

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et
de la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Béjaïa



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de Master

Option : Sciences des Textes Littéraires

L'interculturalité dans *Un Butin de guerre* de Tarik Djerroud

Présenté par :

BOUDAA Ouissam

Le jury :

Mme KACI **Présidente**

Mme BOUDAA Zahoua **Directrice de recherche**

Mme NASRI **Examineur**

Année 2018/2019.

Remerciements

Les mots ne me suffisent pas pour exprimer mes profonds remerciements à tous ceux qui ont participé à la naissance de ce modeste travail, particulièrement ma directrice de recherche Mme. Boudaa zahoua pour tout effort fourni de sa part, pour sa générosité en toute sorte d'aide et ses conseils et. Sans oublier tous mes enseignants durant mes cinq ans de formation. Ainsi que je saisis cette occasion pour remercier les membres de Jury d'avoir accepté de juger mon travail.

Mes plus vifs remerciements s'adressent également à mes parents et à mon fiancé qui n'ont jamais cessé de m'encourager

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à mes parents :

A ma mère qui m'a donné le plus cher de sa vie

A mon père qui m'a encouragé sans cesse

Que dieu les protège

A mon cher frère Nabil et ma sœur Tinhinane

A ma belle famille, frères et sœurs

A mon fiancé Ismail

A mes sœurs d'âme : Fariza et Djaouida

A mes amies : Nihal, Sarah, Dalia, Yasmina, Lynda et Naima

A mes camarades de la promotion Master 1

Introduction Générale

Introduction générale

La littérature maghrébin d'expression française est née en Algérie aux alentours des années 1930 par des algériens dont Rabah zenati, Chukri Khodja, Mohammed Ould Cheikh, et d'autres, Toute fois, c'est au lendemain de la Seconde Guerre mondiale que sont nés les écrits reconnus par la critique comme étant les grands classiques de la littérature maghrébine d'expression française et dont la préoccupation était l'affirmation de l'identité nationale algérienne par le biais de la description de la réalité socioculturelle de l'autochtone, loin des stéréotypes coloniales , parmi ces écrivains figurent Mouloud Feraoun ,Mouloud Mammeri et Mohammed Dib. ...

Après l'indépendance, une nouvelle génération d'écrivains émerge sur la scène littéraire algérienne, leur production littéraire est à la fois une dénonciation des régimes politiques dictatoriaux et une contestation de la violence et de l'extrémisme que vît la société algérienne, particulièrement pendant les années quatre-vingt-dix où de nombreux journalistes et intellectuels, ciblés par le terrorisme, ont ressenti le besoin d'écrire afin de d'écrire cette situation, c'est « la littérature d'urgence » dont les thèmes sont, le terrorisme, l'exil, l'immigration, l'identité et le contact de cultures, Parmi ces écrivains, nous avons choisi le romancier jeune Tarik Djerroud, l'un des écrivains de la littérature algérienne francophone contemporaine pour notre recherche

Editeur et journaliste, il appartient à la troisième génération des écrivains maghrébins de l'expression française ,Tarik Djerroud est un jeune algérien née en 1974, après des études en électronique, il se tourne vers l'écriture ,happé par la magie des mots ,il écrit plusieurs romans ; *J'ai oublié de t'aimer* publié en 2010, *Hold-up à la Casbah* en 2011 ,*Un cœur à prendre* en 2013 et *Un Butin de Guerre*¹ publié en 2016 sur lequel porte notre travail de recherche, en effet les thématiques abordées par le romancier dans ce roman, à savoir, l'histoire, l'exil, l'immigration, identité

¹ TARIK, Djerroud. *Un Butin de guerre*, Édition Tafat, Bejaia, 2016.

s'inscrivent toutes dans un même champs, celui de l'interculturalité sur laquelle nous travaillons dans ce mémoire.

En effet, dans *Un Butin de Guerre*, l'écrivain raconte l'histoire d'un jeune algériens Nordine qui a choisi l'exil afin d'échapper à la situation difficile des années 1980 en Algérie.

Durant son exil, Nordine est forcé de vivre dans une société dont il ne connaît ni la langue, ni la culture, ni le mode de vie. Mais le destin le confronta à Marcel, un ancien militaire engagé dans l'armée française pendant la période coloniale en Algérie, devenu l'ami de Nordine, il découvre qu'il en est le géniteur. Le rapport entre ces deux personnages ayant deux cultures différentes est au centre du roman.

Notre travail de recherche vise l'analyse des manifestations de l'interculturalité dans ce roman, celle-ci, est définie comme un ensemble de relations et d'échanges entre deux ou plusieurs cultures, et qui partage le même espace géographique ; ainsi, l'immigration est le premier facteur qui engendre des rencontres et confrontations culturelles. Par ailleurs, l'interculturalité est fondée sur le souci de préserver l'identité et la particularité des cultures en question.

Les sociétés maghrébines sont un exemple illustratif de ce contact entre différentes cultures, algérienne et française en l'occurrence, ceci est dû particulièrement aux liens historiques entre la France et les pays du Grand Maghreb.

La littérature maghrébine d'expression française est souvent perçue comme un espace idéal pour l'illustration du concept de l'interculturalité, un lieu où se définissent et se rencontrent les cultures, dans la mesure où elle est le reflet des caractéristiques socioculturelles de ces sociétés et le champ d'expression où se déploient les thématiques de l'identité et de l'altérité.

Le roman de Tarik Djerroud *Un butin de guerre*² est pétri de références culturelles, Le choix de ce corpus est basé sur sa richesse thématique qui renvoie à la question du contact interculturel et qui se manifeste dans la coexistence de deux cultures, algérienne et française. Cette interculturalité que véhiculent les personnages dans ce roman sera l'objet de notre travail de recherche, pour cela, nous avons posé la problématique suivante :

Comment se manifeste l'interculturalité dans le roman de Tarik Djerroud *Un butin de guerre* ? et quels rapports les personnages entretiennent-ils avec la culture de l'Autre ?

Pour répondre à cette problématique, nous allons vérifier dans les chapitres qui composent ce mémoire, les hypothèses suivantes :

Le roman de Tarik Djerroud serait une représentation de la réalité algérienne des années 1980.

Le croisement de culture représenterait pour les personnages de ce roman à la fois un avantage et un fardeau.

Pour la réalisation de notre travail, nous avons opté pour un plan composé de trois chapitres :

Dans le premier, nous essayerons de faire l'étude des éléments paratextuelles du roman afin d'analyser les signes linguistiques et iconographiques qui renvoient au thème du roman et illustrent les idées de l'auteur.

Le deuxième chapitre, sera consacré à l'étude du personnage, notre objectif est de démontrer l'existence d'un dialogue interculturel dans le roman, on tentera par la suite d'identifier la nature des relations qui lient les personnages avec l'Autre et son espace.

Enfin, dans le troisième et dernier chapitre de notre analyse, nous commencerons par les définitions des notions qui se rapportent à notre thème de recherche-à savoir :

² TARIK, Djerroud. *Un Butin de guerre*, Édition Tafat, Bejaia, 2016.

l'Interculturalisme, le multiculturalisme, l'identité et l'altérité. Par la suite, nous allons relever et analyser les différentes situations d'interculturalité vécues par les personnages en clarifiant davantage les relations des personnages avec l'espace dans le roman.

Premier chapitre
Paratexte a résonance
culturelle

Introduction

Toutes les œuvres littéraires, contiennent un ensemble des éléments qui l'entourent (titres, première de couverture, quatrième de couverture, préface, épilogue ...) grâce aux théories littéraires élaborées par des théoriciens, qui prennent en charge les relations entre ces éléments, tel que Gérard Genette dans son ouvrage *Seuils*, nous permet d'étudier ces éléments que chacun nous délivre implicitement des informations sur l'histoire du roman, ces personnages et la culture.

Donc le point de départ dans notre recherche sur l'interculturalité dans l'œuvre de Djerroud, débutera par un chapitre qu'on consacra pour l'étude des éléments paratextuels. Dans la première partie, nous essayerons de définir la notion du paratexte ensuite, on analysera : le titre, épigraphe, épilogue, première de couverture et quatrième de couverture, et dans la deuxième partie nous essayerons d'étudier l'épitéxte, pour cela nous interrogerons l'approche de Gérard Genette et Vincent Jouve.

I.1- Notion et fonction du Paratexte

Le paratexte est l'ensemble des pages et des messages qui entourent le texte ; couverture, page de garde, nom de l'auteur, le titre de l'œuvre...

Le Paratexte resté, pendant longtemps, sous est -estimé et ignoré car il n'était considéré qu'un emballage commercial destiné à promouvoir le livre et contribuer à sa réussite commerciale, et à contenir des informations qui ont aucun lien direct avec le contenu du livre. C'est qu'à partir des années 1870 que PHILIP Lejeune a démontré que ces éléments ou ce hors texte « *en réalité commande toute la lecture* »³ dans son ouvrage *Pacte autobiographique*

Les premières études sur le paratexte, avaient commencées avec les théoriciens tels que PHILIP Lejeune, GERRARD Genette et d'autres chercheurs appartenant à d'autres disciplines, comme le théoricien de la sociocritique Claude Duchet.

³ PHILIPPE Lejeune, *Le pacte autobiographique*, édition du seuil, 1975.p.45.

GERRARD Genette déclarait :

Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre mode de transcendance, qui est la présence, fort active, autour du texte de cet ensemble certes hétérogène, de seuils de signifiants que j'appelle paratexte: titres, sous-titre, préfaces, note, prière d'insérer et bien d'autres entours moins visibles mais non moins efficaces, qui sont pour le dire trop vite, le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui au monde.⁴

En 1987, GERRARD Genette dans son ouvrage *Seuils* présente une théorie qui prend en considération la relation entre les éléments intérieurs et les éléments extérieurs du livre avec son contenu, selon lui :

(...) le texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi au sens le plus fort, le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, « sa réception » et sa consommation, sous la forme aujourd'hui du moins d'un livre (...)⁵

Ça nous arrive souvent de choisir un livre rien que, pour son auteur, son titre ou ces illustrations. On remarque parfois que le titre, le nom de l'auteur, et l'image attirent l'attention des lecteurs, donc les éléments paratextuels ont pour but d'aider les lecteurs à comprendre l'histoire avant même de lire le livre.

Le paratexte est un lieu d'échange entre l'auteur et le lecteur, cet échange permet d'exercer une action sur le lecteur, et tenter de modifier ses représentations et ses croyances vers une certaine direction. Il est constitué du péri-texte qui se place à l'intérieur de l'œuvre ;(titre, sous-titre, préface, dédicace, quatrième de couverture) et l'épi-texte se trouve à l'extérieur de l'œuvre (entretiens, interviews et articles).

⁴ GERRARD Genette, cité par ACHOUR, Christiane/BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits*, édition du Tell, Blida, 2002.176.

⁵GERRARD, Genette. Seuil, édition du seuil, 1987, P, 7.

Le paratexte a plusieurs fonctions, parmi elles : la fonction de la représentation qui concerne essentiellement les éléments iconographiques du livre ; elle sert à donner une représentation globale d'un livre par l'image de la première de couverture. Se distingue aussi la fonction d'information qui consiste à informer le lecteur sur l'œuvre par son titre, le nom d'auteur, et le résumé de l'œuvre.

Comme disait GERRARD Genette :

Une dernière caractéristique du paratexte, est ce que j'appelle, en empruntant très librement la fonction illocutoire de son message, il s'agit encore ici d'une gradation d'état, un élément de paratexte peut communiquer une pure information, par exemple le nom de l'auteur ou la date de la publication, il peut se faire connaître une intention ou une interprétation ⁶

Notre corpus *Un butin de guerre*, roman de Tarik Djerroud, est pétri des données paratextuelles, notamment les éléments typographiques (titre, nom de l'auteur, épigraphe, épilogue...) et les éléments iconographiques (image de la première de couverture).

I-2- Les éléments typographiques

I.2.1- Le titre

Les titres occupent une place particulière dans un texte, c'est un élément incontournable dans toute production littéraire, il sert à distinguer les œuvres littéraires les unes des autres. En effet, on est passé depuis moins d'un siècle, des textes qui ne portent qu'un titre pour un ensemble de textes, et les consultations se font dans les tables des matières.⁷

LEO H Hoek, l'un des fondateurs de la titrologie moderne, explique clairement que :

le titre tel que nous l'entendons aujourd'hui est en fait, au moins à l'égard des intitulations anciennes et **classiques**, un objet artificiel, un artefact de réception ou de commentaire arbitrairement prélevé par les lecteurs, le public, les critiques, les libraires, les

⁶Ibid. P.16.

⁷ GERRARD. Genette, *Seuils*, édition du Seuil, 1987, p.64

bibliographes...et les titrologues que nous sommes, ou qu'ils nous arrivent d'être, sur la masse graphique d'une page graphique est éventuellement iconographique d'une « page de titre ou d'une couverture »⁸

Charles Givel quant à lui, annonce que le titre joue un rôle important entre l'auteur et le lecteur, car il est considéré comme le premier contact entre les deux :

Si lire un roman est réellement le déchiffrement d'un fictif secret constitué puis résorbé par le récit même, alors le titre, toujours équivoque et mystérieux, est ce signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise. Dès le titre, l'ignorance et l'exigence de son résorbement simultanément s'imposent. L'activité de lecture, ce désir de savoir ce qui se désigne dès l'abord comme manque à savoir et possibilité de le connaître (donc avec intérêt), est lancée.⁹

Donc, l'activité première du titre est de créer le désir de deviner et d'imaginer le contenu du roman.

CLAUD Duchet propose une autre définition : le titre est considéré comme : «...un message codé en situation de marche : il résulte de la rencontre d'un énoncé publicitaire, en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman. »¹⁰

Le titre est alors perçu comme un texte publicitaire, qui a pour but d'accrocher l'attention et l'intérêt des lecteurs en premier lieu, et un message qui sert à identifier l'œuvre et souligner son contenu en deuxième lieu. Le choix du titre est travaillé par l'auteur et l'éditeur, en fonction des attentes publiques, il doit être accrochant afin de laisser un impact sur le lecteur. Ce point de vue se trouve confirmé dans les propos de GERRARD Genette : « (...) mais j'ajouterais volontiers que la responsabilité du titre est toujours partagée entre l'auteur et l'éditeur. »¹¹

⁸ LEO, H. Hoek. Cité par Gérard Genette, *Seuils*, édition du seuil, 1987, p.59-60.

⁹ CHARLES Givel, *production de l'intérêt romanesque*, Paris, La Haye, Mouton, 1973, p, 173.

¹⁰ Cité par : BAICHE, Faiza. *La re-naissance par l'écriture dans N'zid de Malika MOKEDDEM*, mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de magister-Option : Sciences des textes littéraires, Constantine, 2006-2007, p, 40

¹¹ GERRARD, Genette, *Seuils*, édition du seuil, 1987, p.77.

Le titre de notre corpus *Un butin de guerre*, a une fonction descriptif et séductrice à la fois ; descriptive, car il nous explique et nous donnent des informations sur le contenu de l'histoire, séductrice, puisque *un butin de guerre* est une citation connu depuis longtemps, et qui a été attribué au grand écrivain algériens Kateb Yacine. Ce choix du titre accroche le regard du lecteur et le laisse s'interroger sur le contexte de l'utilisation de ce titre par l'auteur ainsi que par l'écrivain Kateb Yacine.

Après le décodage et l'analyse du titre, un butin de guerre, nous constatons qu'il y a une contradiction entre le mot « *butin* » et le mot « *guerre* ». Le mot « *butin* » désigne une chose positive par contre, le mot « *guerre* » détermine une chose négative. Il s'agit ici de l'oxymore ; c'est une figure de style qui vise à annuler la tension et la contradiction pour rendre l'énoncé plus cohérent, « (...) *on délivre essentiellement, de la façon la plus dense possible, une information contrastive, et on développe une vision double (...) de la réalité.* »¹²

En effet, le titre, *un butin de guerre*, est un titre thématique et plus précisément littéral, parce qu'il désigne sans détour le thème et l'évènement central du roman, ce qui sont les conséquences positives ou négatives d'une guerre, parce qu'un butin on ne peut l'obtenir qu'après la guerre.

I.2.2- Épigraphe

L'épigraphe est un petit texte, ou citation tirée d'une autre œuvre littéraire qui se place généralement en tête de l'œuvre, Gérard Genette la définit comme suit :

Je définirais grossièrement l'épigraphe comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre ; «en exergue» signifie littéralement hors d'œuvre, ce qui est un peu trop dire, l'exergue est ici plutôt un bord d'œuvre, généralement ou plus près du texte, donc après la dédicace, si dédicace il y a.¹³

¹² CATHERINE Framilhogue, *Les figures de style*, édition Armand colin, 2007.p.53.

¹³ GERRARD Genette, *Seuils*, Édition du seuil, 1987, P, 147.

Le lexique des termes littéraire définit l'épigraphe comme : « *Inscription placée sur un édifice pour en indiquer la date, la destination. Courte citation qu'un auteur met en tête d'un livre, d'un chapitre, pour en indiquer l'esprit.* »¹⁴

On comprend donc que l'épigraphe, peut servir à donner des informations sur le contenu du livre.

Dans notre corpus, *Un butin de guerre*, il y a une épigraphe, une citation d'un grand écrivain français née en Algérie, il s'agit d'Albert Camus.

*« J'ai avec l'Algérie une longue liaison, qui sans doute, n'en finira jamais et qui m'empêche d'être tout à fait clairvoyant à son égard. Simplement, à force d'application, on arrive à distinguer, dans l'abstrait en quelque sorte, le détail de ce qu'on aime dans qui on aime. »*¹⁵

Cette citation, est tirée de *L'Été*, un recueil de huit essais : (Le Minotaure ou la halte d'Oran, Les amandiers, Prométhée aux enfers, Petit guide pour des villes sans passé, l'exil d'Hélène, L'énigme, Retour à Tipaza, La mer au plus près)-

Ce choix de citer Camus, notamment de cette citation où l'auteur de *L'Été* essaie d'exprimer son inégalable amour pour l'Algérie, est très pertinent. En effet, ce choix peut revêtir, à la fois, une sorte d'hommage à Camus et à l'Algérie, qui est aussi au centre du livre de Djerroud. Ce fait confirme alors ce qu'avancait GERRARD Genette au sujet du choix de l'épigraphe : « (...) *on pourrait donc faire d'intéressantes statistiques individuelles ou historiques, non plus sur le contenu des épigraphes, mais sur l'identité de leur auteur.* »¹⁶

En fait, la cohérence de l'épigraphe choisie avec le contenu de l'œuvre de Djerroud est d'autant plus intéressante que l'œuvre de Camus dans son ensemble confirme son attachement et son amour pour l'Algérie et son peuple. Ses reportages dans *Alger-*

¹⁴ Lexique des termes littéraires en ligne, par JEAN Eudes Godenne, site web, <http://www.fabula.org.p.15.17/06/2019>.

