers la mémoire des protagonistes principaux. Nous avons constaté que ces derniers ont du mal à oublier leur passé. Dans cette étude des personnages, on va mettre l'accent sur l'enjeu de la mémoire dans l'histoire du roman afin de pouvoir lier ces deux notions.

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

Le personnage est considéré comme l'élément fondamental dans une œuvre littéraire, il n'y a pas d'histoire sans personnage vu son importance dans le récit et sa complexité. Il construit l'âme de la structure narrative. « *Les personnages sont toujours un élément majeur du récit : à titre d'argent et de support de l'enchaînement des actions, ils en constituent des actants* ». ²²

Le personnage participe à l'évolution de l'histoire du récit, il peut mener plusieurs rôles parfois il endure les événements parfois il aide à leur progression. Le mot personnage vient du latin (*persona*), il est apparu au xv siècle, il signifie le masque que les acteurs mettent sur scène. Donc, le personnage désigne le signe représenté par le masque, figuré par un acteur qui agit. Cependant, le terme évolue et subit des transformations afin de faire passer à une individualité dans une œuvre fictive, c'est-à-dire que le personnage est une création par l'auteur à travers son imagination. En effet, le personnage peut révéler et traduire une réalité et transmettre une vision du monde.

Dostoïevski dit : « *L'important n'est pas de savoir ce que représente le personnage dans le monde mais ce que le monde pour le personnage et ce que celui-ci représente pour lui-même* » ²³, on constate que le personnage ne se limite pas juste à ce qu'il joue comme rôle dans le monde mais plutôt ce que l'univers signifie pour lui, ainsi que ce dernier symbolise pour lui-même. De plus, Goldstein déclare : « *Si l'on peut définir le personnage comme la*

²² ARON, Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA, Alain, *le dictionnaire du littéraire*, Presses universitaires de France, mai, PUF, 2002, p.452

²³ Bakhtine, Mikhaïl, *la poétique de Dostoïevski*, Paris, seuil, 1970, p.82

*personne fictive qui remplit un rôle dans le développement de l'action romanesque, on insiste sur sa fonction dans le récit, sur son faire ».*²⁴

Il est fortement impossible de trouver une intrigue sans la présence des personnages. Selon Roland Barthes : « *Il n'y a point d'histoire sans personnage* »²⁵. Il est le noyau et le point central de l'histoire. Le personnage constitue une partie importante dans l'univers romanesque et assure une représentation textuelle souvent d'un individu comme parfois une autre créature. Il donne toujours un éclaircissement sur les rapports sociaux, c'est pour cela que l'écrivain essaye de lui donner une identité (nom, âge, sexe, passé...), une vie au sein de la société, un statut, une psychologie, etc. Autrement dit; il est vraisemblable et baigne dans la réalité que possible. Le personnage passe de la phase d'un être fictif à un être humain avec des caractères d'un individu, des rapports sociaux car l'auteur se base sur la réalité pour construire ses personnages, afin d'attirer le regard du lecteur et de donner l'illusion à celui-ci de faire partie du monde réel, il est un être naturel qui se transforme en un être fictif pour remplir une fonction dans le système narratif. L'écrivain veut mettre en évidence dans son roman des personnages fictifs inspirés du réel mais avec des événements imaginaires.

La notion du personnage est abordée par de nombreux théoriciens. C'est à partir des personnages que le romancier exprime sa vision. Par ailleurs, le personnage est un être de papier et une création romanesque imaginée par le romancier. Le personnage possède une fonction référentielle par rapport à la place qu'il occupe dans l'univers fictionnel. Nous pouvons citer les types des personnages romanesques ci-dessous :

- Les personnages principaux : sont des personnages que l'auteur n'ignore pas parce que leur présence est obligatoire pour l'avancement du récit.
- Les personnages secondaires : ils consistent à compléter les personnages centraux et servent dans le développement des actions de l'histoire.
- Les personnages dynamiques : sont des personnages qui changent à travers le déroulement de l'intrigue, et leur intérêt c'est la résolution du conflit. Pour cela, ils ont l'habitude à prendre un rôle central au lieu d'être des personnages périphériques.

Il est envisagé comme un concept sémiologique car il est un facteur de signification. Il est à la fois un organisateur de l'univers romanesque et un lieu d'investissement. Plusieurs théoriciens

²⁴ Achour, Christiane et Rezzoug Simone, *Convergence critique : introduction à la lecture du littéraire*, Alger, office des publications universitaires, 2005, p.201

²⁵ Barthes, Roland, *introduction à l'analyse structurale des récits*, communication, 1966, P.8

ont d'abord abordé ce concept dans une approche psychologique. Ensuite, dans une perspective structurale et sémiotique.

Vincent Jouve dit :

Le personnage est aujourd'hui encore une des notions les plus problématiques de l'analyse littéraire. Le concept, s'il suscite toujours l'intérêt des chercheurs, semble résister à toute définition ou, pire, accepter n'importe laquelle. Décor, idées, forces abstraites ou collectives : tout, dans le récit, est appelé « personnage ». On peut dès lors se demander si le terme lui-même se justifie encore. Acteur, fonction ou rôle thématique, les notions concurrentes, et souvent plus précises, ne manquent pas.²⁶

Jouve tente de démontrer son attachement au genre romanesque. Il s'intéresse aux apports théoriques sur le personnage. Les études adoptées par le formalisme et le structuralisme considèrent le personnage comme un élément littéraire.

Roland Barthes, Todorov, Genette et Greimas adoptent une démarche de type fonctionnel. Le personnage pour eux ce n'est pas un être de papier, c'est un participant qui occupe un certain nombre de fonctions, « *le personnage non comme un être, mais comme un participant* ».²⁷

En outre, il n'existe pas une seule définition du personnage, chaque théorie contient sa propre méthode d'analyse.

2. Le personnage selon Philippe Hamon

Selon Philippe Hamon, le personnage est un signe linguistique ou morphème doublement articulé par un signifié et signifiant discontinu constitué par un certain nombre d'indices. C'est un concept fondé sur l'approche sémiologique. Il le définit comme suite dans son ouvrage :

En tant que concept sémiologique, le personnage peut, en une première approche, se définir comme une sorte de morphème doublement articulé, morphème, migratoire, manifesté par un

²⁶ JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, Seuil, 1992, p.103

²⁷ BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », In: *Communications*, N 8, 1966, P.16, https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113 Consulté le 03/06/2021

signifiant discontinu renvoyant à un signifié discontinu (le « sens » ou la valeur » du personnage.²⁸

Pour lui le personnage est reconnaissable par le biais des informations fournies par l'auteur. D'après Hamon l'étude du personnage repose sur trois axes d'analyse essentiels : l'être, le faire et l'importance hiérarchique.

3. Présentation de la grille d'analyse de personnage de Philippe Hamon

3.1. L'être

C'est l'ensemble des différentes qualités que l'auteur attribue à son personnage à savoir l'identité, l'aspect physique et les diverses propriétés que lui prête le romancier.

3.1.1. L'identité

- Le nom : il possède une connotation sociale, culturelle ou littéraire.
- La dénomination : c'est le nom secondaire donné au personnage analysé dans un même texte.

3.1.2. Le portrait

- Le corps : c'est la représentation physique du personnage.
- L'habit : c'est le renseignement sur l'appartenance sociale du personnage.
- La psychologie : renvoie aux critères débusqués dans le texte, qui sont fondés sur le rapport du personnage au vouloir, pouvoir, devoir et savoir.
- La biographie : c'est de faire référence au personnage, à son environnement, à sa famille, à l'hérédité et à ses relations.

3.2. Le faire

C'est l'ensemble des actions menées par le personnage et constituant la base de l'intrigue. C'est le passage de l'être au faire, c'est-à-dire le personnage passe de la description à la narration.

Pour Philippe Hamon le faire du personnage repose sur deux champs :

3.2.1. Les rôles thématiques

Ils sont nombreux mais l'analyse prend en considération surtout ceux qui renvoient aux actions narratives les plus importantes. Ils renvoient à des thèmes généraux tels que le sexe, l'origine géographique ou à l'appartenance politique.

²⁸ HAMON, Philippe, « pour un statut sémiologique du personnage », In *littérature*, N 6, Mai 1972, p.87

3.2.1. Les rôles actanciels

C'est où le personnage devient un acteur. C'est grâce aux travaux de Greimas qu'on peut les comprendre. Dans ce cas, ils sont divisés en trois pôles sémantiques : le savoir du personnage, le vouloir du personnage et le pouvoir des adjuvants et des opposants.

3.3. L'importance hiérarchique

Elle s'agit de distinguer le classement des personnages dans le récit à travers leur degré d'importance.

3.3.1. La qualification

C'est la somme et la nature et un certain nombre de qualité donnés aux différents personnages soumis à l'analyse.

3.3.2. La distribution

Elle s'intéresse sur le nombre de manifestation du personnage dans des lieux et des moments stratégiques du récit.

3.3.3. L'autonomie

Consiste à savoir si le protagoniste analysé est indépendant des autres personnages.

3.3.4. La fonctionnalité

C'est les actions effectuées par le personnage principal et qui font évoluer le récit.

3.3.5. La pré désignation conventionnelle

Le héros correspond aux lois du genre du récit, il se trouve souvent en relation avec le genre dans lequel il apparaît.

3.3.5. Le commentaire explicite du narrateur

C'est l'intervention du narrateur afin de qualifier et d'évaluer le personnage.

4. Analyse des personnages principaux

4.1. La narratrice Fatima

Le premier personnage principal est un personnage féminin nommée Fatima Méziane qui constitue en même temps la narratrice. Ce nom vient de l'arabe qui signifie "l'enfant qui vient d'être sevré". Elle est le noyau central de l'histoire, elle véhicule beaucoup d'événement dans le récit. On a pu découvrir au long de notre lecture cette femme, à travers deux étapes de sa vie, de son enfance jusqu'à devenir vieille par l'usage de sa mémoire.