¹⁵ TARIK Djerroud, *UN butin de guerre*, édition Tafat, 2016, p. 7.

¹⁶ GERRARD Genette, *seuil*, Édition du seuil, 1987, p. 162.

Républicain, regroupés sous le titre : *Misère de la Kabylie* en reste un témoignage indéniable.

Dans l'œuvre de Djerroud, des extraits qui démontrent l'attachement de ces personnages à ce pays (l'Algérie) :

C'est un beau pays l'Algérie. Après la guerre, j'y suis retourné en tant que touriste.

Avec le temps, j'étais déchiré de remords, répondait Marcel d'une voix chevrotante, toutes mes sensations frustes devenaient tendresse. Je me suis apitoyé sur son sort, après notre voyage à deux j'y suis retourné deux ans après, elle n'y plus.

Avant d'arriver à Skikda, on a fait une halte dans les Aurès pour voir les ruines romaines de Timgad. Te souviens-tu ?

Ma fois !

Et comment s'appelle – t- il le village ou on s'était rendu ?

Si ma mémoire est bonne, il s'appelle quelque chose comme Tizmmrine.

Que ce qu'il avait de particulier pour qu'on s- y rende ?

Marcel resta coi durant un long moment, sachant pertinemment qu'Enzo venait d'envahir le dernier bastion de ses secrets.

Des souvenirs ! répondait-il en première réponse.

Intéressants pour les mémoires.

Je cherchais une femme voilà... »¹⁷

L'importance de l'épigraphe réside dans son contenu. Dans le roman *Un Butin de guerre*, l'épigraphe constitue une clef pour la compréhension de l'histoire

I.2.3- Epilogue

L'épilogue désigne généralement les dernières pages d'un roman, autrement dit, la situation finale de l'histoire. Contrairement au prologue qui sert souvent à présenter des personnages avant le commencement des événements, l'épilogue décrit le sort de

¹⁷ TARIK Djerroud, *Un butin de guerre*, édition Tafat, Bejaia.2016. P.141.

chacun de ces personnages, qui ont participé au développement de l'histoire dans le roman.

Selon le lexique des termes littéraire l'épilogue est : « À la suite d'un récit, l'épilogue raconte rapidement ce qui s'est passé après les faits racontés précédemment, chapitre, scène, exposant des faits postérieurs à l'action, et destiné à en compléter le sens, la portée (opposé a prologue) »¹⁸

La fin du roman, *Un butin de guerre*, correspond donc à la manière de révéler au personnage principal, Nordine, l'identité de son père.

Le docteur Renato, ami de Marcel, confia un certain Algérien dont on ignore le nom, la tâche de dire à Nordine la vérité, il a hésité au début sous prétexte qu'il n'avait pas ce droit, et que seul Marcel l'avait. C'est un mois de septembre, lorsque l'étudiant rencontra Nordine accompagné de sa mère et d'une jeune fille de vingt ans qui semble être sa femme. C'était une bonne occasion pour aborder le sujet avec Nordine. Après le diner ils prennent place sur la terrasse d'une brasserie, dos tournés à la ville, et les yeux vers la mer, l'étudiant essaya de convaincre Nordine de chercher l'identité de son père, en lui proposant de voir un avocat, et qu'il y- a même des spécialistes qui ont consacré des années pour élaborer des techniques de recherches et qui s'occupent des gens qui souffrent du même problème que lui. Nordine accepta, en lui demandant

S'il connaît un avocat, l'étudiant lui répond qu'il était avocat, parce qu'il connaît la vérité. « *Ton père, je le connais, Marcel Stermann* » c'est comme ça que l'étudiant, sans délicatesse, lâcha la vérité, sans un mot, Nordine entra calmement dans brasserie pour régler les boissons consommées, sans qu'il retourne.

C'est une fin ouverte, car l'auteur laisse la chance aux lecteurs de s'interroger et d'imaginer la réaction de Nordine après avoir entendu la vérité.

I.3 -Eléments iconographiques

C'est un ensemble des illustrations qui accompagne un livre ou un texte

¹⁸ Lexique des termes littéraires en ligne, JEAN Eudes Godenne, site web, <http://www.fabula.org>, p.16.

I.3.1- Première de couverture

TARIK DJERROUD

Un butin
de guerre



Tafat ★ Roman

La première de couverture, c'est une page non numéroté qui contient un ensemble des éléments paratextuel tel que : le titre, le nom de l'auteur, la maison d'édition et des illustrations parfois.

Les illustrations dans une œuvre littéraire jouent un rôle important dans la compréhension et l'interprétation de cette dernière, notamment dans la première de couverture, car, c'est par celle-ci que le premier contact du lecteur s'établit avec le livre.

Selon le dictionnaire de la littérature, 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 des pratiques multiples, depuis l'enluminure jusqu'à la photographie en passant par la gravure, l'estampe, la lithographie, toutes les formes de dessins, et peut servir des fonctions diverses d'ordre rhétorique, argumentatif au institutionnel variables selon les époques et les genres ¹⁹

L'illustration est donc une image qui accompagne le texte afin d'enrichir, et d'orienter les lecteurs vers la compréhension et l'interprétation d'un sens caché que le texte véhicule.

Dans la première de couverture de notre corpus, *Un butin de guerre*, il est indiqué le nom et le prénom de l'auteur Tarik Djerroud, en gras avec une couleur noire sur un fond blanc, parce que le noir selon le petit livre des couleurs désigne des aspects négatifs, les peurs enfantines, les ténèbres ,et donc la mort, le deuil...

« *Le noir est irrémédiablement lié aux épreuves, aux défunts, au pêché, dans la symbolique des couleurs propres aux quatre éléments, il est associé à la terre, c'est-à-dire dire aussi à l'enfer, au monde sous terrain.* »²⁰ « (...) le blanc est associé à

¹⁹Lexique des termes littéraires en ligne – Par Jean-Eudes Gadenne – site web : www.lettres.org

²⁰ MICHEL Pastoureau, Dominique, simonnet, *Le petit livre des couleurs*, Édition du panama, 2005, p.95.

l'absence, au manque... nous associons spontanément le blanc à une autre idée : celle de la pureté, et de l'Innocence »²¹

Ainsi, Le titre de l'œuvre qui nous intéresse, *Un butin de guerre*, il est écrit en gras en couleur rouge ; ce choix éditorial peut alors se lire symboliquement .Selon le *petit livre de couleurs* : « *tout est ambivalent dans le monde des couleurs* » ; « *le rouge est associé tantôt a la faute et l'interdit, tantôt a la puissance et l'amour.* »²²

Juste après le titre, et plus précisément la deuxième moitié de la couverture, se trouve une image en noir et blanc des soldats dans une ville entrain de faire leur patrouille, et une femme qui porte une tenue traditionnelle relative à la culture algérienne des années 1960, et qui semble être jetée au trottoir par les soldats. Il s'agit d'une image qu'on peut qualifié de frappante. « *Le mot image peut aussi désigner un procédé qui a pour but de rendre compte d'une idée ou une réalité plus sensible ou plus belle* »²³ Ainsi, l'image peut représenter une société, une culture ou une civilisation. Elle crée auprès des lecteurs la curiosité et éveille leurs imaginations, en fonction de leurs connaissances personnelles et culturelles.

Quant aux couleurs utilisées (noir et blanc) elles, sont aussi symboliques et révélatrices. D'après le petit livre des couleurs : *ce couple la a la capacité à lui tout seul de d'écrire la réalité.*²⁴

En fait, l'image en noir et blanc engendre toute une symbolique de l'ancienneté, parce que les premières images dans l'histoire des arts ont été en noir et blanc .Partant de ce sens, on peut reconnaître que le cadre spatio-temporel de notre corpus et qui se distingue à travers l'image de la couverture, appartient à la période coloniale.

La femme dans de la couverture du roman qui nous intéresse, *Un butin de guerre*, est le point le plus attirant dans l'image ; une femme vêtu d'un Hayek blanc, symbole

²¹ MICHEL Pastoureau, Dominique, Simonnet, *le petit livre des couleurs*, Edition du panama, 2005, P.49.

²²Ibid., p.33-34.

²³Lexique des termes littéraires en ligne – Par Jean-Eudes Gadenne – site web : www.lettres.org, p.21.consulté le 19/01/2019.

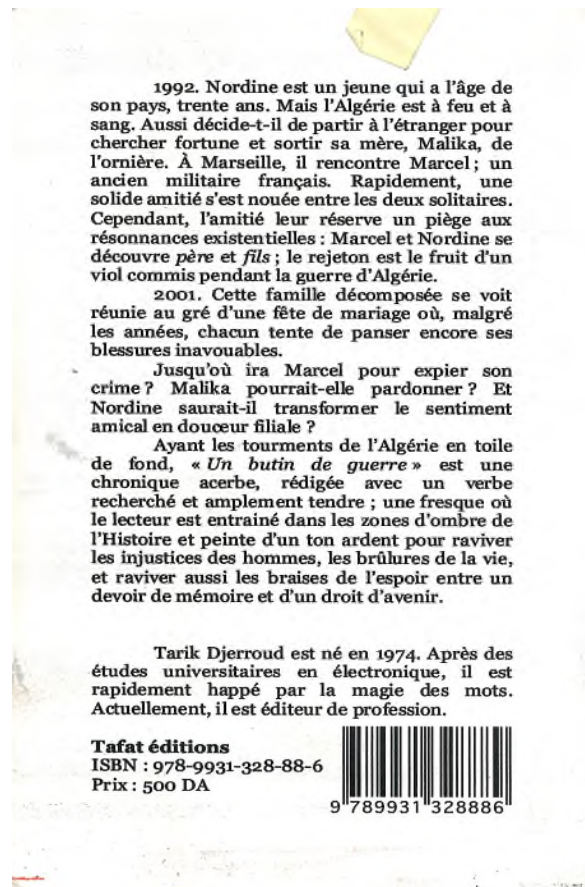
²⁴ MICHEL Pastoureau, Dominique Simonnet, *Le petit livre des couleurs*, édition du panama, 2005, p. 39.

de la pudeur et de décence, tenue traditionnelle qui a longtemps caractérisée la femme algérienne (dans certaines régions).

Mais ce qui nous interpelle encore plus c'est la position de cette femme ; elle est jetée au bord de la rue, le visage caché, et une couleur grisâtre autour. À côté d'elle il y a aussi des taches d'une couleur noire, tâches du sang noir qui laissent penser qu'il y a plusieurs femmes qui ont subi le même sort. Plusieurs questions s'imposent alors concernant cette femme : Est-elle assassinée par les soldats ? Est-elle violée ? Ou alors faut-il l'apercevoir symboliquement et y voir d'un rejet social ou de la société ? Toutefois, le titre, *Un butin de guerre*, qui est déjà marqué historiquement (c'est une reprise de Kateb Yacine) nous permet de penser que la femme en question est marquée, au moins symboliquement, par la période coloniale de l'Algérie.

Ainsi peut-on conclure que l'image dans cette première de couverture est à même de stimuler les capacités des lecteurs et les pousser à imaginer et interpréter, en se référant, à la fois, aux symboles que l'image véhicule et à leurs connaissances sur l'histoire de l'Algérie.

I.3.2- La quatrième de couverture



Les lecteurs prennent souvent un roman en jetant un coup d'œil rapide sur la première couverture, ensuite il retourne vers la dernière page (quatrième de couverture) où figure un petit texte qui résume le contenu du roman pour le découvrir ; c'est à ce moment-là que le lecteur décide de prendre ou de laisser le roman, c'est un moment très court, mais décisif.

La quatrième de couverture, est une page nom numéroté qui se place dans la dernière page extérieure du roman, elle est aussi nommée le dos du roman. Elle contient généralement des informations complémentaires tel que un résumé de l'histoire, une courte biographie de l'auteur, et des informations sur la collection, code barre, maison d'édition et le prix du roman.

GERRARD Genette la définit comme suit : «-*emplacement exigü mais d'importance stratégique évidente, porte généralement le nom de l'auteur, le label de l'éditeur, et le titre de l'ouvrage.* »²⁵

En outre :

La quatrième de couverture est déterminante dans la découverte fortuite de nouveaux auteurs dans une bibliothèque ou une librairie. S'il est bien fait, c'est la meilleure façon de se faire une idée sur un livre dont on a peu ou pas entendu parler, et de savoir si ce livre est susceptible de m'intéresser. Je suis déjà gêné par les éditions dont beaucoup d'éditions anglaises, j'espère que la tendance ne gagnera pas les éditions francophones... que je lis et où la quatrième de couvertures se résume à des citations de critiques toute positives mais absolument pas informatives.²⁶

La fonction première d'une quatrième de couverture doit créer le désir de lire le roman. La rédaction de cette page est une fonction assurée principalement par l'éditeur, qui essaie de faire un résumé attrayant du livre.

Dans la quatrième de couverture de notre corpus, *Un butin de guerre*, sur un fond blanc, se trouve un résumé de deux paragraphes écrits en gras, et un troisième paragraphe qui est une sorte de critique du roman afin de séduire le lecteur. Juste en bas de ce paragraphe on trouve un petit texte sert qui de petite biographie de l'auteur et de son parcours universitaire et professionnel. En bas de la couverture il est mentionné le nom de la maison d'édition, le numéro ISBN (international standard book number), le prix du roman et le code barre magnétique.

I-4 L'épitéxte

« *Toute élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule, en quelques sorte, à l'air libre dans un espace physique et social virtuellement illimité.* »²⁷

²⁵ GERRARD Genette, *Seuils*, Édition du seuil, Paris. 1987, P, 31.

²⁶ HAIMER, Meriem. *La relation paratexte-texte dans le roman de « Sarrasine » de Balzac*, Mémoire de MASTER, option : langues, littérature, et culture d'expression Française, université de Mohammed kheider Biskra, juin 2013, p. 54.

²⁷ GERRARD Genette, *Seuils*, Édition du seuil, 1987, p.346.

Donc l'épître, est un élément qui ne figure jamais dans le texte. GERRARD Genette poursuit :

L'épître est n'importe où hors du livre, peut-être par exemple : journaux et revues, émissions de radio ou télévision, conférences et colloques, toute prestation publique éventuellement conservée sous forme d'enregistrement ou de recueils imprimés, interviews et entretiens rassemblés par un auteur ou un médiateur, actes de colloques, recueils d'autocommentaires. Ce peut être encore les témoignages contenus dans la correspondance ou le journal d'un auteur voués à une publication ultérieure, anthume, ou posthume ²⁸

On comprend alors que l'épître, est l'extérieur du livre qui désigne toutes les productions textuelles et visuelles qui l'entourent, sur des supports médiatiques (interviews et les entretiens) ou l'or d'une communication privée, comme les journaux intimes.

Selon GERRARD Genette, on distingue deux types d'épître : l'épître publique et l'épître privée :

L'épître public s'adresse toujours, par définition, au public en général, même s'il n'en atteint jamais en fait qu'une fraction limitée ; mais cette adresse peut être autonome, et en quelques sorte spontanée, comme lorsqu'un auteur publie, sous forme d'article ou de volume, un commentaire de son œuvre, ou médiatisée par l'initiative et le truchement d'un questionneur au interlocuteur, comme c'est le cas dans les interviews et les entretiens. ²⁹

Dans l'épître public, l'auteur s'adresse d'une manière directe aux publics, par le biais d'un médiateur chargé de lui poser des questions, de recueillir et de transmettre ses réponses dans les entretiens et les interviews.

Ce qui distingue l'épître privé de l'épître public, n'est pas exactement l'absence de visée du public, et donc d'intention de publication : bien des lettres bien des pages de journal Sont écrites dans une claire prescience de leur publication à venir, et l'effet qu'exerce sans doute cette prescience sur leur rédaction n'entame pas leur caractère privé, voir intime. ³⁰

²⁸GERARD, Genette, *Seuils*, Edition du Seuils, Paris. p.347.

²⁹GERRARD Genette, *Seuils*, *op.cit*, p.354.

³⁰ Ibid., p.374.

Contrairement à l'épître public, l'auteur dans l'épître privé s'adresse aux publics mais d'une façon indirect, par le biais d'un correspondant premier, un confident, et parfois l'auteur lui-même.

GERRARD Genette explique clairement que :

Dans l'épître public, l'auteur s'adresse au publics, éventuellement à travers un médiateur, dans l'épître privé, il s'adresse d'abord à un confident réel, perçu comme tel, et dont la personnalité importe à cette communication, jusqu'à en infléchir la forme et la teneur.³¹

Dans l'épître privé, l'auteur s'adresse à son confident ou à son correspondant, toujours accompagné d'une pensée de prendre le public comme témoin de cette communication.

I-4-1L'auteur : influences littéraires et engagement

L'analyse des éléments paratextuelles précédents, nous démontre les influences littéraires de l'auteur, qui se manifeste notamment dans le choix de ; l'épigraphe (citation tirée d'un essai de l'écrivain Albert Camus) et le titre (phrase employée y a longtemps par Kateb Yacine à propos de la langue française)

Albert Camus, un français d'Algérie, il se présente sous cette identification comme il revendique son double appartenance géographique ; la France son pays d'origine et l'Algérie sa terre natal.

Dans ses reportages intitulé *Misère de la Kabylie*, Camus prend position de dénoncer le système colonial de 1939, il s'agit d'une enquête pour le journal *Alger Républicain*. Dans ces articles on peut lire une forte critique de l'administration française, tout en lançant un appel à rendre justice à ce peuple kabyle opprimé et marginalisé. Il fait une sorte de plaidoyer pour arrêter d'atteindre à sa dignité et sa liberté ancestrales, en lui donnant les moyens et les conditions de vie assurées aux autres, les français en l'occurrence.

Ibid. p.374.

Ces prises de positions d'Albert Camus, sont en réalité à l'origine de la situation d'interculturalité qui se manifeste dans ces écrits. Ses prises de positions étaient aussi la cause, d'abord, de son départ du journal : *Alger Républicain*, suite à la publication de ses articles, et ensuite de exil en France, imposé, avant et après l'indépendance.

Plusieurs relations d'interculturalité se manifestent dans notre corpus, *Un butin de guerre*, on cite l'exemple le plus claire ; celui des deux personnages Nordine et Marcel ; la présence de la culture française dans un univers algérien par Marcel, et la présence de la culture algérienne dans un univers français par Nordine.

Tarik Djerroud dans ce roman, *Un butin de guerre*, encourage les relations d'interculturalités, ainsi que l'amitié entre la France et l'Algérie ; l'extrait suivant l'indique :

ainsi je laisse la libre parole aux oubliés de l'histoire, et de la mémoire pour qu'ils passent leurs message, et je continue pour demander aux deux communautés si elle peuvent se hisser au niveau du civisme, des autres notions, les quelles, malgré un passé commun des plus sanglants, ont pu se réinventer un destin commun, attractif et prospère, comme je l'ai dit précédemment ,l'amitié entre deux peuples, peut se faire à condition qu'elle soit basée sur un échange équitable, et un respect mutuel. ³² !

Albert Camus et Kateb Yacine, sont deux intellectuels algériens qui ont été critiqués sévèrement par le peuple algériens durant la guerre d'indépendance. Le premier été accusé de soutenir la position coloniale, et le deuxième était considéré comme traître par son choix d'écrire en Français, la langue de l'ennemi.

Pour Kateb Yacine, la langue française est la seule chose positive que les algériens ont obtenue de la France. Le choix de l'utilisation de cette langue étrangère par les écrivains algériens est dû à la coexistence de la langue française et Arabe, auxquelles s'ajoute parfois le Berbère en Algérie. Cela explique d'avantage la présence forte de l'interculturalité dans la littérature algérienne notamment, le roman *Un Butin de guerre* de Tarik Djerroud.

³²https://www.elwatan.com/wp-content/uploads/PDF_2/71d1792b-f895-422a-bd57-165d462b7c8d_20180111.pdf consulté le 15/06/2019.

Tarik Djerroud écrit également dans cette langue française, ce choix réveille en nous la curiosité de savoir pourquoi, et quel est son point de vue sur l'utilisation de cette langue ?

La réponse donnée par l'écrivain dans un entretien avec monsieur Omar Mahelbi dans *Aokas révolution* est la suivante : « la langue française me fournit rapidement des outils d'expression « ce butin de guerre » est greffé dans notre quotidien avec allégresse et vite devenu d'utilité publique, j'ai un respect profond pour toutes les langues, car chacune représente un arbre et une sève à part

Conclusion

La littérature maghrébine d'expression française, est un champ indéfini des métissages culturels, cela est présenté clairement dans le roman *Un Butin de guerre*.

Tarik Djerroud, écrivains algériens nourri de deux cultures différentes, qui se rencontrent, confrontent, et s'enrichissent d'un coté la culture algérienne, et de l'autre coté la culture française. Cette idée de rencontre culturelle reflète l'histoire du roman, ce qui apparait dès le résumé de la quatrième de couverture du roman. Donc les éléments paratextuels de cette œuvre, nous révèlent des informations sur une relation d'amitié qui unit deux personnages issus de deux cultures différentes.

En effet, le roman *Un Butin de guerre* raconte l'histoire d'un algérien qui s'exil en France. Pour des raisons diverses notamment historiques, ce pays se représente comme un espace qui recouvre plusieurs langues ; le français langue officielle, l'arabe et le Berbère issue de l'immigration et d'autres...

En outre, ces langues véhiculent chacune une culture auxquelles elles se réfèrent pour s'exprimer, cette diversité culturelle et linguistique implique des échanges et des confrontations entre elles, ce qui est à l'origine des situations d'interculturalités.

Chapitre II

Personnages et dialogue interculturel dans

Un Butin de guerre

Introduction

Le voyage est un facteur de la rencontre et de la découverte de l'autre, bien évidemment cette rencontre avec l'autre implique un certain échange culturel, ce qui fait naître la notion de l'interculturalité ; celle-ci est le fruit de confrontations et relations de réciprocité entre les personnages de différentes cultures.

Le titre du deuxième chapitre de notre travail de recherche est intitulé : personnage et dialogue interculturel dans : *Un butin de guerre*. Dans ce chapitre, nous nous intéresserons, en premier lieu, à la définition de la notion du personnage : personnage de fiction et personnage référentiel, en se rapportant certainement aux travaux de plusieurs théoriciens, à savoir Philippe HAMON dans son article « *Pour un statut sémiologique du personnage* », Vincent JOUVE dans son ouvrage : *L'effet-personnage dans le roman...* en deuxième lieu, nous essayerons d'appliquer l'étude sémiologique sur les personnages du roman, en se référant aux travaux de Vincent Jouve et Philippe Hamon.

Nous concluons ce chapitre par une petite partie identifiant les relations des personnages entre eux, et la reconnaissance de la quête du personnage de Nordine dans le roman, en se référant au schéma actanciel. II-1- le personnage romanesque, approche définitoire :

Malgré les crises traversées au XX^{ème} siècle, le personnage occupe une place fondamentale dans la structure romanesque, aucune théorie ne prétend s'en passer de lui. Il caractérise principalement le genre narratif, le théâtre bien entendu, et la poésie également. C'est un élément indispensable dans un récit, Il est sans doute impossible d'imaginer un récit sans personnage, comme le disait Yves Reuter : « *L'importance du personnage, pourrait se mesurer aux effets de son absence, sans lui, comment raconter des histoires, les résumées, les jugées, en parler, s'en souvenir.* »³³

³³ Jean YVES Reuter In : JEAN-PHILLIPE, Miraux. Le personnage de roman, Edition Nathan, Paris, 1997, p.9

Le mot « *personnage* » vient du latin « *persona* » qui signifie le masque que les acteurs portaient sur scène. Certes qu'ils sont des êtres de papier, mais ils peuvent être des personnes réelles qui jouent des rôles importants, et porteurs des significations, à savoir l'incarnation de leurs quotidiens, ainsi que leurs conditions sociales. Philippe Hamon considère le personnage : « *une unité de signification, et nous supposons que ce signifié est accessible à l'analyse et à la description* »³⁴

Puisque le personnage caractérise le genre narratif, Yves Reuter le considère comme un organisateur textuel³⁵ parce qu'il garantit et participe au développement et à la cohérence de l'intrigue, par les rôles et les actions qu'il assure dans un récit.

La construction du personnage, se fait à partir de la représentation des personnes en tant que personnages, ajoutons que ces représentations sont liées directement au processus de la réception, autrement dit l'histoire des personnages est liée aux histoires des lecteurs donc, la réception du personnage conditionne d'une manière ou d'une autre la constitution de l'univers romanesque, ajoute Vincent Jouve « *l'être romanesque ne peut exister sans une collaboration étroite entre le texte et le lecteur* »³⁶.

La notion du personnage est une notion problématique et pas évidente, c'est ainsi que Vincent Jouve déclare :

Le personnage est aujourd'hui encore une des notions les plus problématique de l'analyse littéraire, le concept s'il suscite toujours l'intérêt des chercheurs, semble résister à toute définition, au pire, accepter n'importe laquelle. Décor, idées, forces abstraites au collectives ; tout dans le récit est appelé « *personnage* »³⁷.

Plusieurs théoriciens ont essayé de définir cette notion selon leurs perspectives :

Contrairement à la poétique aristotélicienne qui a longtemps donné au personnage une fonction secondaire, Roland Barthes dans *l'analyse structurale des récits*,

³⁴ R. Barthes. W Kayser et autres, Poétique du récit, Edition Seuil Paris, 1977, p, 125.

³⁵ Reuter, cité in. JEAN-PHILLIPE, Miraux, Le personnage de roman, Edition Nathan, Paris, 1997, p.9

³⁶ . VINCENT, Jouve. L'effet- personnage dans le roman, Edition puf écriture, 1998, p, 31.

³⁷ VINCENT, Jouve. L'effet- personnage dans le roman, Edition puf écriture, 1998, p, 86.

considère le personnage, non comme un être, mais comme participant, chaque personnage peut être l'agent de séquences d'actions qui lui sont propres.

Du point de vue purement sémiologique, Philippe Hamon dans son article pour *un statut sémiologique du personnage* définit le personnage comme suit :

Il peut en une première approche, se définir comme une sorte de morphème doublement articulé, morphème migratoire manifesté par un signifiant discontinu (un certain nombre de marque) renvoyant à un signifié discontinu « le sens » ou la « valeur » du personnage.³⁸

Selon Vincent Jouve, le personnage est perçu par l'auteur sous deux angles différents ; d'un côté le personnage comme une séquence narrative qui permet aux lecteurs de prévoir le destin des figures romanesque dans le récit, et de l'autre côté comme une séquence sémiologique porteuses de significations :

À un premier niveau de lecture ; le personnage, avons-nous dit, est considéré par rapport à l'auteur. Ce dernier se dédoublant en volonté esthétique et instance réflexive, nous avons été conduits à distinguer, un lecteur jouant, et un lecteur interprétant, le premier saisit le personnage comme un pion narratif dont il s'agit de prévoir les mouvements sur l'échiquier du texte, le second l'appréhende comme l'indice d'un projet sémantique.³⁹

Cet ensemble de définitions nous révèlent l'importance du personnage dans toute étude littéraire, ce qui nous pousse à approfondir nos recherches sur les types de personnages dans les titres qui suivent.

II-1-1 Le personnage comme être de fiction

Le monde où nous vivons est le lieu de scène, le fond de son drame est vrai, ses personnages ont toute la réalité possible ;(...) ses incidents sont dans les mœurs de toutes les nations policées ;les passions qu'il peint sont telles que le les éprouve en moi ; ce sont les mêmes objets qui les émeuvent, elles ont l'énergie que je leur connais ; les traverses et les

³⁸R. Barthes. Kayser et autres. *Poétique du récit*, Edition Seuil, Paris, 1977, p, 125.

³⁹ VINCENT, Jouve. *Effet personnage dans le roman*. Edition Puf écriture, 1998, p, 92.

afflictions de ses personnages sont de la nature de celle qui me menace sans cesse ; il me montre le cours général des choses qui m'entourent ⁴⁰

La poétique aristotélicienne a longtemps considéré le personnage de fiction comme étant un « *simple support d'actions qui sert avant tout au déroulement de l'intrigue.* »⁴¹ C'est aux années 1980, 1990 que les études consacrées aux personnages de fiction sont développées, notamment avec les travaux de Pierre Claude et Yves Reuter, qui ont donné plus de considération à l'univers fictionnel.

Un personnage fictif dans une œuvre littéraire, peut être perçu comme un simple « être » inventé par l'auteur uniquement pour atteindre ses objectifs, comme il peut être aussi considéré comme un individu humain (personne réelle) qui veut par la tâche qu'il occupe dans cette œuvre, transmettre un message ou même incarner une réalité.

Un personnage de fiction s'évalue selon des données spatio-temporelles, culturelles, sociales et les intentions de son créateur (son auteur) ; ce qui lui permet d'avoir les propriétés d'un individu réel, et de donner l'illusion de la réalité. Pour ce faire, les écrivains se servent des descriptions détaillées des personnages sur les plans physiques, psychologiques et sociaux. Donc un personnage comme un être de fiction véhicule une idée, une pensée et une idéologie d'un personnage possible (voire réel, non fictif). « *Les personnages représentent des personnes, selon des modalités propres à la fiction.* »⁴² Cette idée se concrétise à travers des représentations du réel qui, en quelque sorte, incarnent ce personnage.

II-1-2 Les types de personnages : fictifs et référentiels

Les personnages référentiels et les personnages fictifs, sont deux notions abordées par plusieurs théoriciens.

Philippe Hamon, considère le personnage comme un 'signe', de ce fait il distingue trois grands types de signes : référentiels, embrayeurs et anaphores. Donc à partir de

⁴⁰DENIS Diderot, cité in *Le personnage, que sais-je*, par CLAUDES pierre. Yves REUTER, Paris, presses universitaires de France, 1998.P.10.

⁴¹ Ibid. p.6.

⁴²O.DUCROT, T.TODOROV, *Dictionnaire encyclopédique des sciences de langages*, Paris, Seuil, Coll. « Point » 1972, p, 286

ces trois grands types de signes, il a prélevé trois catégories de personnages ; référentiel, embrayeurs, et anaphores. C'est le personnage référentiel qui nous intéresse.

Les personnages référentiels sont des personnages qui se réfèrent à des personnalités qui ont déjà existé dans le monde réel, notamment les personnages historiques.

Philippe Hamon les définit dans son article comme étant : *des personnages historiques (Napoléon III dans Les Rougon-Macquart, Richelieu chez A. Dumas...), mythologiques (Vénus, Zeus...), allégoriques (l'amour, la haine...), ou sociaux (l'ouvrier, le chevalier, le picaro...).*⁴³

Un personnage référentiel, est un signe qui renvoie à une culture, un savoir et à un ensemble des valeurs (idéologiques) bien déterminées. Philippe Hamon affirme que : *tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, à des rôles, des programmes, et des emplois stéréotypés, et leurs lisibilités dépend directement du degré de participation du lecteur (...).*⁴⁴

Comme nous l'avons déjà expliqué dans les titres précédents, un personnage fictif est un personnage imaginaire qui, à première vue, est un personnage qui a toutes les propriétés d'un individu humain.

Ce qui distingue les personnages référentiels des personnages fictifs, c'est que ces derniers n'existent pas dans le monde réel, alors que les autres existent.

Dans notre corpus *Un butin de guerre* se dégage les marques de personnage fictif. Le personnage auquel nous nous intéresserons c'est le personnage principal, Nordine Azemmour, qui est décrit d'une manière qui permet aux lecteurs de s'identifier à ce personnage.

⁴³ R. Barthes. W Kayser et autres. *Poétique du récit*, Edition Seuil, Paris, 1977, p.22.

⁴⁴ Ibid. p.122

Le personnage, Nordine, peut être une personne réelle, parce que l'écrivain Tarik Djerroud lui a donné un nom, prénoms, lieu d'habitation, ainsi qu'une situation sociale propre à son vécu.

Pour mieux appuyer nos propos, nous essayons de relever quelques extraits dans le roman, qui donnent au personnage (Nordine) l'illusion d'un personnage réel.

Non, moi aussi je viens de loin !

C'est quoi ton nom de famille ? Enchaina Marcel fort curieux.

Azemmour et vous ?⁴⁵

Dans cet extrait, l'auteur a attribué au personnage Nordine un prénom.

Il était six heures pile, il faisait tellement froid qu'il se pelotonna le dos entre sa couette et le mur nu pour gratter un supplément de sommeil.

Espoir perdu. Les morsures du froid entaïent acérées et son esprit était déjà envahi par ses souci quotidiens, s'il avait eu la thune, il aurait pensé à l'avenir.

La cigarette était sa compagne, elle connaissait tout de lui depuis deux ans, depuis qu'il avait mis les pieds en France.⁴⁶

Alors que tout tournait à l'aigre dans ses relations avec sa famille d'accueil.⁴⁷

Chaque soir, il dormait dehors, à la belle étoile, dans les jardins publics, et plus tard, dans un fourgon déginglé qu'il avait déniché dans une ruelle, ou il mettait un carton sur des sièges lacérés, dont les ressorts picoraient sa chair. Chaque soir, il priait Allah, qu'il l'extirpe de ce gouffre, il avait survécu à la misère d'Alger, mais il vivait encore dans la galère à Marseille.⁴⁸

Dans cet ensemble des extraits, l'auteur attribue au personnage Nordine une situation qui reflète le vécu des jeunes algériens de l'époque, qui quittent leurs pays pour des raisons divers, principalement la situation pathétique de l'Algérie pendant les années 1990 ainsi que des histoires personnelles complexes. Ces derniers se retrouvent

⁴⁵ TARIK. Djerroud, *Un butin de guerre*, Editions Tafat, Bejaia 2016, p, 27.

⁴⁶ Ibid., 9

⁴⁷ Ibid. p.11

⁴⁸ Ibid. P.12

majoritairement victimes du chômage, sans loyer puisque les français refusaient de les logés, ils se servent des abris, chantiers, caves et les jardins publics pour dormir.

II-2- Le personnage dans Un butin de guerre : analyse sémiotico-narratologique

La narratologie et la sémiotique sont deux disciplines structurales issues des travaux des formalismes et structuralisme russes. Elles se caractérisent par leurs complémentarités ; d'un côté la narratologie qui s'intéresse au fonctionnement des récits littéraires, et de l'autre côté la sémiotique qui apporte plus d'explications à ce fonctionnement.

Inspirée des mouvements des formalismes russes, la narratologie est un terme créé par Todorov en 1969 « à qui l'on doit le terme même de la narratologie, qu'il définit dans la *Grammaire du Décameron comme science du récit* ». ⁴⁹Par la suite, cette discipline va être développée par plusieurs théoriciens : Roland BARTHES dans son article : « introduction à l'analyse structurale des récits », Claude BERMOND dans *Logique du récit*, et plus particulièrement avec les travaux de Gérard GENETTE, depuis *Figures III*.

En effet, la narratologie étudie le récit comme une unité autonome, autrement dit elle ne dépend pas des éléments extérieurs ; on entend par ça le contexte historique, politique, social ou la biographie de son auteur pour l'analyser. Donc « la spécificité de la narratologie est qu'elle envisage le texte non plus de point de vue de la thématique ou de l'idiologie ; mais surtout et avant tout du point de vue de la narrativité. » ⁵⁰ L'objet d'étude de la narratologie c'est le récit, ce dernier est défini par Gérard Genette comme : la succession d'événements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours, et leurs diverses relations d'enchaînement, d'opposition de répétitions ...etc.