Le corps, ça m'est égal, je n'attends plus rien de lui mais ma mémoire c'est mon unique trésor. C'est à elle que je me raccroche pour me souvenir que je n'ai pas toujours été un paquet de chair exsangue sur un lit d'hôpital mais que j'ai souffert, que j'ai haï, que j'ai aimé, que j'ai ri, que j'ai chanté, dansé, que j'ai été aimée, que j'ai ri, que j'ai chanté, dansé, que j'ai été aimée. Si je perds définitivement la mémoire et que plus jamais je ne revois La petite fille en robe jaune, il faudra que j'en finisse tout aussi définitivement.²⁹

Elle se présente comme une femme si malheureuse, triste. Fatima entend et comprend tout ce qu'ils disaient, alors qu'eux ne savent pas. Une mère hantée par l'image d'une petite fille en robe jaune qu'elle a laissé avec yeux pleins de larmes. Un amour filial maladroit entre mère et fils qui n'ont pas trouvé comment l'exprimer l'un vis-à-vis l'autre, ils se luttent en silence.

Cependant, pour la dénomination hormis son nom Fatima, elle a été désignée par les pronoms je, moi, elle. Quand elle était à l'orphelinat de Bab-el-Oued à cette époque elle était toute petite, la plus jolie, la meilleure en classe de toutes les filles de l'orphelinat et cela forcément a suscité leur jalousies, elles la traitent par plusieurs appellations, « *dans la cour de récréation, certaines me tiraient les cheveux ou me frappaient sur la tête en me traitant de lèche-bottes, de vendue aux chrétiennes et l'on me prédisait les flammes de l'enfer* »³⁰ car elle était adoptée par une famille française pendant la période de colonialisme, elle s'est faite appelée aussi par celles-ci la fille des terroristes, « *À mon réveil, j'étais dans le dortoir de l'orphelinat des bonnes sœurs de Bab-el-Oued au milieu d'autres filles qui m'avaient surnommée la fille des terroristes* »³¹, à cause de l'attentat que ses vrais parents ont commis contre les européens.

²⁹TADJER, Akli, *la meilleure façon de s'aimer*, Jean-Claude Lattés, 2012, p.109

³⁰ Ibid., p.15

³¹ Ibid., p.32

Ils étaient entourés d'Européens jouant aux cartes, aux dominos ou prenant tout simplement la kémie en famille. Soudain, mes parents se sont levés oubliant leur couffin sous la table. J'ai appelé ma mère en faisant des moulinets avec mes bras. Dès qu'elle m'a vue son visage s'est assombri. Je ne lui connaissais pas un visage aussi dur. Elle m'a fait signe de déguerpir de suite, le plus loin, le plus vite. Mais j'ai continué d'avancer vers elle, le sourire aux lèvres et les bras grands ouverts. Ils ont zigzagué entre les chaises, les tables, les parasols et le couffin a explosé. Le souffle de la déflagration m'a projetée dix mètres en arrière, face contre terre. Et ce furent des cris, des pleurs, des appels au secours. Sur la terrasse du Panorama devenue un vaste brasier, des femmes, des enfants, des hommes gisaient, une jambe, un bras, une main arrachés. D'autres agonisaient la bouche béante dégorgeant de sang, d'autres encore, les vêtements en lambeaux dévalaient les ruelles de la citadelle aux cris de : « À mort les terroristes ! Vive l'Algérie française ! ». ³²

La guerre engendre en elle la souffrance, le malheur, de la douleur intolérable car elle se trouve perdue sans famille. Elle se montre comme un personnage réel qui a vécu pendant la guerre. En effet, Fatima effectue un retour au passé, elle plonge dans ses souvenirs. Néanmoins, Akli Tadjer a mis l'accent sur le processus mémoriel de son personnage pour raconter l'histoire de ce dernier.

Sur le plan physique, ce personnage est cloué sur un lit à l'hôpital incapable de ne faire rien, suite à un accident vasculaire cérébral. Après deux mois de coma, son corps commence à revenir peu à peu à la vie. Elle avait des cheveux longue, un visage à moitié paralysée avec des rides et des traces de fatigue, une peau toute jaune comme celle d'un mort, des cernes enflés et admet qui recouvrent ses yeux, trop décharnée, des jambes squelettiques, un corps flétri, vieilli, desséché, mort, un regard vif, expressif. Son physique ne lui a jamais plu comme avant, « *je hais mon corps tel que le miroir de la salle de bains me le renvoie. Il est flétri, vieilli, desséché et je pue la merde* ». ³³

Pour la tenue vestimentaire, vue sa situation elle est souvent vêtue d'une chemise de nuit et une couche-culotte et recouverte avec un drap blanc.

Sur le plan psychologique, Fatima donne l'image d'une femme guerrière, patiente, courageuse malgré la maladie qui lui a bouleversé sa vie. Comme, elle nous a montré son attachement à sa fille. Un de ses traits particulier est sa mémoire, elle replonge dans ses

³² Ibid., p.32

³³ Ibid., p.29

souvenirs d'enfance, sa vie en Algérie, la famille Sanchez, sa mère et son père avec un couffin explosif, la madrague, les bonnes sœurs de Bab-el-Oued, son amie Zina, l'ignoble aux petites mains cruelles, sa rencontre avec Ali, son arrivée en France et surtout elle aime le souvenir de la petite fille en robe jaune. Elle essaye de recouper son présent pour s'évader dans ses histoires du passé. Sa mémoire est son seul refuge entre les quatre murs de sa chambre à l'hôpital.

Dès qu'il fait nuit et que je sais que plus personne ne viendra me déranger, j'essaie de faire des phrases mais il ne sort de ma bouche que des râles torturés, des sifflements, ou des gargouillements montant de mes entrailles. Je m'obstine encore mais rien à faire, mes mots restent prisonniers de ma tête. De guerre lasse, je finis par renoncer et je joue avec mes souvenirs. Les souvenirs c'est amusant. Ça va, ça vient, c'est comme les vagues de la mer.³⁴

Le chagrin de ce personnage principal commence depuis son enfance, elle raconte ses douleurs, le début d'une vie pleine de conflits, de misères et de souffrances. Elle a beaucoup sacrifié, elle regrette énormément d'avoir laissé sa fille avec son amie Zina qui n'a pas pris soin d'elle, car Fatima est revenue en Algérie pour deux fois en espérant la retrouver, mais les choses n'ont pas été comme elle désirait.

Nous avons logé au Saint-Georges, l'hôtel de luxe aux jardins suspendus qui domine la ville. À peine nos valises posées, j'ai sauté dans un taxi pour récupérer La petite fille en robe jaune. Consternation. Il n'y avait plus de locataire dans le bel appartement. J'ai pris mon courage à deux mains et je suis allée affronter l'ignoble dans son cabinet. Il m'a reçue entre deux rendez-vous pour m'apprendre qu'il n'avait plus de nouvelles de Zina depuis qu'elle avait rendu les clés du bel appartement, il y avait tout juste un mois. - Ma petite fille ? Était-elle avec ma petite fille ? Il n'a pas su me répondre. Je suis allée au commissariat porter plainte pour disparition d'enfant. Quand on m'a demandé le nom du père, j'ai répondu qu'elle n'en avait pas. Le policier a refusé de prendre ma déposition au motif qu'il avait mieux à faire que rechercher des enfants bâtards. Nous sommes rentrés à Paris peu de temps après. Et les mois et les années se sont ajoutés à d'autres années. La petite fille en robe jaune a fini par n'être plus qu'un mirage dans le chaos de ma mémoire. Plus tard, bien plus tard, je suis revenue en Algérie avec Saïd pour des vacances à Bousoulem, le village de mon mari. Dès que j'ai senti les premières senteurs du pays, dès que le bleu du ciel m'a inondé le cœur, dès que le soleil m'a mordu

³⁴ TADJER, Akli, Op.cit., p.13

la peau, je n'ai pas su résister à l'appel d'Alger. Je les ai abandonnés et je suis retournée voir l'ignoble aux petites mains cruelles. Il avait retrouvé la trace de Zina. Elle vivait sur la corniche, à un jet de pierre de La Madrague, dans un cabanon en délabre, parmi des clochards, des ivrognes et des putes en bout de course. Mon cœur s'est affolé. Il cognait si brutalement que j'ai cru qu'il allait s'arracher de ma poitrine. Zina, je l'ai vue, seule, assise sur une chaise de camping, un chapeau de paille sur la tête, mal attifée, d'une saleté repoussante, le regard mort. - Où est-elle ? Elle a haussé les épaules et m'a fait signe de déguerpir hors de sa vue. Ça m'a rendue folle furieuse. Je l'ai soulevée de sa chaise et je l'ai cognée contre la porte de son cabanon. -Ma fille, je veux ma fille ! Elle s'est pendue à mon cou, je l'ai rejetée à terre. Sa lèvre inférieure a éclaté, le sang a giclé sur ses guenilles. - Je veux voir ma fille ! Elle a pointé le doigt vers le parapet, au-dessus des rochers.³⁵

Nous constatons que cette dernière vivait un sentiment de regret tout au long de l'intrigue. En effet, la majorité de ces souvenirs sont liée à son vécu en Algérie, elle nous montre son attachement à son pays natal, et l'envie d'y retourner ne l'a jamais laissé. En outre, nous remarquons l'existence de deux sentiments chez ce personnage tout au long du roman l'amour et la haine.

C'est quelqu'un de tenace, elle a pu résister tous les obstacles qu'elle a rencontré dans sa vie. Elle est gentille même si parfois elle se met en colère contre son fils, les infirmières. L'auteur la présente comme une personne triste qui est tout le temps perdue, et inquiète. Elle est un peu gênée car ils ne savaient qu'elle comprend. En effet, la chanson constitue une partie de sa vie, « *la musique et la danse étaient pour moi le sel de la vie* ». ³⁶

Par contre avant cet accident, Fatima était jolie même si elle a pris quelque ride, on n'y trouve pas une description précise sur son corps et ce qu'elle porte, on sait juste qu'à l'époque quand elle était toute jeune, son fils Saïd nous a décrit sa façon de s'habiller, « *Ma mère portait des jeans, des sabots à semelles compensées et des chemisiers laissant paraître ses bras nus, et ça, la peau à nu, ça les rendait folles furieuses. Quant à ses boucles brunes coulant sur ses frêles épaules, c'était pure provocation* ». ³⁷

Sur le plan bibliographique, le personnage Fatima a grandi à l'orphelinat chrétien de Bab-el-Oued, appartient à une famille de militants, son père et sa mère sont morts lors de la

³⁵ TADJER, Akli, Op.cit., pp. 125-126

³⁶ Ibid., p.93

³⁷ Ibid., p.75

colonisation française en Algérie. Fatima n'a que dix ans en ce temps, elle était choquée du drame qui venait de s'abattre sa famille.

Muette de peur, j'ai rampé jusqu'à mes parents. Ils étaient enlacés l'un contre l'autre au milieu d'autres cadavres disloqués. Ma mère avait de nouveau son visage doux et rassurant de tous les jours. On aurait dit qu'elle me souriait, même. Mon père, lui, n'était plus qu'un paquet de chair calciné. Ses tripes à l'air dégageaient une odeur de méchoui que je n'ai jamais oubliée. Je me suis blottie contre eux et j'ai fermé les yeux sur ce monde de dégoût. Pour toujours, j'avais espéré.³⁸

Elle est accueillie par une famille française, mais qui ont été obligé de rentrer en France pour des raisons.

Un jour de grande chaleur de l'été 1962, M. Sanchez s'est énervé dans la salle à manger. Il filait des méchants coups de pied dans le vaisselier en pestant : « Saleté de crouilles ! Saleté de de Gaulle, ils nous ont bien roulés les fumiers ! » À l'étage, Mme Sanchez remplissait des malles, des sacs et ma petite valise en carton bouilli en maugréant entre ses dents : « Après tout ce qu'on a fait pour eux, voilà le remerciement des bicots. » Puis, elle avait pris le portrait du général de Gaulle, avait craché dessus avant de le jeter à la poubelle.³⁹

Monsieur Sanchez promettait pour elle qu'il va revenir la récupérer dès que la situation serait réglée. Donc, une autre fois elle retournait à l'orphelinat. Elle a vécu son enfance là-bas jusqu'à devenir une jeune fille. Elle aimait apprendre, lire, écrire, vivre. Elle était la meilleure, la plus intelligente, la plus douce et surtout la plus jolie à l'orphelinat. Après l'indépendance et durant la décennie noire, Fatima a réussi à construire une relation d'amitié avec Zina qui venait de rejoindre la même institution, elles s'aimaient beaucoup, parce que cette dernière lui rappelait une gamine des rues. Grâce à elle Fatima a connu Elvis et Farid el Atrache et elle lui apprit la chanson et la danse orientale. Fatima et son amie sont différentes, une qui rêve d'une vie meilleure, et l'autre qui se méfie entièrement du monde dehors. Après, le mariage de Zina avec un avocat riche fils d'un colonel dans l'armée de l'Air, elles sont restées pour des années en contact. Plus tard, Fatima a eu son bon de sortie de l'orphelinat.

Des jours et des lunes ont filé et ce qui devait arriver finit par arriver : après quinze années d'orphelinat j'étais majeure. La mère supérieure m'a délivré mon bon de sortie à regret car j'étais sa préférée et elle s'est promis de brûler un cierge à

³⁸ Ibid., p.32

³⁹ Ibid., p.15

Notre-Dame-d 'Afrique pour que le Christ illumine le chemin
de ma vie.⁴⁰

Zina décide de la prendre à son service comme une dame de compagnie. Sitôt, le mari de Zina lui a changé de fonction à une assistante dans son bureau d'avocat. Cet homme l'a violé, elle donnait naissance à une petite fille qu'elle éduquera toute seule. Fatima face à cette nouvelle vie se trouve perdue, angoisse, sans abri, circule d'une maison à une autre pour travailler pour pouvoir subvenir à ses besoins. Jusqu'à arriver chez Omar un vieux qui a lui a loué une petite chambre et l'embaucha comme femme de ménage dans son restaurant. Par la suite, ce vieil finira par vendre le terminus, Fatima revient à la case de départ. Son amie la conseillera d'aller en France pour but de travailler et pour qu'elle puisse offrir à sa petite fille une belle vie. Une première véritable décision dans sa vie.

Le dernier soir avant le départ, j'ai pris La petite fille en robe jaune dans mes bras et pour l'endormir je lui ai raconté l'histoire d'une maman qui aimait tellement son enfant qu'elle avait décidé de changer de pays pour que sa fille ait un bon métier, de beaux habits, qu'elle soit respectée et que les messieurs l'appelle Madame.⁴¹

Elle rencontre Ali, un alcoolique émigré, avec qui elle se mariera plus tard et donnera vie à un garçon qui s'appelait Saïd. Saïd et son père ignorent tout de son passé, surtout ce lourd secret; cette jeune fille en robe jaune qui a porté tout l'amour de sa mère, elle occupe toute sa mémoire, ce dernier a grandi sans sentir la tendresse et l'amour de sa mère. Mais une fois son père est mort elle s'est attachée à son fils.

Au pied de l'immeuble, il m'a accroché le bras et il a dit en shootant dans une boîte en fer : - Maintenant que papa est mort, est-ce qu'il y aura une place pour moi dans ton cœur ? J'ai répondu qu'il y avait toujours eu une place pour lui dans mon cœur. -Une place, une vraie, maman. Pas un strapontin. J'ai laissé couler un moment de silence. Il a essuyé d'un revers de main maladroit une larme qui filait dans le col de sa vareuse vert-de-gris. Je l'ai serré contre mon cœur et, depuis ce jour de deuil, mon fils a été mon unique raison de vivre.⁴²

Ensuite, elle a rencontré monsieur Tesson avec lequel elle vivait une histoire d'amour. Mais, elle a dû le laisser pour le bonheur de son fils. Comme nous avons déjà mentionné l'état de ce personnage, après sa deuxième opération non réussie, Fatima meurt, la délivrance

⁴⁰TADJER, Akli, Op.cit., p.117

⁴¹ Ibid., p.123

⁴² Ibid., p.96

qu'elle attendait et espérait depuis sa maladie, « *Il est temps de te laisser, mon fils. Prends soin de toi, et de l'autre. Adieu* ». ⁴³

Les rôles thématiques :

Ce personnage a vécu une souffrance pendant la période coloniale et l'indépendance. Tout au début de cette partie, Fatima est un sujet de discussion tout au long du roman, mentionnée en majorité par les autres protagonistes de l'intrigue; masculins et féminins. En effet, on parle beaucoup plus d'elle. On peut dire que c'est un personnage typique, une femme de l'époque qui n'arrive pas à s'exprimer surtout son amour à son fils. En avançant dans la lecture, on a remarqué que ce personnage occupe un rôle primordial dans les événements racontés. Sa quête a fait d'elle un personnage principal dans le roman. Une femme algérienne de l'époque. Sa maladie a déclenché en elle ses souvenirs en Algérie. Quand elle était à l'orphelinat elle apprit à lire, à écrire; elle était une fille intelligente, mais le destin la conduisit à autre chose. Dès son jeune âge, elle a toujours travaillé comme une femme de ménage chez des familles pour gagner quelques pièces d'argent. Une fois qu'elle a mis au monde sa petite fille, Fatima va connaître l'immigration pour des raisons particulières. Elle est une victime qui mène une vie de souffrance. Fatima en tant que narratrice, elle joue un rôle fondamental dans l'univers romanesque, en tenant une place importante dans l'histoire. C'est un personnage tantôt agit comme un héros et tantôt comme un personnage secondaire qui participe aux événements.

Les rôles actanciels :

Ils se divisent en trois axes :

Au niveau de savoir, le personnage Fatima possède le savoir qu'elle avait gardé par le biais de sa mémoire. D'abord, ses souvenirs à savoir la mort, le déchirement, la souffrance et l'horreur qu'il avait rapportée à cause de pouvoir colonial en Algérie. Aussi il avait des certitudes personnelles qu'il avait apprises dès son enfance, il vivait dans l'orphelinat de Bab-el-Oued, elle a beaucoup souffert par la misère surtout après son accouchement. Elle a vécu une vie douloureuse.

Sur le plan de vouloir, Fatima voulut changer les choses, elle sentit un certain regret, elle n'arrive pas à résister l'absence de sa petite fille en robe jaune et le fait de ne pas arriver à dire à son fils le mot « Je t'aime ». Elle voulait accomplir sa quête, une quête qui avait pour

⁴³Ibid., p.136

objet de retrouver sa fille dans sa mémoire, de retrouver ses souvenirs du passé, et surtout retrouver encore l'usage de la parole.

Pour le pouvoir, Fatima n'avait pas beaucoup de choix vu sa situation, elle n'arrivait pas à réaliser sa quête, sa seule solution était de faire marcher sa boîte à souvenir sur le lit d'hôpital. C'est dans cette optique que ce personnage va poursuivre ses jours dans sa chambre d'hôpital.

L'importance hiérarchique

La qualification :

Cette narratrice est un personnage principal de notre corpus. Au cours de son hospitalisation, elle tente de mettre l'accent sur son aspect psychologique tout en faisant appel à ses souvenirs plus exactement son vécu en Algérie. Il existe une liaison entre elle et son pays.

D'abord, au début du récit, la première apparition de ce personnage était sur un lit à l'hôpital. Ce personnage paraît attacher à son univers de ses moindres descriptions, mais aussi fatigué de son état qui ne réagit pas. C'est un personnage insignifiant dans son esprit, elle était prête à tout faire pour le bonheur de son fils, mais les conditions ne lui permettent pas d'accomplir sa mission en tant que mère. Elle est moins sûre qu'un jour elle pourra quitter son lit de l'hôpital et devenir comme avant.

La distribution :

Comme elle est narratrice au même temps, elle joue un rôle central, celle-ci se manifeste tout au long de la trame. Elle nous raconte et nous décrit sa vie depuis son enfance en Algérie jusqu'à son arrivée en France.

L'autonomie :

Fatima n'est pas un personnage autonome, elle se trouve condamnée entre ses souvenirs du passé et de présent. Elle fait attention à la moindre des choses lors de sa description. Les événements qu'elle raconte sont en désordre parfois elle évoque sa mémoire et parfois elle se contente de parler sur sa vie à l'hôpital, ses relations avec les infirmières, etc.