⁴⁹Narratologie classique et narratologie post-classique disponible sur <http://www.vox-poetica.org/t/articles/prince.html.vue> le 22.03.2019.

⁵⁰Lydie.IBO, « Approche comparative de la narratologie et de la sémiotique narrative », Science Humaine et sociales, N°1-2007, p.105-116.

L'analyse du récit, consiste dans l'étude des actions qui participent au développement de l'histoire dans un récit comme le disait Gérard Genette « l'analyse des récits signifie, l'étude d'un ensemble d'actions et de situations considérés en elle-même, abstraction faite du médium, linguistique ou autre. »⁵¹

Selon Gérard Genette, les études narratologiques sont fondées sur la distinction entre trois éléments : récit (discours qui raconte les événements) l'histoire, (événement raconté), et la narration (l'action même de raconter) ; la relation entre ces trois éléments est d'une grande importance car, l'un ne peut exister sans l'autre .C'est une « *relation de réciprocité* » comme le disait Gérard Genette :

Histoire et narration n'existent donc pour nous que par le truchement du récit, mais réciproquement le récit, le discours narratif ne peut être tel, qu'en tant qu'il raconte une histoire, faute de quoi il ne serait pas narratif (...) et en tant qu'il est proféré par quelqu'un, faute de quoi (comme par exemple une collection de documents archéologique) il ne serait pas en lui-même un discours. Comme narratif, il vit de son rapport à l'histoire qu'il raconte, comme discours, il vit de son rapport à la narration qui le profère.⁵²

Dans la narratologie, le personnage est au cœur du récit : « *dans l'optique de la narratologie, entendue comme théorie de l'organisation interne de tous les récits, le personnage joue un rôle décisif, que se soit au niveau de la diégèse, de la narration ou de la mise en texte* ». ⁵³

Le personnage occupe une place importante dans l'organisation narrative, grâce à la narratologie présentée par Gérard Genette.

La sémiotique, est une méthode élaborée par A.J GREIMAS, elle est considérée comme une science de signification, qui consiste à étudier les signes, système de signes, leur sens ainsi que leurs interprétations. L'objet d'étude de la sémiotique est donc l'analyse et l'explication de l'enchaînement des événements, ainsi que les transformations des situations dans récit .C'est une discipline immanentiste, elle se

⁵¹ GERRARD. Genette, Figure III, Edition Seuil, Paris, 1972, p. 71.

⁵² Ibid. p.74.

⁵³ PIERRE. Claude, et YVES. Reuter, *Le personnage*, Edition Presses universitaires de France, 1998, p. 4

suffit des éléments textuels pour analyser un récit, en d'autres termes, elle ne s'en rapporte pas aux éléments extérieurs pour compléter son étude.

C'est ainsi que Greimas a élaboré un ensemble de formules qui ont pour but de tracer le parcours narratif de chaque récit. On entend par parcours narratif un ensemble de schémas qui agissent sur les procédés significatifs et structuraux, à savoir, le programme narratif, schéma actanciel, et carré sémiotique. « *Cette méthode structurale de lecture d'un texte considère qu'un texte est un ensemble de signes formant un sens ou des effets de sens qui s'appréhendent par un certain nombre de formules tels que le programme narratif, le schéma actanciel ...* »⁵⁴

Pour conclure, nous constatons que l'étude du personnage est présentée d'une manière beaucoup plus détaillée par la discipline de la narratologie et de la sémiotique.

Dans les parties qui suivent de notre travail de recherche, nous allons donc appliquer l'étude sémiotico-narratologique sur deux personnages de notre corpus

II-2-1 Le trajet des personnages : schéma quinaire

A fin de dégager la structure narrative dans ce roman, nous allons nous appuyer sur le trajet des personnages, en appliquant le schéma quinaire ; un schéma narratif, appelé quinaire par rapport aux cinq étapes qui le constitue. Ainsi, un schéma quinaire est un type de schéma narratif qui a pour but la construction d'un récit. Ce schéma, s'est inspiré essentiellement des travaux des formalistes russes tel que, Vladimir Propp au sujet des personnages des contes merveilleux « *les formalistes russes avaient très tôt ouvert la voie. En 1928 Vladimir Propp a relevé trente et une fonctions pour les personnages des contes merveilleux.* »⁵⁵

Nombreuses étaient les critiques qui lui sont adressées, comme la difficulté de trouver trente et une fonctions dans tous les contes. Ainsi, le théoricien Paul

⁵⁴Lydie.IBO, « *Approche comparative de la narratologie et de la sémiotique narrative* », Science Humaine et sociales, N°1-2007 :105-116.

⁵⁵ Vincent, JOUVE, *L'effet-personnage dans le roman*, Edition Puf écriture, Presse universitaire de France, 1998, p.17

Larivaille⁵⁶ a proposé un modèle de schéma narratif qui ressemble à celui de Propp mais plus simplifié. Il a enrichi ses réflexions sur le schéma narratif jusqu'à arriver à réduire les trente et une fonctions à cinq étapes que nous essayons d'appliquer sur les personnages de notre corpus.

Toute narration, selon Larivaille, qu'elle soit récit réel ou fictif, peut être analysée en cinq étapes qui récapitulent son intrigue.

II- 2 -1- 1 Schéma quinaire du personnage Nordine

➤ Situation initiale (orientation)

Cette phase correspond dans le roman à un flash-back qui s'ouvre sur les souvenirs déchirants du personnage Nordine dans son pays natal ; « *tu sais, je suis venu travailler quelques jours et je ne voyais pas de raison pour te parler de ça ... tu sais, avec le temps, ça devient dur...* »⁵⁷

Dans cette phase, Nordine nous fait entrer dans ses souvenirs d'enfance et d'adolescence, passés entre la pauvreté et le regard de la société envers quelqu'un qui est né d'un viol. Aussi la période difficile que vivait son pays natal n'aide pas à l'émergence d'un quelconque changement en sa faveur.

Après la mort de son grand-père, Malika la mère de Nordine est mise à l'écart ; elle était l'indésirable et son fils était l'insupportable, alors elle décide de quitter les Aurès pour Constantine où personne les connaît ; elle espère que son fils grandisse loin des regards moqueurs de la société. Mais son passé l'accable car, à l'âge de l'école, son fils Nordine ne possède ni une carte d'identité, ni un livret de famille. C'est à ce moment là que sa situation devient plus compliquée.

J'assistais à la scène dans les bureaux de la mairie, accroché à la gandoura de ma mère, un doigt dans ma bouche. Dans le feu de la discussion, je n'en avais pas oublié un traitre mot.

⁵⁶ Paul, LARIVAILLE, *L'analyse morphologique du récit*, dans *Pratiques n° 19*, 1974.

⁵⁷ Tarik. DJERROUD, *Un Butin de guerre*, Edition Tafath, 2016, p.160.

Puis la nouvelle s'était répandue comme une trainée de poudre, personne ne croyait ses dires.⁵⁸

Encore une fois, Malika décide de quitter les lieux, cette fois ci vers Alger pour réinventer une nouvelle vie. Vu l'âge de Nordine qui dépasse celui de ses camarades de classe, il est perçu comme un *berikou* ; il commence alors à s'isoler des autres, et petit à petit il quitte l'école pour travailler, car lui et sa mère vivaient dans une extrême pauvreté.

Nordine et sa mère, commencent à mendier dans tous les marchés d'Alger pour vivre. Et sur les conseils de sa mère, Nordine fréquente les enfants des riches dans l'espoir que ceux-ci lui donne quelque chose à manger ou lui offre un habit.

Aussi, la situation de son pays est alarmante, il se réveille chaque jour sur les explosions des bombes lacrymogènes, les tirs des mitrailleuses, et le chuchotement des voisins sur les têtes des imam coupées devant les portes des mosquée ; des intellectuels et des journalistes assassinés. Sans compter un bon nombre d'amis qui s'entretuent et les pères des familles qui se suicident ; l'avenir des jeunes est perdu, la drogue est alors leur ultimes recours.

Cette phase se caractérise par la stabilité de la vie du personnage, Nordine, dans le sens où il n'y avait pas de changement dans son vécu depuis son enfance jusqu'à son adolescence, autrement dit-il vit toujours dans la pauvreté et rien n'a changé depuis.

➤ **Elément déclencheur**

Nordine tombe amoureux d'une jeune fille (Louisa) qu'il a rencontrée lors d'un mariage à Alger, où il travaille avec un groupe musical qui animait des fêtes. Leur relation a duré deux ans ; un jour elle rompt brutalement ; car s'opposent à leur relation. Louisa a tout essayé de lui cacher la raison derrière ce refus, mais elle n'a pas réussi, parce que Nordine finit par apprendre la vérité, il apprend par ses collègues que les parents de Louisa refusent que leur fille entretienne une relation avec un 'Batard'.

⁵⁸ Tarik. DJERROUD, *Un Butin de guerre*, Edition Tafath, 2016, p. 165.

Nordine a failli se suicider à cause du choc de cette rupture brutale ; il était sur le point de se jeter sur un pont quand l'image de sa mère se met devant lui et l'empêche d'accomplir son acte ; il fait alors un pas en arrière.

Nous considérons cette situation comme un élément déclencheur dans le roman car, elle marque un déséquilibre dans le récit. Nordine décide alors de quitter le pays pour oublier son chagrin et aussi pour faire sortir sa mère de la misère. On confirme alors qu'à ce niveau le roman passe d'un état initial statique qui décrit les souvenirs et le vécu du personnage Nordine, à un état déclencheur : le refus des parents de Louisa déclenchant la décision du départ du pays (l'exil).

➤ Le déroulement (nœud)

Cette phase correspond dans le roman aux difficultés et contraintes que le personnage a rencontrées dans l'exil.

Arrivé en France, Nordine s'installe chez son oncle durant deux ans, la cigarette était ses seul compagnons. Quand il touche son premier salaire de son petit travail dans le bâtiment, il eu l'idée d'envoyer un peu d'argent à sa mère. Vu qu'il ne maîtrise pas bien la langue française il confia à son cousin cette tâche, mais celui-ci le trahit car l'argent ne parvient jamais à sa mère. « *Nordine ne comprit l'astuce que lorsqu'il appela sa mère qui l'informa qu'elle n'avait rien touché.* »⁵⁹

Deux ans durant, la famille d'accueil de Nordine ne le supporte plus, elle était impatiente de le voir partir, « *souvent lorsque Hassan discutait avec son neveu, il voyait Zineb surgir pour dire a son mari de sortir la poubelle, une fois, deux fois ,trois fois, Nordine jeta un œil aux alentours de la cuisine, le sac poubelle se trouvait vide, la poubelle c'est moi conclut Nordine...* »⁶⁰

Pour Nordine, rentrer dans cette maison était comme prendre le chemin du purgatoire ; il commence alors à s'absenter pour dormir dehors dans les jardins publics, et sur le carton...etc. « *Il a survécu à la misère d'Alger, mais il vivait encore*

⁵⁹ Tarik, DJERROUD, *UN Butin de guerre*, Edition Tafat, Bejaia 2016.p11.

⁶⁰ Tarik, DJERROUD, *UN Butin de guerre*, Edition Tafat, Bejaia 2016.p 11.

dans la galère à Marseille. »⁶¹ Durant les nuits qu'il a passé dehors, Nordine remarque une maison abandonnée, inhabitée qu'il a surveillée deux nuits avant qu'il décide de passer à l'action ; il entre par la fenêtre et s'installe malgré les odeurs qui sont lui sont insupportables

Il luttait de toutes ses forces pour ne pas pleurer, Hélas les larmes avaient forcés le passage jusqu'à couler sur ses joues. Lorsqu'il se releva, il essuya avec sa manche, la tête entre les mains et les coudes sur les genoux, il se disait 'et alors, même les hommes ont le droit de pleurer, non' ?⁶²

Cette phase est la partie principale du roman, c'est l'étape durant laquelle ont lieu les diverses aventures (voyage vers la France, difficultés de trouver un travail, difficultés de la langue, le comportement de la famille d'accueil, son vécu dans une maison dénichée ...etc.)

Cette partie de déroulement permet aux lecteurs de connaître le personnage et ses fonctions, en fonction des éléments déclencheurs précédents.

➤ **Le dénouement**

Il s'agit dans cette partie d'un ensemble d'actions entreprises par le personnage Nordine pour trouver un travail et de gagner de l'argent.

Décidé de trouver un travail, Nordine commence à fréquenter les marchés couverts, et finit par trouver un emploi dans le commerce des fruits et légumes avec un marocains ; « *ce commerce florissant rendait Nordine euphorique, il s'habillait avec style, son visage reprit de la sève et son allure se teintait d'allégresse.* »⁶³

Vu le sérieux de Nordine dans son travail, Mahdi lui confia la tâche de livrer les commandes aux clients jusqu'à leurs domicile, une tâche que les autres employés se faisaient une rude concurrence pour accomplir. Son premier client était un français qui s'appelle Marcel, un ancien militaire engagé dans l'armée française en Algérie. Mais

⁶¹ Ibid. P.12.

⁶² Ibid. p.14.

⁶³ Tarik. DJERROUD, *Un Butin de guerre*, Edition Tafath, Bejaia 2016.p.16.

Mahdi perd l'une de ces échoppes qui se trouve dans l'autre côté de la ville, ce qu'il oblige de revoir le nombre des ces effectifs. Nordine se retrouve encore une fois sans travail, mais il est déterminé, il rodait toujours autour du marché dans l'espoir que quelqu'un accepte de l'employer. C'est son ancien client Marcel qui a cherché après Nordine pour lui proposer un travail chez lui, ce travail consiste à porter des petites modifications dans sa bastide.

Bien que son travail est qualifié d'un 'travail arabe' par les amis de Marcel, Nordine n'a pas réagi, car il avait tellement besoins de ce travail. Le temps passe, Marcel trouve en Nordine non seulement un ouvrier, mais aussi un ami il décide alors de lui proposer de venir vivre avec lui afin de l'aider à la maison, vu son âge avancé.

Après une période, Nordine décide de rejoindre l'Angleterre dont il rêvait depuis longtemps, bien que Marcel l'ai prié pour changer d'avis, mais Nordine est déterminé. Durant son voyage il est agressé par des inconnus, cette déception le ramène à nouveau en France où il retrouve son ami. Alors, « *il décida de limiter ses efforts, éliminer l'Angleterre de ces projets, et ne s'occuper que des promesses faites à la femme de sa vie sa mère* »⁶⁴.

Enfin, après dix ans de séparation, Nordine se réunit avec sa mère à l'occasion du mariage de la fille cadette de son oncle Hassan à Marseille. L'arrivée de Malika en France a éloigné Marcel de Nordine, car ce dernier est toujours occupé à promener sa mère et visiter Marseille. Bien qu'entouré de sa mère et ses proches, le sentiment du manque du père l'envahi « *bientôt, moi aussi je me marrerai tonton, je danserai avec mes beaux-parents. Ce jour la, les gens se demanderons ou est passé mon père, cette curiosité viendra mettre le feu dans mon cœur, tonton !* »⁶⁵

➤ La situation finale

La situation finale dans ce corpus, *Un Butin de guerre*, correspond à la dernière partie du roman, c'est l'épilogue.

⁶⁴ Ibid., p.83.

⁶⁵ Tarik. DJERROUD, *Un Butin de guerre*, Edition Tafat, Bejaia 2016.p.187.

Certes Nordine a réussi à réaliser le rêve de sa mère, celui de la faire sortir de la misère de l'Algérie, mais cette joie sera finalement ravagée par une réalité acharnée. Après avoir effectué les analyses ADN sur Nordine, le docteur Renato, l'ami de Marcel réalise que l'identité de ce dernier est identique à celle de Marcel.

Ton père je le connais, c'est Marcel Stermann

Marcel Stermann, Marcel Stermann ?

Oui, c'est ton père, c'est lui qui m'a envoyé pour te le dire

Nordine lâcha prise de mes épaules en prenant le ticket de caisse sans un mot, je le vis entrer calmement dans la brasserie pour régler les boissons consommées, en attendant qu'il revienne... j'attendais son retour une minute ou deux pour lire l'expression de son visage et lorsque je me retournais enfin vers la brasserie, Hélas, Nordine n'y était plus **ais** il m'avait laissé seul avec sa veste devant une mer calme et un soleil jubilatoire ...FIN ⁶⁶

C'est ainsi que le protagoniste a réalisé que le violeur de sa mère, de son enfance, de son adolescence et la source de son malheur, était son ami et compagnons d'exil, celui qu'il lui a tendu la main durant les moments difficiles dans son exil.

Donc, la phase finale de notre corpus correspond à une fin ouverte qui n'exige pas forcément une suite, cela peut être un appel à l'imagination du lecteur, c'est une porte ouverte qu'on peut éventuellement exploiter par la suite.

La variation des espaces visités par le protagoniste a engendré plusieurs changements en lui, c'est dire : fréquenter une autre culture que sa culture d'origine lui a permis, premièrement, d'adopter leurs langue, car il a appris à parler aisément la langue française « *euh, je ne sais pas, en plus chouia est un euphémisme.....Je t'avait dit de ne pas me parler en français, créa Malika !* »

Ensuite un changement dans son physique et sa situation :

Ce n'est pas vrai, fait Ramzi, celui qui m'a aidé était grand et maigre !

⁶⁶ Ibid., p.202.

*Cette réplique souleva un grand rire chez tout le monde. « Maigre parce qu'il venait d'Algérie, mais maintenant, il vit en France ».*⁶⁷

En un mot, le changement des statuts des personnages à travers le roman, s'explique par la variation des espaces. Par ailleurs, le personnage de Nordine incarne dans la réalité la situation des jeunes de son pays pendant la guerre civile aux années 1990, qui quittent leur pays, pour aller vivre en exil.

Le schéma quinaire, explique en effet, le trajet du personnage, Nordine, depuis son vécu en Algérie jusqu'à son exil en France, en développant le contexte et les conséquences de cet exil. L'espace dans notre corpus contribue à la création du personnage et son développement, en se référant à son vécu personnel, à savoir la situation de l'Algérie dans années 1990 à laquelle se rajoute la pauvreté. Cette malheureuse combinaison a fait de Nordine un personnage déprimé. Sans espoir dans son pays, il était alors contraint de s'exiler pour essayer de sortir de cette situation.

II- 2- 1- 2 Schéma quinaire du personnage Marcel :

➤ Situation initial (harmonieuse)

Marcel, alsacien né en 1940 dans un petit village aux frontières allemandes, mais il n'y a pas vécu à cause de l'occupation allemande. Sa famille traverse toute la France de l'est au sud-ouest pour trouver un refuge aux rives de la Dordogne

Cette étape de notre schéma se caractérise par la vie harmonieuse du personnage de Marcel « *ah la douceur joyeuse des buissons et ma bergerie, on avait une dizaine de vaches, autant de moutons, des poules et des canards, un teckel que j'appelais roda et deux ânes.* »⁶⁸

➤ Élément déclencheur

Cette étape, marque un événement qui vient briser le calme de la vie harmonieuse du personnage dans la situation initiale. Dans ce corpus, l'ordre d'appel au service

⁶⁷Ibid. p.87.

⁶⁸ Tarik. DJERROUD, *Un Butin de guerre*, Edition Tafath, Bejaia 2016, p.29

militaire, concernant Marcel, est l'élément déclencheur, car Marcel devrait quitter la chaleur familiale pour accomplir son devoir ; « *l'ordre me parvint un jour d'hiver, quelques jours après Noël* ». ⁶⁹

➤ **Possibles narratifs**

Cette phase est une suite d'actions qui découlent de l'élément déclencheur. Dans notre corpus cette phase correspond aux épreuves que doit surmonter le personnage, Marcel.

Après une période d'entraînement à Paris, les militaires sont envoyés en Algérie pour accomplir leur service, chacun a sa destination, Marcel et son ami Thierry sont mobilisés dans les Aurès. « *C'était les Aurès, avec ses magies et ses rats, nous étions à Tizmmrine à la tombée de la nuit.* » ⁷⁰ Durant son service en Algérie, Marcel perd son ami intime, cette perte fait de lui un soldat dur et inhumain ; « *c'est ainsi, la guerre te dépouille de ton humanité sans que tu te rendes compte.* » ⁷¹ Ainsi, il arrive même à commettre un viol ; sa victime « *...mise à nue devant la porte d'entrée ... son corps tremblait, sa langue reste engourdie, puis elle hurlait, criait surement grâce, toute paralysée.* » ⁷²

En mars 1962, quand l'organisation de l'OAS a ouvert le feu dans un quartier à Bab El Oued, sur un groupe de militaires en fonction dont Marcel, comme il est le dernier à fermer la marche, il était gravement blessé il a reçu deux balles.

« *Je tremblais comme une feuille en proie à un vent violent, ma vie aurait pu s'arrêter à cet instant et s'ajouter aux victimes des kamikazes d'une Algérie française.* » ⁷³ Puisqu'il a perdu beaucoup de sang, Marcel est rapidement transporté dans le premier avion à destination de l'hexagone pour se soigner. La blessure a transformé Marcel d'un militaire dur à un homme seul avec un corps affaibli vivant dans une angoisse de l'avenir. En effet, après l'accident personne de ses amis les

⁶⁹ Ibid. p.146

⁷⁰ Ibid. p.156.

⁷¹ Ibid.p.15

⁷² Ibid. p.156.

⁷³Tarik. DJERROUD, *Un Butin de guerre*, Edition Tafath, Bejaia 2016, p.33.

militaires ne se souvient de lui ; cette méconnaissance explique son état déprimé et pourquoi il a sombré dans l'alcoolisme.

➤ **Le dénouement**

Pour retrouver une vie normale, Marcel décide de quitter la chaleur familiale à Dordogne pour aller vivre seul à Marseille ; « il *s'était dit ...quitte à vivre autant partir, ailleurs, Marcel était de nouveau à Marseille* ». ⁷⁴ Pour s'alléger le cœur, il tient un journal intime pour noter ses souvenirs et les détails de son expérience au service militaire, comme le ferait un chroniqueur.

Après l'indépendance Marcel et son ami Enzo se rendent en Algérie, Marcel voulait notamment montrer à son ami l'endroit où il a passé son service militaire.

À l'âge de soixante ans, Marcel est atteint d'une maladie grave, et seul son majordome (Nordine) pouvait le sauver par un don d'une substance de son corps. Après des examens médicaux d'ADN, faites par son ami médecin, Enzo, celui-ci découvre que Nordine est le fils biologique de Marcel.

En fait, son retour en Algérie, après l'indépendance, n'était guère une simple visite, il a remis en surface un drame du passé qui l'a finalement rattrapé.

« Qu'est ce qu'il y'avait de particulier pour qu'on s-y rende ?

Marcel resta coin

Des souvenirs ! Répondit –il une première réponse.

Intéressant pour tes mémoires ?

Je cherchais une femme, voila...

L'as tu vue ? Non. »

⁷⁴ Ibid. p.36.

Cette étape du schéma quinaire correspond à un ensemble d'initiatives entreprises par le personnage de Marcel pour se rétablir et retrouver le calme qui caractérise la situation initiale.

➤ **Situation finale**

Cette étape, est une fin ouverte car, le personnage de Marcel n'a pas eu de réponse de son fils Nordine.

II-2-2 Les personnages, analyse sémiologique

Pour faire une analyse sémiologique des personnages de notre corpus, *Un Butin de guerre*, nous allons faire appel principalement à deux théoriciens pour appuyer notre analyse : Vincent Jouve, et Philippe Hamon, dont nous proposons de faire un aperçu théorique dans le but de guider le lecteur.

Philippe Hamon, dans son article '*Statut sémiologique des personnages*' propose une nouvelle méthode d'analyser les personnages sur le plan sémiologique, qui est une méthode complètement différente de celle des théories traditionnelles. En effet, la sémiologie de Philippe Hamon est une analyse structurale des personnages ; le personnage est considéré comme un 'signe' porteur de sens et de significations qu'on peut intégrer en communication afin qu'il soit interprété par les lecteurs.

Donc, la sémiologie étudie les personnages d'un point de vue purement linguistique. Cette méthode est répartie en trois axes sémantiques importants : l'être, le faire et l'importance hiérarchiques que nous appliquerons sur les deux personnages, Nordine, Marcel.

II -2 -2- 1 Etude sémiologique du personnage Nordine :

a) **L'être :**

Cet axe sémantique dépend tout d'abord du nom, dénomination, et le portrait : corps, habit, psychologie et la biographie du personnage.

- Nom :

Le nom propre d'un personnage est un élément important, car il peut communiquer sur une culture ou une société dans le roman, il donne ainsi un effet du réel.

À première vue, le prénom Nordine est révélateur d'une appartenance à une société arabe et musulmane. D'après les recherches que nous avons effectuées sur la signification ainsi que l'origine du prénom, nous sommes arrivés à ces résultats : Nordine est un prénom composé de deux mots ; 'nor' qui signifie la lumière et 'dine' qui signifie la religion donc la lumière de la religion. La signification de ce prénom dévoile la société, ainsi que la culture du protagoniste, étant donné qu'il est d'une société algérienne et musulmane.

Le choix du prénom Nordine par son grand-père Hadj Laid peut justifier son attachement à ses racines et à la source même de l'islam qui reste l'unique témoignage son identité originelle. L'extrait suivant le démontre : « (...) nous sommes à Dieu, et à lui nous retournerons. Vous avez oublié votre religion, bande de mécréants, c'est Dieu qui donne la vie, c'est Dieu qui l'enlève, la vie est entre ses mains, et nous, ne nous sommes que ses serviteurs. »⁷⁵

- Dénominations :

Plusieurs dénominations ont été attribuées au personnage Nordine tout au long du roman :

Trentenaire ; faisant référence à son âge, c'est un surnom attribué au personnage Nordine par son ami Marcel.

Major d'home ; en référence à sa fonction de chef de service intérieur dans la maison de Marcel.

Batard ; ce mot employé pour désigner un enfant issu d'un adultère ou illégitime, c'est-à-dire conçu hors des normes sociales du mariage est attribué au personnage de Nordine, à cause de son identité manquante, de par l'histoire tragique de sa mère,

⁷⁵ Tarik, DJERROUD. *Un Butin de guerre*, Editions Tafath, Bejaia 2016.p.162.

mentionnées plus haut : (...) *Les parents de Louisa avaient refusé toute alliance avec un Batard.* »⁷⁶

- Portrait :

Le corps : c'est la description physique du personnage, en référence avec le corps.

Le physique de Nordine, est décrit de deux manières différentes à travers le roman ; dans le début du roman il correspond à un personnage maigre dont le visage reflète les allures de la pauvreté. Mais après son exil ce personnage est décrit d'une manière méliorative : « *son visage reprit de la sève, et son allure se teintait d'allégresse.* »⁷⁷

L'habit : le coté vestimentaire du personnage dans le roman est révélateur de son statut social et culturel comme le disait Vincent Jouve : « *le portrait vestimentaire, renseigne non seulement sur l'origine sociale et culturelle du personnage (...)* »⁷⁸ Ainsi, l'habit du personnage dans le roman varie suivant le changement de son statut social.

La psychologie : « *l'intérêt du portrait psychologique est de créer un lien affectif entre le personnage et le lecteur, il suscitera, selon les cas, admiration, pitié ou mépris.* »⁷⁹

Plusieurs traits psychologiques du personnage Nordine ont été abordés dans le roman, nous avons extrait les plus importants :

Psychologiquement, Nordine se présente dans un premier lieu, comme un personnage perdu et sans espoir, parce qu'il a passé son enfance son adolescence dans la misère et la pauvreté. Il souffrait aussi du regard moqueur de son entourage envers lui et qui se met en obstacle devant sa réussite. Ce portrait psychologique du personnage est justifié par sa situation familiale et les conditions de sa naissance, ce qui l'a mené jusqu'à faire une tentative de suicide.

⁷⁶ Tarik, DJERROUD. *Un Butin de guerre*, Editions Tafath, Bejaia 2016.p.46

⁷⁷ Ibid. p.16

⁷⁸ Vincent. JOUVE, *Poétique du roman*, Edition ARMAN Colin, Paris, 2010.P.85.

⁷⁹ Ibid. p.86.

Il décide d'en finir une fois pour toute, pour rejoindre l'obscurité de l'au delà, où il rêvait de briguer une place plus clémente. Il partit seul à Telemly en rasant les murs, le regard fondant un corridor incolore, sur le pont de la cité, Nordine se retrouve face à lui-même, les mains sur la bordure métallique, il regardait vers le bas et aperçut le bide qu'était sa vie futile, mais il lui restait le visage de sa mère qui l'empêcha de se suicider.⁸⁰

Dans un second lieu, Nordine se montre un personnage déterminé à faire sortir sa mère de la misère à tout prix. Il s'exile et subit encore d'autres épreuves que celles vécues, et que vit encore son pays natal ; de plus son passé finit par le rattraper, comme on l'a expliqué plus haut

La biographie :

Nordine Azemmour, né en 1962 aux Aurès, en Algérie, dans une région qui s'appelle Tizmmrine, d'une famille qui se compose du grand père hadj laid, deux oncles Hassan et Akli et sa mère Malika. Après la mort de son grand père, Nordine et sa mère ont été chassés de la maison familiale, la mère était alors contrainte de trouver un endroit pour élever son enfant ; ils s'installent enfin à Constantine, puis à Alger. À l'âge de trente ans, Nordine décide de s'exiler afin d'améliorer ses conditions de vie et celle de sa mère. Durant son exil il a connu des haut et des bas, il était à la fois victime du racisme et de chômage, comme tous les jeune de son pays en France à cette époque, jusqu'au jour où il fait connaissance d'un français qu'il avait employé dans sa maison et qui est devenu son ami. La situation du personnage commence donc à s'améliorer avant d'être rattrapé par une réalité dure, en apprenant l'identité de son père.

b) Le faire

Certes la description de l'être des personnages dans un roman est importante, mais elle ne constitue pas toute seule la signification du personnage, il faudrait donc lier l'être au faire des personnages. Il s'agit d'un ensemble d'actions effectuées par le personnage dans un roman, autrement dit, le rôle qu'ils jouent dans l'évolution de

⁸⁰ Tarik, DJERROUD, *Un Butin de guerre*, Edition Tafath, Bejaia 2016, p.146.

l'histoire. Donc on passe de la phase descriptive à la phase narrative. Ses rôles sont répartis en deux axes ; les rôles thématiques et les rôles actanciels.

1. Rôles thématiques

Dans ce corpus, ce sont des rôles narratifs qui renvoient aux thématiques les plus importantes dans le récit : situations familiales et sociales et politiques. Le personnage de Nordine participe dans plusieurs rôles thématiques dans le roman. En effet, le viol de Malika durant la guerre d'Algérie, et duquel il est né, est pris comme thème principal auquel s'ajoutent d'autres thèmes influant aussi sur le destin de Nordine : la décennie noire des années 90, la pauvreté, le chômage et enfin l'exil et ses conséquences, directes et indirectes, sur la vie et le destin de ce personnage

2. Les rôles actanciels :

- **Le savoir :**

-Le personnage de Nordine semble clairvoyant et conscient notamment vis-à-vis des événements que vivait son pays natal, l'Algérie. L'extrait suivant le démontre : « *qu'ce que tu veux que je te raconte d'un pays où même les savants sont corrompus, soi-disant, ils ont fait des études, c'est eux même qui nous conduisent au chaos, nous sommes tous éreintés et désarçonnés, ce chemin de violence me paraît sans issue* ». ⁸¹

Le personnage de Nordine semble aussi désabusé et conscient de son incapacité de mener un changement dans sa vie s'il reste dans son pays.

- **Vouloir :**

Le vouloir du personnage dans le roman se définit par la quête qu'il s'était engagé à accomplir, et qui consiste à fuir la tragédie de son pays et faire sortir sa mère de la misère. Il réalisera sa quête mais la réalité de sa découverte est bouleversante et choquante pour lui.

⁸¹ Tarik, DJERROUD, *Un Butin de guerre*, Edition Tafath, Bejaia 2016, p.106.

- **Pouvoir :**

Pour le personnage de Nordine, le seul pouvoir qu'il avait est de s'exiler en France afin d'avoir les moyens de sortir sa mère de la misère« ... *et bien c'était ça, et depuis, je suis devenu obéissant et très docile, c'est vrai, si elle me dit meurt, je meurs. Tu vois je lui dois tout* ». ⁸²Ainsi, en dépit des difficultés qu'il avait rencontrées dans son exil, il parvient à réaliser sa quête, parce qu'il tient à l'idée de faire vivre sa mère dans la paix le restant de sa vie, malgré le sentiment du manque de père qui l'envahi a chaque occasion.

- c) **L'importance hiérarchique :**

Cet élément d'analyse sémiologique des personnages se porte sur la distinction des personnages principaux des personnages secondaires ; il alors faudrait se poser la question : qu'est ce qui nous permet de considérer un tel personnage dans un récit comme 'héro' et sur quels paramètres se base cette qualification ? Selon Philippe Hamon :

« La hiérarchie d'un personnage est identifiable à travers six paramètres qui relèvent tous de la mise en texte, le héros se distingue d'abord par une série de traits différentiels, concernant la qualification, la distribution, l'autonomie et la fonctionnalité. » ⁸³Il met donc en avant une grille d'analyse de distinction entre les personnages. La qualification différentielle (ensembles des qualités que seul le héros peut posséder, de ce fait elle lui permet de se distinguer des personnages secondaires).

La distribution différentielle renvoie aux nombres des apparitions du personnage dans le récit ainsi que les lieux dont il était apparu, autonomie différentielle ; apparition autonome du héros autrement dit, il ne dépend pas des personnages secondaires.

La fonctionnalité différentielle c'est l'identification des fonctions des personnages sur les axes du savoir, vouloir, et pouvoir.

⁸² Tarik, DJERROUD, *Un Butin de guerre*, Editions Tafath. Bejaia 2016.p.168.

⁸³ Vincent. JOUVE, *Poétique du roman*, Editions, Armand Colin, Paris.2010. p.87.

b. analyse sémiologique du personnage Marcel**1. L'être**

- **Nom**

Marcel, personnage secondaire mais il est considéré comme un personnage principal parce qu'il joue un rôle important dans l'histoire du roman. Le choix de ce prénom est dû à son appartenance à une société occidentale. L'étymologie de ce prénom nous révèle la société et la culture de ce personnage ; la traduction littérale du prénom Marcel signifie « *consacré au dieu Mars* », dieu romain de la guerre ; rappelons que Marcel a fait la guerre ! Ce qui peut aussi expliquer le caractère combatif de Marcel et sa lutte contre ses douloureux souvenirs en Algérie, mais aussi contre sa maladie.

- **Dénominations**

Dans le roman, l'auteur a attribué un seul surnom au personnage Marcel : Quinquagénaire, ce qui est à même de nous renseigner sur son âge.

- **Portrait**

Le corps : Marcel avait l'aspect d'un homme Européen, blond d'une taille moyenne, avec des yeux bleu « *Marcel blond, le nez aquilin, au regard bleu océanique* »⁸⁴

- **La psychologie** : plusieurs traits psychologiques du personnage Marcel sont abordés dans le roman.

La dignité est un trait relevé de la psychologie de ce personnage car, après sa blessure le militaire est devenu chétif et son moral est au plus bas. Il refuse même les honneurs qui lui ont été proposés : la pension et la médaille militaire. Il se dit indigne de ces honneurs et déclare même à ses visiteurs qu'il s'était blessé lors d'une sortie de chasse avec ses amis.

⁸⁴ Tarik, DJERROUD, *Un Butin de guerre*, Edition Tafath Bejaia .2016. p.17.