Donc, on a réalisé que ce récit ne respecte pas l'ordre chronologique des événements.

La fonctionnalité :

Le personnage Fatima occupe au moins deux fonctions. D'abord, en tant qu'une femme issue d'une société de l'époque, avec toute sa santé d'après ses souvenirs et qui va faire face à tous les obstacles qu'elle rencontre dans sa vie, mais qui n'a jamais avoué son amour à son fils.

Ensuite ce personnage malade qui ne peut rien faire, nous sentions une certaine colère et peur qui sort de lui. Elle lui en reste juste sa mémoire qui fonctionne.

La pré désignation conventionnelle :

Fatima paraît comme un personnage actif par rapport à son aventure dans le récit, elle a beaucoup sacrifié pour son fils et pour sa fille. Elle présente l'image d'une femme courageuse, d'une femme digne, d'une femme résistante.

Le commentaire explicite du narrateur :

La narratrice intervient à l'évaluation du personnage à travers le rôle qu'elle mène au sein du récit. Fatima occupe une fonction précise dans l'histoire. Ce personnage victime d'un AVC, hospitalisée à l'hôpital de Bicêtre, son corps ne réagit pas, elle a perdu l'usage de la parole, pendant ce temps Fatima s'évade silencieusement dans une vie antérieure par sa mémoire son unique richesse. Ce personnage ne se sent pas dans un état normal afin d'accomplir son travail, donc elle ressent toujours un manque. Avant l'accident, le lien entre la mère et le fils semble ambigu, ils se trouvent dans la phase des non-dits, « *avec le temps j'ai aimé cette comédie des non-dits que l'on se jouait ces longs dimanches d'ennui* ». ⁴⁴ Comme elle n'est pas arrivé à dévoiler son secret ni pour son mari ni pour son fils.

Enfin, Fatima est considérée par son fils comme une héroïne résistante, malgré qu'elle ne lui a jamais montré son amour, une relation assez froide entre les deux.

4.2. Le narrateur Saïd

Saïd est le deuxième héros du roman est un personnage au premier plan. Il se manifeste dans beaucoup d'événements de l'histoire. Tout au long de l'intrigue on découvre ce personnage que ce soit par sa mère au par lui-même, de son enfance jusqu'à devenir adulte. Un jeune homme parisien, trentenaire, célibataire, vif et malicieux, de père et de mère algérienne. C'est son père qui lui a donné ce nom, c'était le nom de son frère qui est mort

⁴⁴TADJER, Akli, Op.cit., p.49

durant la guerre d'Algérie. Il avait des cheveux noirs, des yeux noirs comme celle de son père. Pour l'habit, au début de son apparition il avait mis un costume anthracite, une cravate, une chemise, des manchettes en or avec ses initiales et une paire de Weston noire, mais au long du récit il s'habille comme les français de l'époque, des jeans, etc. Des cheveux bien dégagés en arrière et des moustaches à la façon gauloise. Il travaille comme un courtier dans une entreprise d'assurance à la cristalline.

J'occupais une niche dont j'étais l'unique courtier. De la place de Clichy, à la gare du Nord en passant par Barbès-Rochechouart et jusqu'aux premiers lacis de la Butte Montmartre, j'assurais boucheries halal, hammams, agences matrimoniales musulmanes, gargotes à kébabs, couscousseries, épiceries arabes, marabouts et quelques associations islamiques d'utilité publique. Je ne ménageais ni mon temps ni ma peine. J'étais ce qu'on appelle un courtier d'élite.⁴⁵

Le 11 septembre 2001, il se trouve sans emploi malgré les cinq années de bons service; pour cause de restriction de la compagnie par des chinois mais en réalité il était affecté par les conséquences de l'intégrisme, racisme, exclusion et l'indifférence, « *Mme Hermann en convenait mais, s'agissant du marché de l'islam, elle voulait sérieusement réduire la voilure car le secteur était déficitaire* ». ⁴⁶

Un personnage qui semble perdu, triste, tourmenté par cette perte. A une certaine époque, Saïd Méziane a dû changer son nom par Sergio Murcia, pour faire face à l'indifférence car son identité d'arabe lui pose un problème.

J'avais beau les vocaliser sur tous les modes, aucun ne trouvait grâce à leurs oreilles si bien que je dus renoncer à devenir Pierre, Paul, Jacques. Décembre fut pire que novembre ; je n'avais casé aucun contrat. M. Tesson se demandait, à raison, s'il avait bien fait de m'engager(...) entraînant mon vague à l'âme et ma haine de Ben Laden du côté de la Madeleine, j'avais aperçu mon professeur d'espagnol. Je l'avais laissé au seuil de la retraite semillant à l'excès, cinq ans plus tard, il était blet, chétif et plus sale qu'un fond de poubelle. Je l'avais apostrophé à distance, il ne m'avait pas reconnu et avait poursuivi son chemin d'un pas de vieillard vers la rue Saint-Lazare. Il m'était revenu qu'en cours Il se plaisait à troquer nos prénoms pour des prénoms ibériques. Ainsi, il m'avait surnommé Sergio. De suite, j'avais songé à redevenir Sergio et le voyant disparaître dans les brumes glacées de cet après-midi

⁴⁵ TADJER, Akli, Op.cit., p.7

⁴⁶ Ibid., p.7

d'hiver, j'avais décidé que son nom serait le mien, désormais.
Sergio Murcia, voilà comment je suis devenu Sergio Murcia.⁴⁷

En revanche, cette perte lui a permis de donner beaucoup de son temps à sa mère qui est hospitalisée avec ses visites presque quotidiennes. Il est très attaché à sa mère malgré qu'elle ne lui ait jamais montré ses sentiments envers lui, ils sont bloqués dans la phase des non-dits, vu que sa mère est issue d'une société traditionnelle arabe, kabyle et musulmane, sans doute les relations sont pudeur, ils évitent d'exprimer leurs sentiments. De plus, Saïd s'est engagé avec Clotilde Vauzelle une jeune enseignante du français au lycée Paul-Éluard de Saint-Denis. Ils se sont rencontrés à la Saint-Sylvestre, un peu plus de dix ans. Une amante égoïste, ils s'aiment mais ils n'ont jamais trouvé une meilleure façon pour prouver cet amour, «*C'est comme ça. On ne peut rien y faire. On n'a toujours pas trouvé la meilleure façon de s'aimer*»⁴⁸, ils sont murés dans leur silence, ils essayent juste de combler le vide, mais à chaque fois ils se séparent, «*j'aime Clotilde. Elle aussi. Mais on ne sait pas s'aimer. On se dispute pour des riens et lorsqu'on ne se dispute pas c'est tout aussi éprouvant* ».⁴⁹

«*Elle a répliqué que je n'avais pas toute ma tête et que pour ce soir, c'était niet, elle n'avait plus envie de me voir. Et une fois de plus on s'est dit des mots où il était question de rupture et d'adieux à jamais*».⁵⁰

En effet, le conflit entre la mère de Saïd et Clotilde n'a jamais cessé, une histoire universelle entre la belle-mère et la belle-fille. Elle n'arrive pas à supporter de voir son fiston trainer avec une femme plus âgée que lui, elle espérait le voir avec une femme qu'il mérite et de son âge. «*Une calamité que j'ai détestée à la minute où je l'ai vue* ».⁵¹

Elle l'a surnommé "vieille chose" car elle ne la supporte pas, «*je fais la morte et je détourne la tête vers la fenêtre de laquelle j'aperçois l'horloge de la petite chapelle. Le visage de Saïd se décompose. Il ne saura rien de mes progrès. Je ne trouve que ça pour me venger de le voir de nouveau acoquiné avec sa vieille chose* ».⁵²

⁴⁷Ibid., p.21

⁴⁸ Ibid., p.54

⁴⁹ Ibid., p.9

⁵⁰ Ibid., p.10

⁵¹ Ibid., p.33

⁵² Ibid., p.66

Ensuite, Saïd nous parle de sa relation avec son père, un ancien émigré, il avait honte de lui car il est alcoolique, « *il me faisait honte quand il avait trop bu* »⁵³.

Parfois, quand il quittait le travail plus tôt que d'habitude, mon père venait me cueillir. Là encore, il me faisait honte. Il était mal fagoté, il était vieux, il était moche. Plus vieux et plus moche que les autres parents. Il n'était pas bien grand, presque chauve et sous son nez à larges narines il portait un carré de moustache drue pareil à celui d'Hitler. Et il puait le vinaigre.⁵⁴

Cet extrait affirme bien le refus de fils pour son père par l'usage d'une description toute péjorative. Après sa mort il a regretté de ne lui a jamais manifesté son admiration envers lui, « *maintenant, avec le recul des ans, j'ai tout à fait honte de n'avoir pas su lui dire que tout moustachu, tout cabossé, tout soiffard qu'il était, je l'aimais* ». ⁵⁵

Enfin, on a constaté que le rôle de ce personnage consiste à raconter ses relations d'amour, l'amour maternel, l'amour paternel, et l'amour conjugal.

Conclusion

Après que nous avons élaboré l'analyse des personnages principaux selon la théorie de Philippe Hamon, nous avons constaté un rapport extraordinaire entre cette analyse et notre sujet de recherche, ce qui nous a beaucoup aidé de démontrer l'avantage de facteur mémoriel au sein de notre corpus. A l'instar, la mémoire a permis pour ces personnages de faire appel à leurs vies du passé, en évoquant leurs souvenirs. Cependant, il est nécessaire de souligner que l'auteur a mis l'accent surtout sur les souvenirs de personnage féminin.

Pour conclure, Tadjer a servi de processus mémoriel de ses personnages comme un moyen d'écriture de son histoire, à travers leurs vécus, les événements qui l'ont touché au long de leurs parcours. De cette manière, nous pouvons dire que l'écrivain a raconté l'histoire de notre corpus à travers la mémoire.

⁵³ Ibid., p.74

⁵⁴ Ibid., pp.76-77

⁵⁵ Ibid., p.77

Chapitre III : interprétation de l'écriture mémorielle

Introduction

Dans ce dernier chapitre de notre travail, nous essaierons de démontrer la présence de l'écriture de la mémoire dans *la meilleure façon de s'aimer*, où notre but sera essentiellement de déterminer la manière dont cette écriture se manifeste afin de pouvoir relever ses indices, ses effets de sens sur l'intrigue. Enfin, en termine avec l'étude de rapport qui combine les deux notions histoire et la mémoire

1. Définition de la mémoire

La mémoire a pour objectif de convoquer les souvenirs. Elle met l'accent sur l'histoire individuelle et sur l'histoire collective pour relater des événements passés par lesquels traversait l'individu. Le terme mémoire vient du latin « *mémoria* » qui signifie que le cerveau garde un certain nombre de souvenirs qui ne s'effacent pas afin de pouvoir les exploiter.

Selon la définition de dictionnaire Le petit Larousse, la mémoire est une : « *acuité biologique et psychologique qui permet d'emmagasiner, de conserver et de restituer des informations* ». ⁵⁶

A travers cette définition on comprend que la mémoire est un moyen avec lequel s'établit la conservation des connaissances acquises, elle est utilisée pour se souvenir. La mémoire est impliquée dans la plupart des activités quotidiennes, qui nous permet de préserver et d'effectuer un lien avec notre passé. Ainsi, elle est considérée comme une faculté de rappeler des choses passées et comme un stockage mémorial.

En effet, la mémoire peut être comme une capacité individuelle de se souvenir du passé et de soi-même au bien comme une capacité collective qui revoie à une appartenance sociale. Il existe deux genres de mémoire :

1.1. La mémoire individuelle

Cette mémoire individuelle contient des souvenirs propres à une personne qui se sont enregistrés au fil de sa vie et qui sont à l'origine de son sentiment d'identité et de continuité. Cette forme de mémoire nous permet de revivre mentalement certains événements de notre

⁵⁶ LUCHESE, Michel, *Le petit Larousse*, Paris, Edition Larousse, p.642

passé comme si nous y étions. La mémoire individuelle est composée de connaissances générales sur soi et de souvenirs d'événements généraux dérivés de plusieurs sources d'encodage.

En effet, la mémoire individuelle est véhiculée par chaque personne, elle se définit ainsi :

Une mémoire individuelle est une mémoire qui est propre à tout un chacun. Il est pratiquement impossible que deux personnes puissent avoir la même. Elle est composée de souvenirs et d'expériences vécus tout au long de la vie et qui a forgé la personnalité, la mentalité, les principes.⁵⁷

Donc, elle est personnelle et constitue des souvenirs, des expériences vécues qui sont associés à un individu.

1.2. La mémoire collective

La mémoire collective est attribuée à un ensemble d'individus, à un groupe social. Pierre Nora la définit ainsi : « *le souvenir ou l'ensemble de souvenirs, conscients ou non, d'une expérience vécue et/ou mythifiée par une collectivité vivante de l'identité dans laquelle le sentiment du passé fait partie intégrante* ». ⁵⁸

D'après cette citation, on constate que la mémoire collective rassemble l'ensemble des épreuves vécues dont elle les convertit à un ensemble d'annales. Cette mémoire collective est valorisée par la société, elle est connue par les membres d'une communauté car elle représente le passé et l'identité d'une nation. On ajoute à cela que la mémoire collective se trouve chez un groupe d'individus partageant une histoire commune.

2. L'écriture de la mémoire

Dans le roman *La meilleure façon de s'aimer*, Tadjer narre les événements de son texte grâce à l'écriture de la mémoire. L'auteur a pu rapporter à travers ses personnages leurs passés en convoquant leurs souvenirs, leurs expériences vécues dans la vie. Nous constatons un grand nombre d'anachronies narratives représenté sous forme d'analepses c'est-à-dire un retour en arrière. L'écriture de la mémoire est une façon de lutter contre l'oubli car elle exprime des faits réels qui se sont déroulés au passé.

⁵⁷ LAVABRE, Marie Claire, *Usages et mésusages de la mémoire*, Persée, p.49

⁵⁸ Pierre Nora, « La mémoire collective », in *La nouvelle histoire* sous la direction de Jacques Le Goff, Retz-CEPL, Paris, 1978, p. 398

En outre, Akli Tadjer convoque la mémoire, les souvenirs de ses personnages pour raconter un certain épisode de la vie des protagonistes, étroitement associé au vécu de la mère Fatima et son fils Saïd. L'auteur ne se contente pas uniquement de délivrer l'histoire de cette femme à travers ses souvenirs, il est allé jusqu'à joindre le regard de son fils pour témoigner une partie de la vie de sa mère. Le récit *La meilleure façon de s'aimer* est fondé sur la faculté de la mémoire.

L'écrivain de notre corpus dénonce trois périodes historiques, l'occupation française en Algérie(1954), l'indépendance(1962) et les événements tragiques de la décennie noire (2001), via les deux narrateurs qui se confient leurs souvenirs tout au long de cette narration au lecteur. Il est important de retourner sur l'Histoire par le biais de la mémoire, Paul Ricœur dit à ce propos que l'Histoire « *se veut l'héritière savante de la mémoire* ». ⁵⁹

En outre, l'écriture de la mémoire se manifeste dans notre roman à travers plusieurs signes. Nous avons souligné à travers la lecture de notre corpus beaucoup d'indices qui correspondent notre analyse, ainsi nous avons constaté l'utilisation fréquente du procédé de l'analepse une particularité de cette écriture dans la trame narrative.

3. Les indices de l'écriture de la mémoire

3.1. Les phrases interrompues

L'auteur de *La meilleure façon de s'aimer* a employé ce type de phrase dans son récit lors de l'interprétation des souvenirs de ses personnages. C'est que l'auteur n'arrive pas à aboutir son idée, autrement dit il fait appel à d'autres propositions. Pour mieux expliquer ça, on va se référer à ce passage de notre corpus.

Aux portes de la Casbah, elle m'a lâché la main pour jouer à cache-cache parmi les étals des marchands ambulants et la foule nonchalante qui sinuait dans les ruelles pentues de la citadelle. Je l'ai cherchée des heures durant minée par la peur de la perdre. J'ai fini par l'apercevoir sur la terrasse du Panorama, le restaurant qui domine la ville. Elle regardait à droite, à gauche, paniquée de s'être égarée. Et mon cœur s'est emballé, et mon corps s'est liquéfié, et j'ai crié « Non ! Non ! Non ! » Un voile noir m'est tombé sur le regard. J'ai entendu une détonation et tout a volé en éclats.

Je n'étais guère plus grande que La petite fille en robe jaune. J'étais avec mes parents. Mon père me tenait par la main comme je tenais La petite fille en robe jaune dans les rues

⁵⁹ Ricœur, Paul, la mémoire, *l'histoire, l'oubli*, Paris, Edition Seuil, Essais 2000, p.304

d'Alger. Ma mère, qui s'était endimanchée, portait un couffin rempli de fruits et de légumes.⁶⁰

Dans cet extrait, on a affaire à une idée incomplète, le sens est inachevé en passant à une autre expression pour but de mettre le lecteur en suspense pour accomplir sa lecture pour voir la suite de l'histoire. Cette rupture du discours présente une influence sur le sens. Ainsi, nous avons constaté que l'usage de ce type de phrase par l'auteur a bien marqué la présence de facteur mémoriel de ses personnages dans son récit. De plus, les souvenirs sont mêlés dans la mémoire. Ce désordre a influencé sur le texte et sur l'auteur qui n'arrive pas à achever son énoncé, également sur les protagonistes qui se trouvent bouleversés par leurs souvenirs et ils sont incapables de s'exprimer et de trouver les termes exacts pour interpréter leurs pensées. Pour mieux expliquer ce point on a appuyé sur cet extrait :

Ça y est, j'ai encore perdu le fil de mes souvenirs. Je me concentre, je force ma mémoire, il faut que je rejoigne La petite fille en robe jaune qui m'attend devant le Panorama. Je veux de nouveau l'emmener à La Madrague. Je veux de nouveau l'emmener prendre une menthe à l'eau et une corne de gazelle à la petite gargote près du Jardin-d'Essai. Je veux de nouveau que nous regardions, ensemble, la mer qui n'en finit pas d'être bleue mais les baisers de Saïd sur mes joues moites me ramènent à Bicêtre, sur mon lit d'hôpital.⁶¹

3.2. La répétition

La répétition est un procédé qu'on croise souvent dans les écrits littéraires. Elle fait partie de la linguistique, qui a pour nature de revenir sur des énoncés au fil du discours. Elle est presque toujours interne au texte mais elle peut être externe dans certains cas. Dans notre corpus, Tadjer fait référence à une répétition interne grâce à l'usage des termes, des phrases répétées, en rapport avec la mémoire, ce qui a fait apparaître un champ lexical de ce procédé. Comme « *je n'oublierai pas de sitôt...* »⁶², « *Les souvenirs c'est amusant* »⁶³, « *C'est toujours amusant les souvenirs d'enfance* »⁶⁴, « *Je me concentre, je force ma mémoire* »⁶⁵, « *Je me souviens...* »⁶⁶, « *ça va te rappeler des souvenirs* »⁶⁷, « *Si je perds définitivement la*

⁶⁰ TADJER, Akli, *la meilleure façon de s'aimer*, Jean-Claude Lattés, 2012, p.31

⁶¹ Ibid.p.32

⁶² Ibid.p.8

⁶³ Ibid.p.13

⁶⁴ Ibid.p.30

⁶⁵ Ibid.p.34

⁶⁶ Ibid.p.72

*mémoire...»*⁶⁸, « *le chaos de ma mémoire* »⁶⁹. Ces expressions employées par l'auteur ont pour but de montrer les actions et les événements dont les protagonistes se rappellent. Nous pourrions dire en tant que lecteurs que l'auteur a écrit son texte à partir des souvenirs et des mémoires de ses personnages.