Après son retour en France, Marcel est devenu casanier et alcoolique « Sylvie avait découvert avec stupéfaction une cave à vin sous le matelas de son cadet ». ⁸⁵Après une période passée auprès du foyer familial, il décide de s'isoler pour vivre seul et célibataire, en consacrant son temps à l'écriture, car il devient chroniqueur. Et il remet même en cause la guerre qu'il a menée lui-même, aux rangs de l'armée française ;

J'ai cherché l'égalité, j'ai rencontré le décret Crémieux de 1881 qui faisait des juifs, des français ordinaires, et des musulmans, des ratons sans valeurs, j'ai cherché la fraternité, j'ai rencontré, les tranchées de Verdun, me rappelant les images de spahis et des zouaves qui défendaient la France alors qu'on les considérait comme des sous hommes. Les français passaient deux ans de service militaire, les indigènes trois ...j'ai cherché la liberté, j'ai rencontré mais 1945 lorsqu'on tirait sur les algériens comme on tirait sur des lapins... ⁸⁶

- **La biographie**

Marcel Stermann, alsacien né dans un petit village, Schiltigheim à Strasbourg, mais il n'y a pas vécu, car après que les allemands ont envahi la France, sa famille quitte les lieux pour trouver refuge à Bergerac. Il vivait dans une famille qui se compose de son père, Charles, sa mère Sylvie et le frère Michel.

À vingt ans il est appelé pour le service militaire, chose qui angoissait sa mère qui, depuis, veillait sur sa nourriture et ses habits. Pendant son service militaire en Algérie, Marcel était gravement blessé par une balle des activistes de l'OAS ce qu'il a ramené en France, pour devenir par la suite chroniqueur.

2- Le faire

- **Les rôles thématiques :**

Marcel est un personnage qui occupe plusieurs rôles thématiques dans le roman.

L'auteur nous présente dans un premier lieu, un militaire cruel, inhumain, qui avait une réputation d'homme insaisissable car, après la mort de son ami Thierry, il juré de

⁸⁵ Ibid. p.35.

⁸⁶ Tarik. DJERROUD, *Un Butin de guerre*, Edition Tafat.Bejaia2016.p.174.

se venger « *j'étais exalté à fond, boosté par les feux de la vengeance* »⁸⁷ Il finit par violer une fille innocente. Il s'inscrit ensuite dans un autre rôle important, celui d'un bienfaiteur, qui vient en aide au personnage principal, Nordine, qu'il a employé dans sa maison, et à qui il propose par la suite de venir vivre avec lui.

Enfin, Marcel joue, vis-à-vis de Nordine, un dernier rôle aussi important que les précédents en lui révélant sa véritable identité.

Rôles actanciels

Savoir :

« *Je savais que je quitterai la chaleur du cocon familial pour la première fois* »⁸⁸

Le personnage de Marcel savait qu'il devait faire son devoir envers sa patrie. Son père, ayant déjà fait la seconde guerre mondiale, l'a renseigné sur la réalité de la guerre. « *Tu sais, partir en guerre, c'est d'abord accepter l'idée de mourir pour un idéal. La guerre existe parce que des hommes se donnent en sacrifice.* »⁸⁹

Vouloir :

Marcel voulait préserver l'honneur de sa famille, et il est conscient de l'importance, pour sa famille, de ce dont il s'apprête de faire ; sa mère n'a jamais cessé de lui rappeler que sa famille n'était pas composée de traîtres. Par ailleurs, Marcel maîtrisait l'art de l'utilisation des fusilles dès son jeune âge.

⁸⁷ Tarik, DJERROUD. *Un Butin de guerre*, Edition Tafat. Bejaia, 2016.p. 156

⁸⁸ Ibid. p.146.

⁸⁹Tarik, DJERROUD. *Un Butin de guerre*, Edition Tafat. Bejaia, 2016.p.149.

Pouvoir :

Marcel n'a pas eu de difficultés pour son intégration dans l'armée ; « *j'étais très efficace, et toujours cité en exemple.* »⁹⁰ Mais sa blessure le ramène en France et quitte définitivement l'armée.

II-2-3 Relations des personnages : entente ou conflit ?

Tout au long de ce corpus, *Un Butin de guerre*, nous avons distingué plusieurs types de relations entre différents personnages, principaux et secondaire. On a distingué des relations conflictuelles, amicales, de collaboration, amoureuses...etc. Celle qui nous intéresse c'est celle qui lie le personnage principal, Nordine, avec le personnage de Marcel.

II-2-3-1 Le personnage principale(Nordine) face a son géniteur (Marcel)

Après avoir perdu son travail chez un commerçant marocain, Marcel lui propose de travailler chez lui. « *Vous voyez, Nordine, j'ai envie de faire quelques travaux la, je pense que vous aimeriez bien bosser et vous êtes quelqu'un de bien, m'a-t-on dit* ». ⁹¹Dans un premier temps, la relation entre Nordine et Marcel est celle d'un employeur/ouvrier.

Pendant la période qu'il a passé à travailler chez Marcel ce dernier a remarqué l'honnêteté et le sérieux de son ouvrier ; il décide alors de l'héberger chez lui. « *Après tout ce que tu as réalisé, tu mérites une chambre dans ma villa* ». Une relation d'amitié commence alors à se nouer entre les deux hommes. En fait, Marcel n'a jamais considéré Nordine comme un simple ouvrier chez lui, mais il était pour lui un ami et un compagnon. Leurs discussions se concentraient majoritairement sur les situations de leurs pays respectifs, mais ils parlaient aussi de leurs vécus, de leurs appartenances religieuses, de l'exil, de la philosophie... ; ce qui leur a permis de se connaître mieux.

Après des années passées ensemble, Marcel tombe malade et son état de santé s'aggrave de plus en plus, il avait besoin du sang et de HLA, une substance compatible avec son corps, et parmi les centaines de volontaires qui se sont présentés à l'hôpital,

⁹⁰ Ibid. p.148.

⁹¹ Tarik. DJERROUD, *Un Butin de guerre*, EditionTafat, Bejaia 2016.p.21.

seul Nordine la possédait « *Marcel a besoin de toi, il suffit d'un peu de courage pour lui donner un supplément de vie* ». ⁹²

C'est ainsi que s'est consolidée l'amitié entre ces deux personnages ; ainsi, pour récompenser Nordine de lui avoir sauvé la vie, Marcel voulait lui offrir sa bastide « *Nor, comme tu n'es pas un faux ami, j'aimerais te proposer quelque chose...tu vois la, où on habite, euh ... j'aimerais te léguer ma maison...* » ⁹³

2.3.2 Quête du personnage Nordine

Une relation d'entente, se manifeste dans la plupart des pages du roman, entre le personnage principal Nordine et son géniteur Marcel, jusqu'au jour où ce dernier découvre que Nordine est son propre fils. La relation d'amitié entre ces deux personnages se transforme une à relation familiale. Mais comme la fin du roman est ouverte on ignore le sort de cette nouvelle relation.

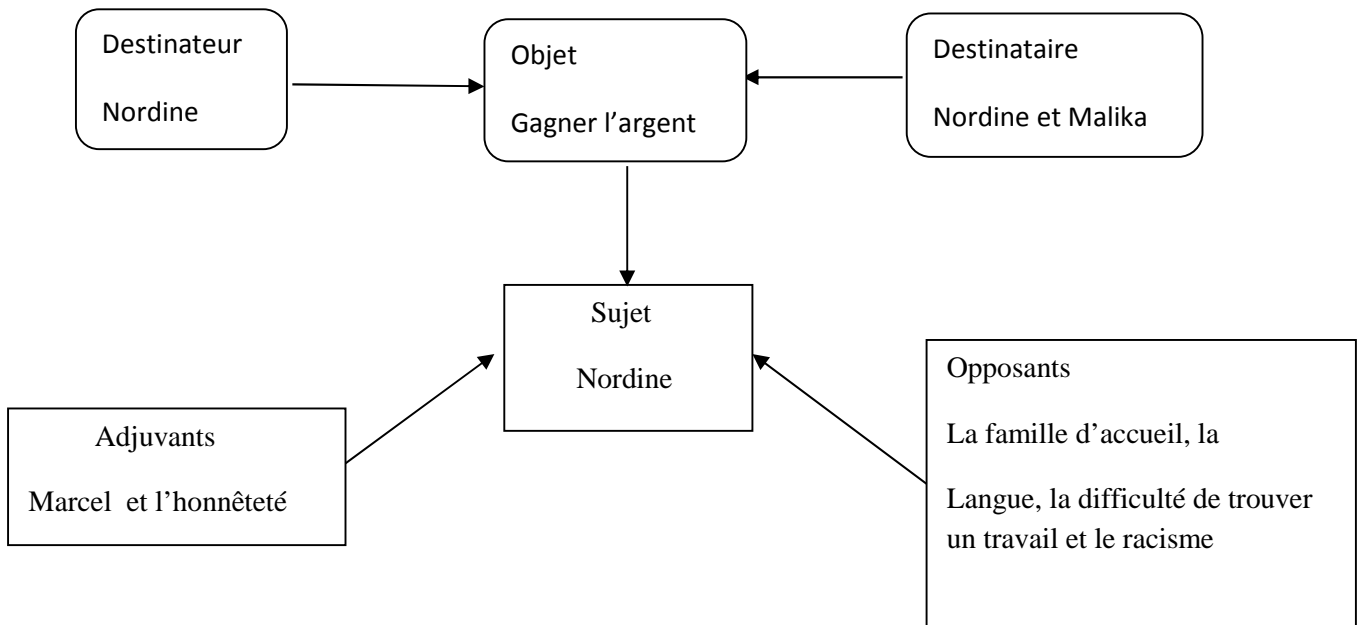
Conscient de la situation critique de son pays qui sombre de plus en plus, Nordine se trouve dans l'impossibilité de réaliser les vœux de sa mère Malika, notamment celui de sortir de la pauvreté qu'ils vivaient depuis toujours. Donc il choisit le chemin de l'exil pour fuir la tragédie de son pays et de subvenir aux besoins de sa mère.

En exil, Nordine a rencontré des difficultés qui ont entravé sa quête. On a mentionné plus haut l'ambiance délétère qu'il vivait chez son oncle pendant deux ans. Il comprit alors qu'il devait trouver un autre refuge et un travail pour vivre ; et c'est à partir de ce moment qu'il commence à se rapprocher d'une vérité qu'il ignorait : l'autre partie manquante de son identité qu'il finit par découvrir chez son employeur et ami Marcel.

⁹² Tarik. DJERROUD, *Un Butin de guerre*, Edition Tafat, Bejaia 2016.p 129.

⁹³ Ibid. p.133.

2-2-2-1 schéma actanciel du personnage Nordine



Conclusion

L'étude faite dans ce deuxième chapitre de notre corpus de recherche, *Un Butin de guerre*, nous a permis de démontrer l'existence d'un dialogue interculturel, entre les deux personnages : Nordine et Marcel. Plusieurs facteurs ont contribué à cette rencontre ; l'exil notamment a contribué, indirectement, à la découverte de la culture de l'Autre, et a participé à la naissance d'une forte amitié entre deux personnages issus de deux cultures différentes.

Ce chapitre constitue donc une introduction au thème fondamental du roman, à savoir l'interculturalité.

Chapitre III

L'interculturel dans *Un Butin de guerre*

Introduction

Dans notre travail de recherche, nous avons tenté de dévoiler l'interculturalité à travers l'étude des éléments paratextuelles dans le premier chapitre, et l'étude du personnage dans le deuxième chapitre, ce qui nous a permis de déceler un dialogue interculturel entre les différents personnages du roman. À ce stade de notre recherche nous allons essayer de repérer et d'analyser les différentes situations d'interculturalité vécues par les personnages du roman, *Un Butin de guerre*. En effet ces personnages véhiculent des situations d'interculturalité qui varient selon deux contextes différents. À travers les éléments déjà étudiés dans les chapitres précédents, nous allons essayer de répondre à la problématique fondamentale.

Le roman *Un Butin de guerre*, n'est pas un simple roman qui relate l'histoire d'un jeune algérien qui s'exile en France pour échapper à la situation dramatique de son pays pendant la décennie noire mais, c'est un roman qui représente le vécu des personnages dans différentes situations d'interculturalité, exprimé de manières différentes selon les personnages et les contextes. Dans un premier lieu, le contexte colonial représenté par le personnage de Marcel, durant son engagement dans l'armée française et dans le deuxième lieu, le contexte de l'immigration représenté par le personnage de Nordine qui a choisi l'exil, dans l'espoir d'avoir un avenir meilleur.

Le dernier chapitre sera réparti en trois sections : dans la première nous allons revenir sur la définition de la sociocritique, comme étant une approche qui favorise l'étude des signes linguistiques et culturels dans les récits, et de définir quelques concepts liés au thème fondamental.

L'espace romanesque dans notre corpus occupe une place importante car, il n'est pas considéré comme étant un simple déplacement du personnage d'un lieu vers un autre mais, un lieu dans lequel il s'exprime. Donc, dans la deuxième partie de ce chapitre nous allons aborder l'exil, et la relation du personnage avec l'espace dans le roman, la dernière partie sera consacrée à l'analyse des différentes situations d'interculturalité vécues par les personnages dans le roman.

III. 1 Approche théorique et notionnelle

Les interactions culturelles avec l'Autre créent de nouveaux espaces et des nouvelles formes d'échange culturel entre les sociétés, les hommes et les cultures. Cet échange est appelé interculturel.

Pour définir l'interculturalité, il est nécessaire de définir tout d'abord la notion de la culture :

Selon le dictionnaire de Larousse, la culture désigne :

Un ensemble de manières de voir, de sentir, de percevoir, de penser, de s'exprimer, de réagir, des modes de vie, des croyances, un ensemble de connaissances, de réalisations et de coutumes, de traditions, d'institution, de normes, de valeurs, de mœurs, de loisirs et d'aspirations.⁹⁴

La philosophie considère la culture comme tout ce qui est différent de la nature. Du point de vue sociologique, la culture est ce qui est commun à un groupe d'individus.

Donc la culture est un concept très vaste, il représente énormément de choses qu'on ne peut pas définir par quelques mots, mais elle peut être définie, au sens le plus large, comme tout ce qu'il est possible de transmettre et de partager.

Les cultures sont toujours en mouvement, c'est-à-dire, qu'elles ne sont pas figées ; elles se transforment en fonction de plusieurs paramètres : groupe individuel, une communauté, ou un groupe d'âge. Le professeur ISSA Asgarally juge que les cultures : *ne sont pas des commodités que l'on peut posséder, comme des voitures ou des chaussures, elles sont dans un état de développement continu et de changement dynamique tout en maintenant entre elles des interactions constantes.*⁹⁵

L'interculturalité, est un phénomène produit par un ensemble des relations et interactions entre différentes cultures ; cette notion n'est pas récente, mais elle suscite encore beaucoup de questions, de recherches et de théories. C'est un concept dont

⁹⁴ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>.

⁹⁵ <http://www.aficultures.com/php/index.php?nav=article&no=4270>(la place de la littérature dans l'interculturel, entretien de Boniface Mongo-Mboussa avec le professeur Issa Asgarally, à propos de l'interculturel ou la guerre).consulté le 17/06/2019.

l'influence est importante les sociétés et individus, issus pourtant de langues et de cultures différentes. Sa pertinence touche en effet les politiques internationales dans différents domaines : politique, économique, sportif...etc.

En fait, l'interculturalité est une notion composée de deux mots : le premier qui est « inter » selon le dictionnaire Robert ⁹⁶ ; il dérive du latin « entre » désigne l'emplacement, la répartition ou une relation réciproque. Et deuxième mot « culturel » est tiré de la notion de la « culture », définie précédemment.

Nous essayerons alors de cerner quelques définitions données à la notion de l'interculturalité par certains théoriciens.

GERHARD Maletzke définit l'interculturalité ainsi : « *quand des personnes de cultures différentes se rencontrent, nous qualifions les processus qui sont alors impliqués de 'communication interculturelle' ou bien 'd'interaction interculturelle [...]'* »⁹⁷

Pour MARTINE Abdallah Pretceille l'interculturel :

ni nouvelle science, ni nouvelle discipline, l'interculturel se définirait comme un type de discours qui ne cherche pas à supplanter les autres et qui au contraire intègre dans son mode de recherche et d'interrogation du réel des données psychologiques, sociales, historiques, politiques, culturelles... et bien d'autres encore ».⁹⁸

D'après cette citation, l'interculturalité est une démarche qui consiste à étudier les relations entre les hommes et les groupes humains, en adoptant diverses disciplines et approches : sociales psychologiques, historiques...etc.

Le processus de l'interculturalité se manifeste dans la diversité culturelle, et à travers la capacité des individus et des sociétés à accepter l'Autre, dans un respect

⁹⁶ Grand Robert de la langue française, le Robert/ sujet, 2005.p.100.

⁹⁷ HANS-Jugen, LUSEB Rink, *Les concepts de 'culture' et 'd'interculturalité'* ; *Approches de définitions et enjeux pour la recherche en communication interculturelle*, Université de Saarbrücken, Allemagne, Bulletin no 30 – Avril 1998.

⁹⁸MARTINE Abdallah, Pretceille, « pédagogie interculturelle : bilan et perspective », in *L'interculturel en éducation et en science humaines*, ERESI et service des publications. U.T.M, Toulouse, 1986, pp 29.33.

mutuel. Comme le disait ISSA Asgarally « *l'interculturel est la représentation de l'autre de façon acceptable.* »⁹⁹

L'interculturalité est un élément important dans l'évolution des sociétés, comme le signale DEMORGON Jacques, à propos de l'Europe :

L'interculturel est le moteur de l'évolution des sociétés. Une formation éthique et cognitive de l'interculturel ne peut être que relative au travail interculturel réellement effectué à partir des contacts migratoires, des projets internationaux, des entreprises, d'une véritable éducation européenne.¹⁰⁰

Pour WEBER Edgar la signification de l'interculturalité réside dans son préfixe « inter » qui veut dire « entre », entre cultures comme le disait dans sa préface au *Maghreb arabe et occident français* ;

qui dit interculturel dit, en donnant tout son sens au préfixe 'inter', interrelation, interconnaissance, interaction, échange, réciprocité...et en donnant tout son sens au mot culture ; reconnaissance des valeurs des représentations symboliques, des modes de vie auxquels se réfèrent les autres (individus, groupes, société), dans leurs relations avec autrui et dans leur appréhension du monde ; reconnaissance des interactions et interrelations qui interviennent entre multiples registres d'une culture et entre les différentes cultures.¹⁰¹

Donc, l'interculturalité pour Edgar WEBER est une invitation à la reconnaissance et l'appréciation des valeurs, les représentations symboliques et les modes de vie de l'Autre dans le cadre des échanges entre les cultures. L'interculturalité constitue alors une expérience sociale enrichissante, dans le sens où elle est à même de tisser des liens entre des cultures minoritaires et des cultures majoritaires, aboutissant à des métissages culturels intéressants.