3.3. Les phrases longues

Un autre facteur qui a mieux favorisé l'existence de l'écriture de la mémoire, elles sont des phrases sans ponctuation qui produisent une accélération du rythme de discours, «*nous sommes restées longtemps murées dans nos silences à n'écouter que nos cœurs tourmentés puis elle a caressé mon visage mouillé de larmes et murmuré encore que si ça me rendait malheureuse de lui parler de son père* ».⁷⁰

Ce passage montre l'augmentation du rythme par l'auteur. L'emploi de ce type d'expression, peut indiquer le moment où le personnage convoque ses souvenirs et retourne sur son passé. En effet, il est incapable de faire une pause face à ses souvenirs, car le processus mémoriel se fait naturellement sans aucune norme. L'action de se remémorer ne peut pas être contrôlée par l'individu, c'est-à-dire la convocation des événements passés se fait hors la capacité de la mémoire

3.4. L'usage des indicateurs temporels

Les indicateurs temporels permettent de créer des rapports chronologiques entre différents événements. Ce sont eux qui déclarent si une action s'est déroulée avant une autre, après une autre ou de façon simultanée. On les trouve souvent dans les textes narratifs parce qu'ils servent à l'organisation de ce dernier. Tel est le cas de notre roman surtout lorsque l'auteur porte un propos de son personnage, il essaye toujours de le situer avec un indicateur. Donc, leur premier objectif consiste à faire introduire les souvenirs des personnages. Par exemple : « *avant* »⁷¹, « *Hier soir* »⁷², « *un mois plus tard* »⁷³, « *soudain* »⁷⁴,...

⁶⁷ Ibid.p.98

⁶⁸ Ibid.p.109

⁶⁹ Ibid.p.125

⁷⁰ Ibid.p.60

⁷¹ Ibid.p.6

⁷² Ibid. p.80

⁷³ Ibid. p.115

⁷⁴ Ibid. p.116

Néanmoins, ces indicateurs ont pour fonction de préciser l'enchaînement des événements. Grâce à eux on a souligné la manifestation de l'écriture de la mémoire, en se référant au passé des personnages.

4. L'Ordre temporel du récit

Cette notion signifie le rapport entre la succession des événements dans l'histoire et leur disposition dans le récit. Le brouillage de l'ordre temporel a la vertu de générer une intrigue autrement captivante et complexe. Pour Genette l'analyse de l'ordre consiste à :

Etudier l'ordre d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, comme il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice indirect.⁷⁵

Nous constatons une double temporalité entre le temps de l'écriture et le temps des événements racontés, et elle peut être mentionnée par le récit d'une façon indirecte. Autrement dit, le narrateur peut utiliser deux formes pour introduire son récit : soit présenté les faits dans leur ordre de déroulement réel ou dans le désordre (anachronies).

Pour le théoricien Vincent Jouve s'est mis à l'étude de l'ordre, il déclare que :

L'ordre du récit présente une série de discordance par rapport à l'ordre des événements. [...] La distinction présent/futur qui fonde la dynamique de l'existence n'a plus de référence que dans le passé, le présent étant définitivement bouché. L'ordre du récit est donc le suivant : récit premier – référence au passé – futur de ce passé - retour au récit premier.⁷⁶

Selon cette définition, on comprend que le chamboulement chronologique dans les diverses actions de l'histoire ne présente pas un récit cohérent.

Genette qualifie ce désordre chronologique par anachronies. Il y a deux types d'anachronies :

⁷⁵ GENETTE, Gérard, *Figures III*, Editions du Seuil, 1972, collection Poétique page 78-79

⁷⁶ Vincent Jouve, *poétique du roman*, Armand colin, Paris, 2010, p180

4.1. Analepse

Le narrateur raconte un événement qui a survenu avant le moment présent de l'histoire principale. Gérard Genette dit à ce propos que : « *Toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve* ». ⁷⁷

Ces retours en arrière sont livrés par les protagonistes ou bien par l'auteur de l'histoire. Nous signalons que le rôle des analepses sert à fournir des informations des détails sur le personnage.

4.2. La prolepse

Le narrateur anticipe des événements qui se produiront après l'histoire principale. Gérard Genette l'a défini ainsi : « *prolepse désigne toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur* ». ⁷⁸

D'après cette citation, on remarque que l'objectif principal de la prolepse est de narrer des événements avant qu'ils ne se déroulent. On donne cet exemple extrait de notre corpus :

Lorsque j'ai senti tes mains se resserrer fermement autour de mon cou, ça m'a fait un bien fou. C'était enfin la délivrance à laquelle j'aspirais depuis que la maladie m'avait clouée sur mon lit d'hôpital. Merci d'avoir eu ce courage, mon fils. C'est la plus belle preuve d'amour que tu m'aies apportée depuis que l'on se connaît tous les deux. Grâce à toi, je suis heureuse, apaisée, belle comme au jour de mes dix-huit ans. Maintenant que je suis libérée de la souffrance, je suis aspirée dans un tunnel noir au bout duquel brille une lueur d'or. Je vole dans ce tunnel. Je suis plus légère qu'un papillon. Au bout du tunnel, il y a un champ de lumière sur lequel est dressé un écran de cinéma. On y joue « vie et mort de Fatima Meziane ». Je vois défiler ma vie. Toute ma vie. Je n'ai rien oublié. Rien je reconnais, à la terrasse du panorama de la Casbah, mon père et ma mère avec leur couffin bourré d'explosifs. ⁷⁹

Ce passage montre une petite projection sur le futur, où Fatima souhaitait que tout se termine en raison de sa maladie qui l'a beaucoup souffert. Cette prolepse tend à aiguïser la curiosité du lecteur en dévoilant partiellement les faits annoncés dans le futur.

Par ailleurs, les analepses et les prolepses peuvent s'observer selon deux facteurs : la portée et l'amplitude. Une anachronie peut se porter dans le passé ou dans l'avenir plus ou

⁷⁷ GENETTE Gérard, Op.cit., p.82

⁷⁸ Ibid, p.82.

⁷⁹ Tadjer, Akli, Op.cit., p138

moins loin du moment présent, c'est-à-dire du moment où le récit s'est interrompu pour lui faire place : nous appellerions portée de l'anachronie cette distance temporelle. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus au moins longue : c'est ce que nous appellerions son amplitude.

Notre corpus est entièrement construit en analepses, elles se manifestent bel et bien dans l'écriture de la mémoire. Un récit qui n'est pas linéaire qui est sous forme d'anachronies puisque les souvenirs sont racontés en désordre, l'ordre événementiel n'est pas respecté.

5. Traitement des analepses

Tadjer nous raconte alternativement le passé de la narratrice Fatima à travers des analepses tout en négligeant l'ordre temporel, cette femme revit les traces de sa vie, sa rencontre avec son mari, ses promenades avec la petite fille en robe jaune et parfois avec ses parents adoptifs, la croissance de son fils Saïd à différent âge, son vécu à l'orphelinat, son arrivée en France,... Ainsi que pour Saïd qui mène une vie simple, il essaye entièrement de rapporter son voyage en Kabylie, sa relation avec son père, sa rencontre avec Clotilde, de même il nous décrit sa mère à une certaine époque...

Cela est réalisé grâce à la mémoire individuelle parce que chacun d'entre eux possède ses propres souvenirs. Par contre, pour la mémoire collective on peut prendre la mort des parents de Fatima lors de l'occupation française en Algérie comme des héros de la guerre, un élément qui continuera à exister dans l'esprit de toute la communauté, de même les attentats du 11 septembre 2001 aux Etats Unis, un événement universel qui ne s'effacera jamais des mémoires. Ces deux événements ont bien marqué la mémoire collective.

Nous avons précédemment détecté la narratrice Fatima comme personnage clé dans cette intrigue. Voici quelques analepses concernant ce personnage féminin :

Après la messe nous prenions le trolleybus pour nous rendre sur la corniche, à La Madrague. Là, je me baignais des heures dans l'eau claire de la Méditerranée puis quand j'avais assez nagé, j'escaladais un mur de rochers et, sur un parapet surplombant la mer, je faisais des acrobaties pendant que les Sanchez buvaient l'anisette et mangeaient des sardines grillées avec les doigts à la terrasse d'un café. Lorsque je redescendais épuisée d'avoir trop joué, je les rejoignais et inmanquablement M. Sanchez me faisait les gros yeux en me tirant l'oreille.⁸⁰

⁸⁰ Ibid.p.14

Dans cette rétrospective, la narratrice se rappelle de sa promenade avec ses parents adoptifs à la Madrague. Un passage qui indique que ce personnage malgré son passé difficile a pu vivre quelques moments de bonheur qui sont gravés dans sa mémoire. Nous soulignons une analepse à travers des indices comme l'indicateur temporel (après), l'usage des verbes à l'imparfait (baignais, redescendais, rejoignais...).

Il m'abrutit. Je ne le supporte plus. Je voudrais qu'il se taise ou qu'il rentre chez lui, que je puisse rêver en paix de La petite fille en robe jaune. Après une dernière salve d'insultes contre je ne sais qui, c'est le silence. Il me caresse la joue en me souriant mais ce n'est pas son sourire que je vois, ce sont ses yeux si noirs qu'on ne peut distinguer la pupille de l'iris. Son père avait les mêmes. C'est ce qui m'avait troublée à l'instant où j'avais buté sur son regard. C'était un jour de ciel gris comme celui-ci. Nous étions des dizaines sur le pont du Tassili accoudés à touche-touche sur le bastingage et nous regardions le cœur serré les côtes algéroises s'éloigner. Il n'était pas tout jeune, il n'était pas beau, il était mal fagoté, mal rasé, un peu bancal mais du fond de ses yeux noirs perçait la nostalgie des immigrants.⁸¹

Dans cet extrait, on voit que Fatima est gênée par la présence de son fils, elle veut juste se projeter dans ses souvenirs. Elle se remémore de plusieurs choses. Un passage qui articule une analepse, sous forme d'un flash-back sur les traces du passé de ce personnage, il est marqué par la présence d'un indicateur de temps (après) et l'emploi de la troisième personne du singulier (il).

La dernière fois que j'y suis allée, j'étais avec La petite fille en robe jaune. Elle ne portait pas encore sa petite robe jaune mais un pantalon Vichy rose sauté aux chevilles : le même que Brigitte Bardot sur une couverture de Paris-Match. Nous sommes entrées dans le magasin parce qu'elle avait vu une poupée en habits de satin bleu délaissée dans un coin d'ombre de la vitrine. Ses cheveux d'or tombaient en cascade sur ses épaules, ses yeux émeraude, ses pommettes carmin et son teint de lait faisaient son admiration. Elle voulait l'approcher, la caresser et la prendre dans ses bras, si possible. La vendeuse l'a sortie de la vitrine et l'a tendue à La petite fille qui n'en revenait pas. Pendant qu'elle la berçait, la vendeuse m'a chuchoté le prix à payer pour repartir avec la poupée. J'ai manqué de m'étouffer et j'ai fait « Ouille ! Ouille ! » Quand la petite fille a compris que la poupée n'était pas à la portée de sa bourse elle l'a reposée sur le comptoir. Nous avons continué

⁸¹ Ibid.p.35

notre visite dans le magasin quand la vendeuse, toujours sur nos pas, nous a présenté une robe qu'elle avait décrochée d'un présentoir. C'était une robe jaune citron garnie de smocks.⁸²

Ce passage représente une longue analepse, où la narratrice raconte un souvenir avec la petite fille en robe jaune lorsqu'elle a acheté la robe jaune. Une analepse propre à ce personnage. En effet, on souligne l'utilisation de deux temps: l'imparfait (tombaient, revenait, berçait...), et le passé composé (ai manqué, a chuchoté, a présenté...), qui servent à la narration des événements et à la description. Comme on notera la présence d'un indicateur de temps (la dernière fois), qui a pour fonction de situer le déroulement de l'action au niveau de texte.

Nous sommes restées longtemps murées dans nos silences à n'écouter que nos cœurs tourmentés puis elle a caressé mon visage mouillé de larmes et murmuré encore que si ça me rendait malheureuse de lui parler de son père, elle se contenterait d'être la fille du prince charmant de mes rêves. Elle a fondu ses doigts entre les miens et j'ai serré sa main sur ma poitrine. Le générique de fin de l'émission consacrée aux musulmans défile sur fond d'images sépia d'Alger : le tunnel des facultés, la rue Didouche Mourad, la place des Martyrs, les Trois-Horloges de Bab-el-Oued... La petite fille en robe jaune et moi connaissions ces lieux mieux que nos poches. C'était dans une autre vie pas si lointaine que ça sûrement. Les doigts de ma main gauche me brûlent en même temps que l'auriculaire tremblote. Cette fois-ci, je ne rêve pas. Je l'ai vu de mes yeux vu bouger mon petit doigt. Le pouce s'anime à son tour. Je ressens des fourmillements au revers de ma main. Le pouce, l'index, le majeur... tous. Ils bougent tous. Et c'est moi qui les commande. J'ordonne à ma main gauche de faire le poing : elle m'obéit. Je lui ordonne d'écartier les doigts : elle m'obéit. J'approche ma main droite de la gauche, je plaque mes paumes l'une contre l'autre, je croise mes doigts, je plie mes coudes et je me serre les mains. Je ne veux plus me lâcher. C'est magnifique!⁸³

On remarque dans cet extrait une analepse entrecoupée par un événement de temps présent, pour revenir à la vie quotidienne. Fatima était plongée dans sa mémoire tout en se rappelant le discours de la petite fille en robe jaune, soudain la narratrice reprend sa vie qui se déroule à l'hôpital pour nous décrire le mouvement de sa main gauche. Le but de ce flash-back est de retourner à l'origine.

Des analepses concernant le personnage Saïd :

⁸² Ibid.p.59-60

⁸³ Ibid.p.60

Une demi-heure plus tard, on était aux urgences de l'hôpital Bicêtre. Deux infirmiers l'ont allongée sur un lit-civière et couverte d'une feuille d'aluminium parce qu'elle claquait des dents. L'un d'eux, un Algérien, lui a posé des questions à l'oreille : « Votre nom, votre prénom, votre âge ? Où avez-vous mal ? » Il chuchotait en détachant les syllabes pour être sûr qu'elle le comprenait. Ma mère était toujours sans réaction. Il a récidivé en arabe, en kabyle, puis a renoncé. Son collègue, un colosse au teint de brique, m'a interpellé pour savoir depuis quand ma mère ne parlait plus. Mais, elle parle! J'ai répondu. Elle parle. J'ai pris sa main froide et j'ai imploré ma mère de me dire deux mots. Elle a cligné des paupières et remué ses lèvres sèches. Il n'est sorti qu'un petit bruit rauque dans un souffle tiède. C'est à dix-sept heures cinq de ce premier dimanche de janvier que j'ai réalisé que ma mère ne parlait plus.⁸⁴

Dans cette analepse le narrateur semble tourmenté par cet accident qui venait toucher à sa mère, c'était un déchirement pour lui de réaliser qu'il ne va jamais l'entendre parler une autre fois. Cet événement qu'il a vécu le marquera tout au long de l'histoire. On retrouvera donc l'usage de deux types verbaux l'imparfait et le passé composé dans la description de cette action.

Je me suis revu là, devant la grille de l'école, il m'attendait avec son grand sourire d'enfant et il me tendait un pain au chocolat en me demandant si j'avais bien travaillé, si j'avais été sage, si j'avais bien mangé à la cantine. J'acquiesçais en lui fauchant le pain au chocolat des mains et je détaçais pour le semer.⁸⁵

L'extrait suivant montre une courte analepse, exprimée par l'emploi de la troisième personne du singulier (il). Ainsi que l'utilisation de l'imparfait. A travers cette analepse Saïd partage l'inquiétude de son père sur lui en demandant à son fils s'il a bien travaillé, manger...etc. Elle montre aussi le comportement du fils envers le père, une sorte de complicité.

A travers l'analyse de ces analepses concernant la mère et le fils, on constate que l'auteur ne rate aucun moment pour se noyer dans les mémoires de ses personnages une façon de dire que les souvenirs ne sont pas venus au hasard, ne vont être enterrés mais conservés au fond de la mémoire. Il nous a transmis le parcours, l'histoire de soi-même grâce à un retour en arrière par la mémoire individuelle et de lutter contre l'oubli de l'histoire de la guerre, de l'indépendance, de l'intégrisme par la mémoire collective. De ce fait, notre corpus est construit sur l'écriture de la mémoire une manière de sauvegarder les traces de la vie, on a pu

⁸⁴ Ibid. p.51

⁸⁵ Ibid.p.77

voir cela par le biais de l'usage des procédés d'analepses marqués par un désordre chronologique, également l'analyse des personnages montre cette liaison avec la mémoire. Cette écriture de mémoire nous dévoile l'histoire des personnages, leurs vécus, leurs vies personnelles traumatisées avec beaucoup d'évènements douloureux. La mémoire a fait une alliance entre l'histoire et la fiction, elle partage une relation de complémentarité avec ces deux notions, chacune nécessite l'autre.

6. Histoire et mémoire

Les deux notions Histoire et mémoire en premier lieu représentent un lien de complémentarité, elles sont inséparables. Elles entretiennent le passé des personnes, sans mémoire il n'y aurait pas d'histoire. En effet, il est nécessaire de donner des éclaircissements sur ces deux notions. La mémoire n'est qu'un moyen de rapporter l'histoire, c'est-à-dire le processus mémoriel s'engage pour délivrer des événements réels qui sont déroulés à une certaine époque précise, afin de créer une histoire.

La mémoire est vivante, elle préserve et enrichit l'identité et le lien social. Mais elle est également sélective et s'inscrit dans un épisode temporel vécu. Certes, elle ne transmet pas des informations passées en fonction d'une chronologie stable mais en fonction du point de vue d'un sujet, collectif ou individuel. Par contre l'histoire constitue un facteur pour saisir le passé de manière objective, critique et distante. Elle fait souvent appel aux traces du passé, ainsi que l'histoire est un discours produit par un sujet. Il existe trois genres de l'histoire selon Barbéris :

L'histoire avec un petit h renvoie à l'histoire des romanciers, à celle qui s'inscrit dans l'œuvre littéraire, surtout des romanciers du XIX siècle. L'Histoire, ici écrite en italique avec un H majuscule renvoie au type de discours historique produit par les historiens au sein de la discipline appelée " Histoire " ; enfin l'HISTOIRE toute en capital est celle que nous faisons ou que nous subissons, les processus réels qui rythment notre existence et dont nous essayons de rendre compte par différents types de discours ou de textes.⁸⁶

Nous avons souligné dans *la meilleure façon de s'aimer* ce recours à l'histoire à travers la mémoire comme une manière de saisir le passé. L'auteur raconte en utilisant sa propre vision avec subjectivité, car en vrai personne ne peut accéder à la mémoire de l'autre pour rapporter ses pensées, ses souvenirs...mais vu la situation de son personnage, cet auteur a pris le

⁸⁶Barbéris, Pierre, *Le prince et le marchand, Idéologiques : la littérature et l'histoire*, Paris : Fayard, 1980

processus mémoriel comme un moyen de rentrer dans la peau de son protagoniste. Cela lui permet de percevoir tout ce que son personnage perçoit. Il accorde une place majeure aux souvenirs ce qui rend son histoire plus intéressante. Son texte décrit la souffrance, l'injustice et les peines que Fatima a vécues et qui sont restés pour elle une blessure ouverte.

Conclusion

Après, avoir réalisé l'analyse de l'écriture mémorielle, pour bien confirmer son existence dans notre corpus *La meilleure façon de s'aimer*, nous avons procédé au traitement des analepses qui représente l'élément principal de cette écriture ainsi qu'une étude de l'histoire à travers la mémoire pour bien expliquer cette combinaison entre ces deux notions.

Conclusion générale

Arrivé au terme de ce modeste travail, nous nous proposons d'y jeter un regard récapitulatif pour confirmer la justesse de notre hypothèse et pour déterminer notre objectif, il convient de faire une récapitulation des grands axes de notre étude, sur lesquels repose notre exploitation littéraire du roman en question.

En effet, dans notre mémoire, nous avons tenté de faire une étude sur la mémoire dans le roman *La meilleure façon de s'aimer*. Pour se faire, nous avons essayé d'identifier les différents indices qui ont participé à démontrer la manifestation l'écriture de la mémoire tout au long du récit ainsi de présenter les différentes études et théorisations concernant cette notion. Pour cela, nous avons divisé notre travail de recherche en trois parties.