L'interculturalité est le thème fondamental de notre corpus, *Un butin de guerre* ; il s'agit dans cette recherche de repérer les traces de l'interculturalité à travers l'analyse

⁹⁹ ISSA Asgarally, *L'interculturelle ou la guerre*, préface de J.M.G. le Clézio, Port Louis- Ile Maurice, 2005, p.10.

¹⁰⁰ DEMORGON, Jacques, *L'histoire interculturelle des sociétés*, Paris, Anthropos, 2002, p.312.

¹⁰¹ WEBER Edgar, *Maghreb arabe et Occident français*, presses universitaires de Mirailles, Toulouse, 1989, p.10.

des différents contacts culturels entre les deux cultures qui dominent dans le roman. *Un Butin de guerre* est, en effet, une représentation des trajets des personnages mis entre deux cultures, française et algérienne. Ces trajets ont permis à chacun de ces personnages de découvrir la culture de l'autre.

III. 1-1 Sociocritique : étude de la socialité du roman

Notre travail de recherche sur l'interculturalité dans le roman, *Un Butin de guerre*, sera centrée sur la définition de l'approche sociocritique ; nous mettrons également en évidence la différence entre cette approche et la sociologie de la littérature ; nous parviendrons ainsi à repérer les différents signes et codes culturels qui comportent le roman.

La sociologie de la littérature et la sociocritique sont deux approches qui suscitent beaucoup de questions auprès des critiques littéraires. Toutefois, ces deux approches s'opposent dans leurs préoccupations vis-à-vis du texte littéraire.

Sans doute la sociologie de la littérature et la sociocritique peuvent elles donner l'impression à première vue qu'elles s'intéressent parfois à des objets identiques mais, au delà de ces chevauchements apparents se donnent à voir des préoccupations radicalement opposées.¹⁰²

Le théoricien CLAUDE Duchet souligne que la sociocritique n'est pas une sociologie de la littérature.¹⁰³

En fait, la sociologie de la littérature est une approche qui étudie les rapports entre les éléments qui entourent le texte, elle est fondée sur la collecte des données contrôlables, comme l'aspect de la vie sociale de l'auteur, la condition et le contexte de l'écriture, sa réception, critiques externes du livre et sa mise en marché par le moyen des recensements et des entretiens. La sociocritique se distingue radicalement de cette approche par son objet d'étude qui est la dimension sociales des textes

¹⁰²CROS, Edmond. « Sociologie de la littérature », dans Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema et Eva Kushner (dir.), *Théorie littéraire, problèmes et perspectives*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, p. 127-149.

¹⁰³RUTH, Amassay ; « entretien avec Claude Duchet » dans *Littérature*, N°140. 2005. p.136.

littéraires elle considère le texte comme une matière langagière, discours sociale et culturel qui détermine souvent la socialité dans le roman.

La socialité se dégage selon Claude Duchet à partir d'une lecture interne et immanentiste du texte et de ses composantes sémiotiques ; car « *la sociocritique interroge l'implicite, les présupposés, le non dit ou l'impensé, les silences.* »¹⁰⁴ Si on prend l'exemple du déplacement ou de l'exil du personnage Nordine dans notre corpus, *Un butin de guerre*, on peut remarquer, qu'il ne s'agit pas d'un simple déplacement d'un lieu vers un autre mais c'est un déplacement sémiotique car, il témoigne d'une situation pathétique de l'Algérie à une époque bien particulière. Cela signifie que la sociocritique est une analyse qui part du texte, de ces thématiques, de sa narratologie et de ces discours. Donc, la sociocritique est une lecture attentive des textes, et des relations sociales qu'ils entourent, sans prendre en considération le contexte de création, ni la réception ou la mise en marché du livre. Elle porte son intention uniquement sur le texte et son contenu : la langue, les mots, le discours et l'ensemble des signes qui ouvrent des pistes aux questionnements et interprétations, ainsi qu'aux analyses.

Le cas de notre recherche sur l'interculturalité dans le roman, *Un butin de guerre*, la sociocritique est un moyen qui nous permet de repérer, dégager et d'analyser les différents signes et codes culturels qui renvoient aux cultures évoquées dans le roman.

III- 1-2 Contact interculturel et identité

Dans le passé, les contacts entre les cultures et les individus étaient très limités, mais grâce au développement des moyens de communication et de transport, la distance qui sépare les individus est réduite, c'est ainsi que l'interculturel est devenu une réalité que nous vivons quotidiennement car, les contacts entre les cultures et les individus sont en perpétuelle continuation.

¹⁰⁴ CLAUDE Duchet, « Introduction positions et perspective », in Claude Duchet, Bernard Merigot et Amiel Van Tesloor, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.p.5.

Dans notre recherche, nous essayerons d'aborder l'interculturel comme une pratique sociale, car cette notion est largement intégrée dans le domaine des sciences humaines et sociales.

La problématique de l'interculturalité doit faire recours dans notre recherche à la définition de quelques notions qui lui semblent liées, dans le but de nous orienter et nous aider à justifier notre approche.

III – 1- 2 -1 Multiculturalisme et Interculturalisme

Aujourd'hui, on reconnaît l'existence de deux modèles de gestion de la diversité culturelle ; le modèle multiculturalisme qui permet à l'individu d'appartenir à un autre groupe, ou bien à une autre culture que la sienne, et le modèle interculturel qui désigne les interactions culturelles entre les individus.

Le multiculturalisme est un concept apparu pour la première fois aux Etats Unis en 1960, dans un contexte d'inquiétude des hommes politiques sur les vagues d'immigration aux seins de leurs pays notamment., Canada, l'Australie et la France.

Le multiculturalisme dans le contexte français est perçu souvent comme une menace sur la culture du pays, donc ce terme a été complètement rejetée dans les débats politiques, au nom de la préservation de la langue française.

Le multiculturalisme n'est pas un terme lié et limité aux sciences sociales, car son impact s'étend vers plusieurs domaines de la vie sociale. Il est considéré comme un sujet polémique dans les milieux politiques, parce qu'il constitue, avec d'autres concepts dans le même sens, le miroir à travers lequel nous percevons le monde. Il s'agit d'un phénomène social de l'époque actuelle, 'poste moderne', et qui possède ses propres caractéristiques. En effet ce concept est étudié par plusieurs disciplines : la sociologie, la philosophie, anthropologie et la politique.

Le multiculturalisme ou le pluralisme culturel désigne la coexistence de plusieurs cultures, selon l'origine, la religion, la langue et l'ethnie d'un groupe dans un même espace géographique ou dans une même société.

L'adjectif multiculturel qualifie la cohabitation de différentes cultures. Le multiculturalisme désigne la coexistence de plusieurs cultures (ethnique, religieuse...) dans une même société, dans un même pays, le multiculturalisme est aussi une doctrine ou un mouvement qui met en avant la diversité culturelle comme source d'enrichissement de la société.¹⁰⁵

L'approche interculturelle repousse à l'extrême le phénomène de l'ethnocentrisme, qui s'efforce à préserver positivement l'existence de son groupe, de ce fait l'Interculturalisme reconnaît l'existence des cultures propres à chaque groupe humain. L'extrait qui suit le démontre :

Une approche interculturelle est une forme qui implique un renoncement à l'ethnocentrisme, elle considère que chaque pays, chaque peuple, chaque groupe humain possède une culture différente qu'il lui est propre et qu'il n'existe pas une culture, mais des cultures dont certains coexistent.¹⁰⁶

Le multiculturalisme participe donc à l'enrichissement des sociétés par les différences, c'est-à-dire il réunit les groupes de différentes cultures pour construire une société mosaïque, comme le démontre Martine PRETCEILLE dans cet extrait : « *le multiculturalisme additionne des différences, juxtapose des groupes et débouche ainsi sur une conception mosaïque de la société.* »¹⁰⁷

L'auteur dans son roman : *Un butin de guerre* évoque l'existence de plusieurs cultures qui se confrontent. Il représente majoritairement, et dans la plus part des pages du roman, la France comme un espace qui recouvrent plusieurs nationalités, c'est-à-dire l'espace où vivent des personnes de plusieurs nationalités ; algériens, marocains, tunisiens, allemande... etc. Elle englobe aussi plusieurs religions comme le Christianisme, l'Islam, le Judaïsme...etc.

¹⁰⁵Toupictionnaire : le dictionnaire de politique <http://www.toupi.org/dictionnaire> consulté le 05-05-19

¹⁰⁶Toupictionnaire : le dictionnaire de politique <http://www.toupi.org/dictionnaire> consulté le 05-05-19.

¹⁰⁷ABDLLAH, Partcielle Martine, *Education culturelle*, Puf, 2004,

En fait, l'interculturalité est un phénomène directement lié au processus de l'immigration ; ce fait est mis en évidence dans ce corpus ; on en a étudié les manifestations dans les précédents chapitres, concernant les différents personnages.

III-1- 2 -2 Identité et altérité

III-1- 2 -2-1- Identité

L'identité est une notion complexe, elle se définit différemment d'une discipline à une autre, c'est un terme difficile à cerner, il désigne la différence et la ressemblance en même temps.

L'identité marque l'unicité et l'originalité, c'est-à-dire, elle sépare le 'je ' de 'non je' : ce qui fait que chaque individu est différent des autres. Elle marque également des éléments identiques ayant les mêmes caractéristiques, psychologiques, sexuelles, sociales et religieuses. Par ailleurs, l'être humain possède une identité individuelle et une identité collectives ; individuelle quand il s'agit de caractéristiques qui lui sont propres, et collective ; lorsqu'elle celles-ci sont partagées avec un groupe.

En outre, ce glissement d'une dimension individuelle à une dimension collectives s'explique par le fait que le 'moi' ne peut pas être uniquement un individu unique est différent des autres mais aussi un membre d'une communauté avec ses spécificités ethniques tant sociales que personnelles.

Dans ce sens, l'identité peut être définie comme : « *la conscience qu'une personne a de soi-même et la rend différentes par rapports aux autres. Bien que les traits constituant l'identité soient héréditaires au innés, le milieu a de l'influence sur la conformation de la spécifié de chaque personne* ». ¹⁰⁸

En effet, l'identité est ce qui rend l'individu conscient de ce qui le caractérise des autres, mais il est également en perpétuelle évolution puisqu'elle est influencée par le milieu de chaque individu ou chaque groupe, ajoute SELIM Abou « *l'identité n'est pas un état, elle est un processus, elle n'est pas une essence, mais une donnée historique,*

¹⁰⁸<https://lesdefinitions.fr/identite>

qui se conduit, se déconstruit au gré des conjonctures politiques, économiques et sociales, locales ou régionales ». ¹⁰⁹ Donc l'identité selon, cette définition est un processus et une donnée historique et sa construction est conditionnée par divers éléments, politiques, économiques, sociales, locale ou régionales.

D'autre part, et selon l'ethnologue CLAUDE Lévi Strauss l'identité est une chose virtuelle, non concrète, dont on se réfère pour expliquer certains phénomènes sociaux et historiques et dont l'être humain se sert pour s'identifier aux autres. ¹¹⁰

III-1- 2 -2-2-Altérité

L'altérité est un concept qui désigne la reconnaissance de l'Autre dans sa différence, ce terme est lié à celui de l'identité car, c'est à travers l'altérité que l'identité de l'individu se constitue. Cela revient à dire que l'altérité par rapport à l'identité singulière désigne l'appartenance de l'individu par filiation (famille, race, généalogie), et l'altérité par rapport à l'identité sociale c'est l'identification de l'individu en tant que membre d'un groupe ou d'une communauté. Cela indique que l'altérité est nécessaire dans le processus de l'identification aux autres.

L'identité tout comme l'altérité, pose une problématique vis-à-vis des groupes dominés/ dominants, étant donné que le groupe dominé se voit marginalisé et son identité dévalorisée, ce qui crée en se manifeste notamment entre les groupes lui la volonté d'affirmer son existence personnelle 'je' ainsi que celle de son groupe 'nous'. Par contre, l'existence d'un groupe dominant suppose l'exclusion du groupe dominé qu'il considère comme « Autre », cela d'individus du pays d'accueil comme le signale bien De RUDDER dans cet extrait :

L'enjeu réel des rapports sociaux entre ' autochtones' et 'immigrés', est un jeu complexe d'inclusion et d'exclusion (ou auto-exclusion), d'auto- définition et

¹⁰⁹Sélim ABOU, *de l'identité et du sens- la mondialisation de l'angoisse identitaire et sa signification plurielle*. Beyrouth : les éditions Perrin et les presses de l'Université Saint- Joseph, 2009 .P8.

¹¹⁰Macdonald Charles. *L'Identité. Séminaire interdisciplinaire dirigé par Claude Lévi-Strauss, professeur au Collège de France, 1974-1975*. In: *L'Homme*, 1978, tome 18 n°3-4. De l'idéologie. pp. 199-201.

d'assignation identitaire, d'intégration et d'extériorisation auxquels les uns et les autres participent dans l'interaction.¹¹¹

D'un point de vue étymologique :

« Le terme altérité est un emprunt au bas latin 'alterias', dérivé de alter autre, le mot a semble-t-il disparu de l'usage pour réapparaître en français classique au XVII^e siècle au sens moderne de 'caractère de ce qui est autre', il est ensuite devenu usuel en philosophie à partir du début du XIX^e siècle, se spécialisant à propos des rapports humains »¹¹²

Selon cette définition, le terme Altérité correspond au caractère de ce qui est autre, c'est une notion qui, depuis l'Antiquité, fait le sujet de recherche par plusieurs philosophes et penseurs qui ont mené des études sur la distinction entre le moi et l'Autre. Avec le temps cette notion est modifiée suivant les changements socio-culturels, historiques et notamment avec l'évolution des sciences, qui rejettent les différentes pratiques exercées contre les 'races' et les classes sociales. En effet ce n'est qu'au XIX^e siècle que cette notion prend place dans plusieurs disciplines des sciences humaines et sociales.

L'altérité désigne donc tout ce qui est distinct de soi accepter et reconnaître les différences sous toutes leurs formes.

III -2 L'exil : le rapport avec l'espace de l'autre

Au sens large, l'exil est une notion qui désigne l'expulsion d'un individu hors de son pays natal, il est synonyme de diverses formes de séparations involontaires. Il peut aussi relever d'un choix contraignant issu de causes diverses et complexes, comme la guerre, l'injustice, ou encore la misère et la pauvreté. En effet, les gens choisissent le

111 De RUDDER Véronique, *l'obstacle culturel : la différence et la distance ; l'homme et la société*, Paris, Anthropos, 1985.p.47.

111MURIEL. Briançon, *sur l'autre à l'Autre de l'altérité enseignante, d'un penser la pensée*, Edition Publibook, Université, Paris ,2012.p 18.

risque et l'avenir incertain dans des pays étrangers à la vie dans de telles conditions matérielles et sociopolitiques difficile à supporter ou à assumer.

Il y' a trente ans, dans les années quatre-vingt-dix, l'Algérie a connue une guerre civile d'une violence qui a provoquée l'assassinat de plusieurs citoyens et l'exil d'un grand nombre d'autres vers l'Europe, notamment vers la France.

Une fois dans le pays d'accueil, les exilés se trouvent dans une situation de rupture sociale et culturelle avec la terre natale certes, pour ses exilés, ce choix est une libération de la violence, de la guerre et la situation incommode vécue dans leur pays, mais leur éloignement ne les empêche pas de repenser et revenir à leurs racines et origines ; ce qui se manifeste notamment par la nostalgie qu'ils éprouvent pour leur pays natal.

Donc, l'exilé se sépare de son pays natal, de sa famille et rencontre d'autres sociétés et cultures qui lui sont étrangères. Cela nous conduit à nous interroger sur les relations et les réactions de ces exilés face à ces nouvelles formes culturelles du pays d'accueil, et sur la possibilité d'accepter de vivre cette diversité de langues, de religions et mode de vie. ...

Dans ce roman, l'exil marque le début d'un contact interculturel entre les deux personnages, et qui se manifeste particulièrement par le rapport avec l'espace de l'Autre.

III – 2 – 1 L'espace

L'espace romanesque, est un élément indispensable de toute œuvre littéraire, car il est lié à son fonctionnement tout comme l'action, le temps, et le personnage. J. Weigerber souligne l'importance de cette notion qui :

Constitue une des matières premières de la texture romanesque, il est intimement lié non seulement au 'point de vue', mais encore au temps de l'intrigue, ainsi qu'à une foule de problèmes stylistiques, psychologiques, thématiques qui, sans posséder de

qualités spatiales a l'origine, en acquièrent cependant en littérature comme dans le langage.¹¹³

Les représentations spatiales dans un récit se manifestent par : des lieux, paysages, décors ainsi que des personnages en action qui, par le travail de l'imagination de son créateur donne l'illusion des espaces réels ;

La littérature, entre autre 'sujet', parle aussi de l'espace, décrit des lieux, des demeures, des paysages, nous transporte, comme le dit encore Proust à propos de ces lecteurs enfantines, nous transporte en imagination dans des contrées inconnues qu'elle nous donne un instant l'illusion de parcourir et d'habiter.¹¹⁴

L'espace dans la littérature détermine des représentations idéologiques, sociologiques, culturelles et religieuses. En effet, ces représentations ont une fonction symbolique car, la politique des lieux abordés dans un récit est significative. Dans notre corpus, deux lieux principaux sont mentionnés : l'Algérie et la France. La dimension symbolique de ces lieux est en relation avec le contexte sociopolitique du pays natal du personnage principal, autrement dit, l'exil de Nordine en France est révélateur de la situation critique de l'Algérie pendant cette période.