Au cours de notre recherche, nous avons fait appel à la conceptualisation qui entoure le terme et repérer les facteurs et ses conséquences. Nous avons constaté quelques spécificités de l'écriture de la mémoire grâce à l'étude des éléments paratextuels également nous avons remarqué qu'ils sont liés avec l'histoire, ainsi pour introduire cette écriture. De plus, l'analyse des personnages principaux nous a beaucoup aidé à voir le rapport qu'ils ont véhiculé avec la mémoire, par leurs histoires, par les aventures menées et les événements vécus. Ensuite, nous avons examiné ces procédés à savoir : les phrases interrompues, la répétition, les longues phrases et les indicateurs temporels, et nous avons traité l'analepse afin de pouvoir souligner leur importance qui s'articule autour de la notion de souvenirs. En effet, ces analepses ont servi à faire réveiller le passé des personnages par le concept de la mémoire et encore faire un retour aux origines, les deux héros du récit se cloîtrer dans l'imaginaire fait de flash-back, grâce à la mémoire individuelle et collective. Ensuite nous avons parlé brièvement sur la relation de l'histoire avec le mémoire ce qui nous a permis de mieux cerner ce concept capital dans la conservation de l'histoire, « *histoire et mémoire entretiennent en fait une relation dialectique et se nourrissent l'une l'autre* ». ⁸⁷

En dernier, la trame narrative de notre corpus est marquée deux types de narration fictif et réel, au sens propre l'auteur a adhéré quelques traces de sa vie personnelle.

⁸⁷<http://www.cndp.fr/crdp-reims/ressources/brochures/blphg/bul26/wirth.htm> consulté le 23/09/2021

Bibliographie

Corpus :

TADJER, Akli, *la meilleure façon de s'aimer*, Jean-Claude Lattés, 2012

Ouvrages théoriques :

- ACHOUR, Christiane, BAKKAT, Amina, *clefs pour la lecture des récits*, Blida, édition du tell, 2002
- Bakhtine, Michaël, *la poétique de Dostoïevski*, Paris, seuil, 1970
- Barbéris, Pierre, *Le prince et le marchand, Idéologiques : la littérature et l'histoire*, Paris : Fayard, 1980
- GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, collection poétique, 1972
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987
- HOEK, Leo, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris, 1998
- Hoek, Leo, *La marque du titre : dispositifs sémiologiques d'une pratique textuelle*, La Haye : Mouton, 1981
- Grivel, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye : Mouton, Paris, 1973
- Ricœur, Paul, *la mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Edition Seuil, Essais 2000
- JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, édition Arnaud Colin, Paris, 2007
- JOUVE, Vincent, *poétique du roman*, Armand colin, Paris, 2010
- JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, Seuil, 1992

Articles :

- BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », In : *Communications*, N8, 1966, P16. https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113
- Barthes, Roland, *introduction à l'analyse structurale des récits*, communication, 1966.
- HAMON, Philippe, « pour un statut sémiologique du personnage », In *littérature*, N6, Mai 1972
- LAVABRE, Marie Claire, *Usages et mésusages de la mémoire*, Persée, 1974
- MITTERAND, Henri, « les titres du roman de Guy des cars », in *Duchet, sociocritique*, Paris, Nathan 1997

- Pierre Nora, « La mémoire collective », in *La nouvelle histoire* sous la direction de [Jacques Le Goff](#), Retz-CEPL, Paris, 1978
- RAYMOND, Jean, « ouvertures, phrases-seuils », in *pratique de la littérature*, Paris, Seuil, 1978
- **Dictionnaires :**
- Le dictionnaire de littéraire, sous la direction ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA Alain, PUF, 2002
- LUCHESI, Michel, *Le petit Larousse*, Paris, Edition Larousse, 1997
- Dictionnaire électronique
<https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/autofiction>

Références électroniques :

- <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/illustration/41579#synonyme>
- <http://citation-celebre.leparisien.fr/citations/21074>
- https://www.fabula.org/actualites/le-roman-algerien-de-langue-francaise-un-siecle-d-ecriture-et-de-creation_66417.php
- Stendhal, *Le rouge et le noir*, disponible sur :
<https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Stendhal-rouge.pdf>
- <http://www.cndp.fr/crdp-reims/ressources/brochures/blphg/bul26/wirth.htm>

Thèses et mémoires :

- Achour, Christiane et Rezzoug Simone, *Convergence critique : introduction à la lecture du littéraire*, Alger, office des publications universitaires, 2005

Annexes

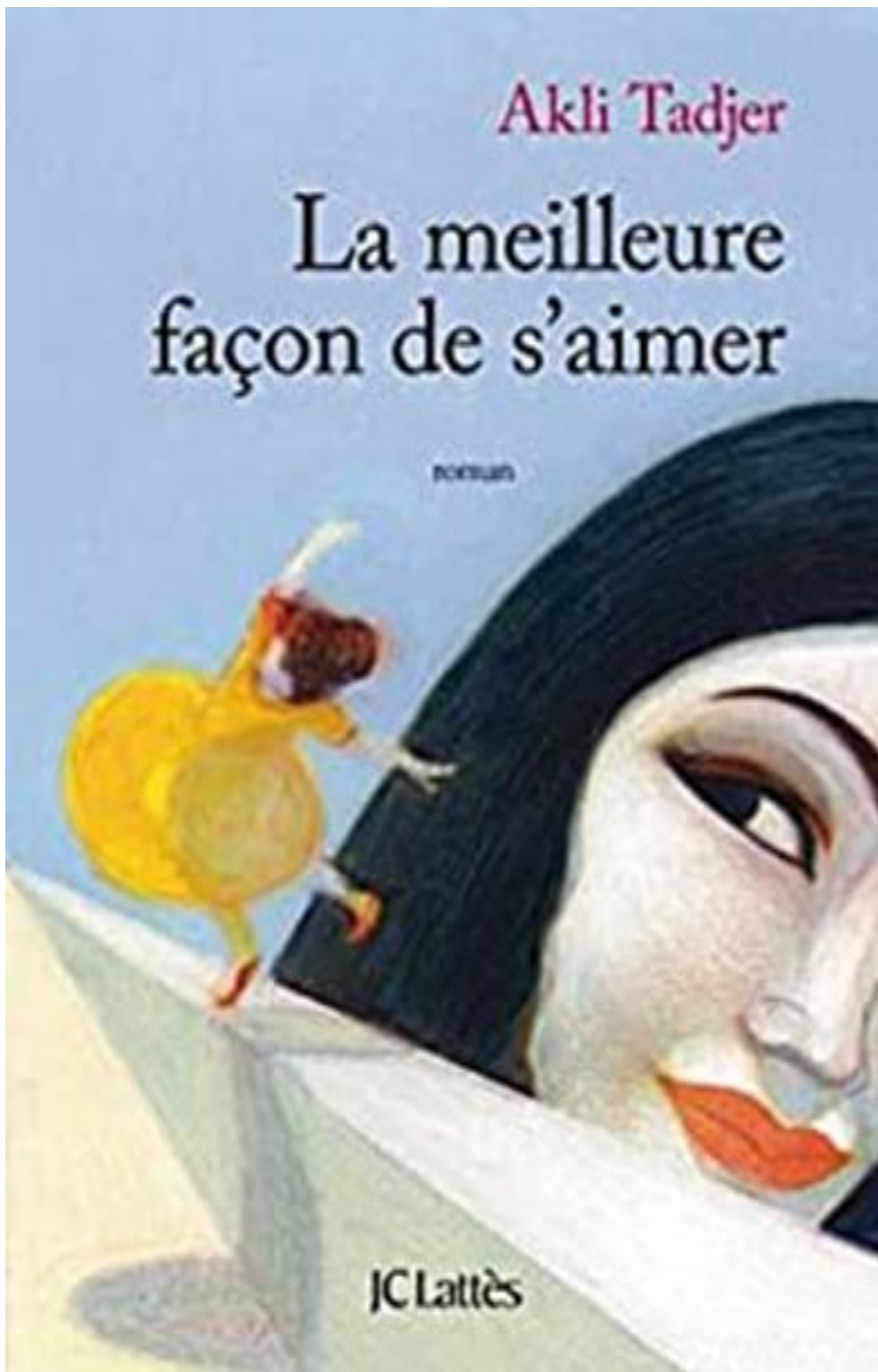


Figure A : la première de couverture

J'ai eu le tournis et des palpitations de cœur parce que La petite fille en robe jaune m'est apparue. Elle jouait à la marelle sur le parvis de la Grande Poste d'Alger. J'ai crié son nom, elle s'est retournée, m'a fait coucou de la main, puis elle a sauté à cloche-pied une, deux, trois cases avant de disparaître dans celle du paradis.

Murée dans son silence, Fatima revisite son passé, ses secrets, ses histoires d'amour bâclées, faites de violence et de trahisons. Et, tout au bout de sa mémoire, tel un soleil ressuscité, surgit un petit enfant.

Auprès d'elle, à Paris, son fils Saïd n'a toujours pas compris pourquoi sa mère n'a jamais su lui dire qu'elle l'aime.

La meilleure façon de s'aimer est l'œuvre la plus personnelle d'Akli Tadjer, unique dans sa façon de marier humour et tendresse. Il est également l'auteur du Porteur de cartable et de Il était une fois... peut-être pas, tous deux adaptés à la télévision.

18€ TTC prix valable France

ISBN 978-2-7096-3525-7



9 782709 635257

11.11.45.4644.6

Illustration de Lorenzo Mattotti

Maquette : e. l. e. u. w.

Figure B : la quatrième de couverture

Résumé :

Ce mémoire de master se propose d'étudier le roman *La meilleure façon de s'aimer* de l'écrivain beur Akli Tadjer. Notre travail est subdivisé en trois parties, la première partie a été consacrée à l'analyse des éléments paratextuels, la seconde partie a été consacrée à l'étude des deux personnages principaux en faisant appel aux travaux de Philippe Hamon, et dans la troisième partie nous sommes intéressés à l'étude de la mémoire et à l'étude de l'ordre temporel du récit et l'histoire.

Mots-clés : Mémoire, AVC, histoire, amour.