Toutefois, le regard du personnage, Nordine, porté sur la France, révèle sa déception vis-à-vis de ce pays : « Ah la France, le français, la faim, le froid. Trois F comme trois pierres angulaires dans un enfer sur terre. »¹¹⁵

La déception se lit aussi dans la constatation du rejet et du racisme : « Nordine, un arabe jamais ! Méd. aurait je un jour des petits enfants ? Tu connais mon âge, mes jours sont comptés. Je sais, je sais, mais avec un arabe jamais ! »

Dans un autre extrait :

Il y a quelqu'un dans sa vie dit Marcel.

Hé ... tu ne peux pas me dire qu'elle est raciste tonton !

¹¹³ J.WEISGERBER, *Espace romanesque*, Edition L'âge d'homme, Lausanne, 1978,p.19.

¹¹⁴ GERARD. Genette, *FiguresII*, Edition SEUIL, Paris, 1979, p.43.

¹¹⁵Tarik. DJERROUD, *Un butin de guerre*, Edition Tafath, Bejaia 2016, p.12.

Non, pourquoi raciste, tu la connais ?

Je le sens, les roumis, je les connais.

Le voyage dans ce roman crée aussi un dialogue interculturel entre les personnages. En effet la rencontre de Nordine avec Marcel a engendré un contact entre deux langues et deux cultures différentes, autrement dit, le voyage a permis de s'ouvrir à la culture de l'Autre.

III- 2- 2 Les périples des personnages

•Nordine : Algérie-France, Angleterre-France

Dans le roman *Un butin de guerre*, l'auteur relate le trajet du personnage principal Nordine pour rejoindre son pays de rêve, l'Angleterre ; il retrace ses aventures et ses traversées commençant par son voyage vers la France, puis vers l'Angleterre et en fin son retour en France. Durant ses voyages Nordine a vécu des moments difficiles : « *Chaque soir, il priait Allah qu'il l'extirpe de ce gouffre, il a survécu a la misère d'Alger, mais il vivait encore dans la galère a Marseille, ah la France, le français, la faim, le froid. Trois F comme les trois pierres angulaires dans un enfer sur terre* » (p.12)¹¹⁶.

Il a vécu aussi des moments et des situations qui ont abouti un changement absolu dans sa vie, « *ton père je le connais, c'est Marcel ! Marcel Stermann ? Marcel Stermann ! C'est ton père, c'est lui qui m'a envoyé pour te le dire* ». Comme il est passé par des moments agréables avec son compagnon d'exil, ce même Marcel ! « *Les vitres entièrement baissées, la radio allumée, Nordine quitta la fournaise nîmoise avec plaisir jusqu'à Rodez.* » Dans un autre extrait, on peut lire la même quiétude : « *À midi, ils quittèrent le centre et partirent pour une terrasse ambrée, dont la vue donnait sur le fleuve et le château de Monbazillac, ou ils furent soigneusement servi.* » (p.97)

Nordine n'a pas choisi l'exil de son plein gré, mais cette situation lui est imposée ; il s'exile pour échapper à la misère et subvenir aux besoins de sa mère Malika qu'il a laissée en Algérie. C'était le cas pour plusieurs familles pendant les années 1990, et notamment de beaucoup de jeunes algériens qui ont pris le chemin de l'exil, car ils pouvaient pas vivre dans des telles conditions ; Nordine, dans ce roman, est le reflet de cette situation, Cependant, le pays qu'il découvre n'était pas celui qu'il avait imaginé ; sa déception était à la hauteur de ses attentes de changer de vie; ce fait a été détaillé dans les précédents chapitres.

La situation de ce personnage ne s'est pas améliorée pendant son voyage en Angleterre, où il est agressé par des inconnus « *passé moi ton sac ! Le couteau était pressé sur sa pomme d'Adam. Et l'argent ? L'argent, j'ai dit cria le fantôme derrière lui, tu as combien ?* » Son rêve perdu, il décide de rentrer en France :

Nordine, arrête de courir, il est temps de changer de vie, regarde autour de toi, beaucoup d'algériens vivent en France, sans autant se considérer comme des harkis, ton oncle Hassan, tu pense que t'es meilleur que lui ? Plus intelligent que lui, plus patriote que lui ? Qu'est ce qui te manque ici ? dit moi ! (P82)

Après son retour, Nordine, avec son ami Marcel, organisent plusieurs sorties en France et même en dehors de la France ; ils commencent par Nîmes là où les Arènes les célèbres avec ces charmes romains. Après une journée de marche, il prend la route vers la ville d'Aurillac, où ils passent la nuit dans un hôtel.

Le lendemain, réveil à six heures ; ils retrouvent Bergerac, afin d'accomplir les rituels religieux de Marcel, ils se dirigent ensuite vers Bordeaux pour mettre les fleurs sur la tombe de Thierry Lemouth, l'ami de Marcel tué pendant la guerre d'Algérie. Ils finissent leur périple en Allemagne, pour renouer avec les origines allemandes de Marcel.

Le voyage a permis à Nordine de connaître mieux la culture française, dans la mesure où ce personnage a découvert les rites religieux, les traditions, le mode de vie, le comportement ainsi que les églises et les cathédrales en France.

- Marcel : France, Algérie, France

Dans le roman *Un butin de guerre* l'auteur se sert de l'analepsie (retour en arrière) pour relater les souvenirs de voyage Marcel en Algérie. Agé de cinquante ans, ce personnage raconte ses aventures et ses souvenirs à Nordine. Il se remémore les moments difficiles qu'il a vécus durant son service militaire, durant lequel il a été blessé par l'organisation de l'OAS, ce qui précipité son retour en France, après vingt-mois de service. Il remonte aussi dans ses souvenirs vers ces moments qu'il a passés dans les Aurès, où il côtoyait une population démunie de tout ce qui nécessaire à la vie. Il se rappelle avoir été touché par cette situation. L'état vestimentaire des enfants des bergers faisaient la peine à Marcel, ils leurs offrait alors des morceaux de chocolat, et quelques pièces de monnaies pour lui laver ses habits chez eux ; défiant ainsi les instructions et les consignes de ses chefs D'ailleurs, le temps passé aux Aurès lui a permis de s'adapter au mode de vie des indigènes, connaître leurs cultures, et quelques mots de leur langue.

Après l'indépendance Marcel retourne en Algérie mais, en tant que touriste « *beau pays, l'Algérie. Après la guerre-y suis retourné en tant que touriste* ». ¹¹⁷

Le premier endroit que Marcel et son amivisitent à leur arrivée c'est la Casbah, qui était jadis la cathédrale de saint- Philippe ; en se promenant dans ses rues, ils achètent deux casquettes aux couleurs algériennes. Ils reprennent ensuite la route vers El-Biar où ils s'arrêtent à la place Kennedy. Le lendemain, Marcel était impatient de montrer à son ami la place où il a été blessé, Bâb-El-Ouad ; en se promenant dans ses rues, Marcel se rappelle de chaque détail, la connaissance des lieux lui a permis de jouer le rôle d'un guide touristique « *idée de connaisseur des lieux, ils piquèrent la tête à la pointe pesade* » ¹¹⁸ D'ailleurs il conseille à son compagnon une cafétéria où il a déjà pris des boissons. Ils continuent alors leur voyage et se dirigent vers le sud ; d'abord au Mزاب puis Tamanrasset pour découvrir les montagnes immortelles du Hoggar, et ils terminent par Skikda. Durant cette visite, qu'on peut qualifier de pèlerinage, Marcel s'est rappelé les liens qui le relie à ce pays, à son peuple et sa culture.

¹¹⁷Tarik. DJERROUD, *Un butin de guerre*, Edition Tafath, Bejaia 2016, p .27

¹¹⁸Ibid. p.140.

III - 3 Le Même face à l'Autre : situations interculturelles dans le roman

Notre objectif dans ce titre est de relever et analyser, dans le roman, les situations d'interculturalités vécues par des personnages appartenant à deux pays, la France et l'Algérie. Pour ce faire, nous allons aborder les relations interculturelles entre les deux pays pendant et après l'occupation française de l'Algérie. En effet, ces deux contextes historiques ont, d'une part, permis un entrecroisement des cultures et déterminent, d'autre part, la nature des liens interculturels entre les deux pays dans différentes situations.

Pour bien mener notre étude, il nous est indispensable de distinguer les personnages selon les périodes de leur vécu dans le roman ; en effet, ces personnages ont vécu dans des conditions et contextes différents en France et en Algérie. Les personnages auxquels nous nous intéresserons sont évidemment les deux principaux ; Nordine et Marcel.

III – 2- 1 La colonisation-décolonisation

Notre corpus, *Un butin de guerre*, est une source riche en matière d'indices qui servent à la description et à l'analyse du phénomène de l'interculturalité vécue dans les pays en question, vu l'histoire qui les lie, et à laquelle l'auteur fait référence dans son roman par le biais de personnages qui entretiennent des relations de différentes natures. En fait, les personnages dans ce roman marquent, chacun, des situations d'interculturalité qui se manifestent par le croisement culturel et linguistique.

Marcel Stermann, un militaire français engagé dans l'armée pendant la période coloniale en Algérie. La situation dans laquelle évolue ce personnage dans le roman nous permettra de repérer et d'analyser les différentes relations interculturelles qu'il entretient avec d'autres personnages en Algérie, pendant l'occupation coloniale.

Marcel, est un français né dans une petite famille composée d'une mère, d'un père, qu'il a perdu dans la Seconde Guerre mondiale, et d'un frère. Comme tous les jeunes de son pays, Marcel est appelé pour accomplir son devoir militaire envers sa patrie, il a passé ses premiers mois dans l'instruction à Paris. Il sera, par la suite,

affecté en Algérie où il est envoyé à plusieurs endroits où il a eu l'occasion d'être fasciné par la beauté des paysages méditerranéens de l'Algérie et de la nature exotique de ce pays.

La diversité des lieux où vécu ce personnage lui avait permis non seulement de découvrir les différentes cultures de ce pays mais aussi, tisser des liens et des relations avec ces derniers. Car ce militaire n'était guère comme ses amis, il était en contact avec les enfants de bergers, « *à la vue de leurs état vestimentaire, je leur offrais des morceaux de chocolats, les enfants, acceptaient et revenaient souvent (...) ainsi étaient nés des liens d'un genre nouveau (...) contre quelques pièces de monnaies, ils nous lavaient nos habits chez eux ...* »¹¹⁹

, Le comportement de Marcel est donc marqué par l'ouverture sur la culture de l'Autre ; il finit même par adopter quelque traits relevant de la culture de ce pays, comme apprendre quelques mots des langues et aller chercher de l'eau dans les sources : « *nous avons atteint la fontaine après une demi- heure de route* »¹²⁰, Ces échanges culturels entre le personnage et le peuple algérien, lui ont permis de partager leurs quotidiens , mais aussi leur tristesse, et leur misère, comme en témoigne les extraits suivants ; « *le mal qui avait rangé le peuple algériens existait depuis longtemps* »

Dans un autre :

J'ai cherché l'égalité, j'ai rencontré le décret Crémieux de 1881 qui faisait des juifs, des français ordinaires et des musulmans des ratons sans valeur... les français passaient deux ans de services militaires, et les indigènes trois ...j'ai cherché la liberté, j'ai rencontré mai 1945 lorsqu'on tirait sur les algériens comme on tirait sur des lapins¹²¹

Une autre manifestation d'une situation d'interculturalité vécue par Marcel, est représentée par le poids des souvenirs et de la nostalgie qu'il éprouve pour ce pays, ainsi que par l'intérêt particulier qu'il porte pour certains lieux, notamment ceux où il a vécu longtemps. « *Beau pays, l'Algérie après la guerre j y suis retourné en tant que*

¹¹⁹ T ARIK. Djerroud, *Un Butin de guerre*, Edition Tafath, 2016. p.152.

¹²⁰ Ibid. p.153.

¹²¹ Ibid. p.176.

touriste. » Dans un autre extrait : « le docteur était pour découvrir Alger et sa splendeur, Marcel exprima surtout son désir de lui montrer l'endroit où il passa son service militaire » ¹²²

Donc, les situations d'interculturalité vécues par le personnage de Marcel sont engendrées par un passé historique entre la France et l'Algérie.

La décennie noire, un contexte qui a engendré l'immigration de plusieurs citoyens algériens vers l'Europe notamment vers la France, Nordine est le reflet de cette situation dans le roman, en effet il représente plusieurs et différentes situations d'interculturalités vécu dans son pays d'accueil. Nordine est un jeune algérien qui s'exile en France pour échapper à la situation de son pays, donc cette situation nous projettera directement dans les différentes interactions de ce personnage avec la culture de l'Autre, celle du pays d'accueil.

En France, Nordine a rencontré des difficultés liées à la différence entre sa culture et la culture du pays d'accueil. Sont mentionnées les difficultés linguistiques (Nordine ne parlait pas bien le français), mais aussi relationnelles et économique, car Nordine a rencontré beaucoup de difficultés pour trouver du travail, car il constate que son origine maghrébine ne lui facilitait pas la tâche.

Les situations d'interculturalité vécues par Nordine coïncident, dans le roman, avec la rencontre de Marcel, Cette rencontre a engendré un contact entre deux individus issus de deux cultures différentes (française et algérienne). On peut donc affirmer que l'interculturalité, dans cette partie du roman est représentée par le croisement entre deux cultures, généré par ces deux personnages principaux.

En effet, en vivant avec un personnage français, Marcel, Nordine a pu connaître de près la culture française, et même adhérer à ces traditions, ces mœurs, en allant jusqu'à assister aux fêtes nationales françaises ; on peut citer l'exemple où Nordine est invité par Marcel pour voir les feux d'artifices du vieux port à Marseille à l'occasion des célébrations du 14 juillet. « À voir ça même l'arc en ciel en serait jaloux ». Dans

¹²² T ARIK. Djerroud, *Un Butin de guerre*, Edition Tafath, 2016. p 139.

un autre extrait : « le silence s'emparait de la terrasse. Chaque explosions donnait a Nordine des frissons et crispait sa mâchoire, le front filandreux, il clignait des yeux bien qu'il assista au spectacle avec allégresse. »¹²³ Ce personnage assiste également à certains rites religieux, il mit des fleurs sur les tombes, et visite les lieux historiques, religieux ; cathédrales et les églises, sans pour autant se convertir.

De même, dans le roman la langue n'est pas considérée uniquement un simple moyen de communication, c'est également un élément culturel, de ce fait elle constitue un indice nous permettant de relever les différentes cultures dans le roman, et l'appartenance identitaire des personnages et leur rapport avec la culture de l'Autre :

« Tu veux un chouia de chreb, Nor ? ca vas te réveiller ! »

« Un chouia de dodo, oui ! »¹²⁴

Dans ce passage du roman, le mélange des deux langues, française et arabe algérien, reflète un double lien culturel : français et algérien.

On constate alors que les échanges et les relations entre les sociétés sont inévitables et incontournables, car elle ne peut pas s'évoluer uniquement à partir de ses contacts intérieurs, elles ont besoin de ces échanges et de s'ouvrir sur les cultures des autres.

Dans ce sens, le roman *Un butin de guerre* est une représentation d'un croisement culturel entre le personnage Nordine et Marcel, ce croisement se particularise par des échanges continuels entre les deux cultures algérienne et française, sans pour autant aboutir à l'effacement de l'une de ces cultures. Selon TODOROV : « le contact entre les cultures peut échouer de deux manières différentes ; dans le cas d'une ignorance maximale, les deux cultures se maintiennent, mais sans influences réciproques (...) »¹²⁵ C'est le cas des personnages mentionnés

¹²³ T ARIK. Djerroud, *Un Butin de guerre*, Edition Tafath, 2016. p 72

¹²⁴ Ibid. p.117

¹²⁵ TODOROV. Tzvetan. *Le croisement des cultures*. In: *Communications*, 43, 1986. Le croisement des cultures. pp. 5-26

dans le roman ; certes qu'il y a un échange entre leurs cultures mais chacun conserve ses pratiques. L'extrait suivant illustre parfaitement cette situation ;

Il regarda dans le vague et frémit devant la branche d'arbre où était suspendu le mouton de l'Aïd, qu'ils avaient acheté l'année d'avant ; à sa gauche, il revoit la parabole, accrochée au mur, qu'il avait offerte à Nordine lors des fêtes de Noël »¹²⁶ (p 77)

(...) dans celui de la destruction totale (la guerre d'extermination), il y a bien du contact , mais qui s'achève par la disparition d'une des deux cultures ; c'est le cas des populations indigènes de l'Amérique, à quelques exceptions près »¹²⁷ dans le cas du personnage Marcel dans le roman, durant son engagement dans l'armée française en Algérie, il avait des contacts avec le peuple algériens, mais ce contact s'est achevé une fois qu'il a quitté ce pays.

Face à une culture étrangère, les personnages de notre corpus, ont choisi le moyen de l'intégration, cela leur permet de vivre ensemble et de maintenir leur amitié.

Conclusion

L'auteur, à travers son roman, *Un butin de guerre*, dévoile les relations d'interculturalité de plusieurs façons, soit par la rencontre avec une autre culture ou la représentation de l'autre dans sa différence, ou bien par un croisement culturel qui a engendré l'intégration des personnages, l'un dans la culture de l'autre. Ce fait est lié aux besoins d'adaptation de chaque groupe culturel aux modes de vie et des cultures où il se trouve.

¹²⁶Ibid. p 5-26

Conclusion générale

Tout au long de l'étude de l'interculturalité dans le roman *Un Butin de guerre* nous avons essayé de répondre à la problématique avancée dans l'introduction : comment se manifeste l'interculturalité dans le roman de l'écrivain Tarik Djerroud, *Un Butin de guerre* ? Pour répondre à cette question nous étions amené à aborder les éléments culturels relatifs aux deux cultures : algérienne et française, pendant et après la colonisation, et examiner ensuite les influences réciproques.

Notre point de départ, était l'étude des éléments paratextuels qui entourent le texte. À travers cette étude, nous sommes arrivés à relever des éléments révélateurs qui renseignent notamment sur les cultures et les personnages, et qui sont à même de servir dans l'analyse de notre sujet de recherche.

En deuxième lieu, nous sommes parti de l'étude sémantico-narratologique des personnages pour interroger l'interculturel dans le roman car, cette étude nous a permis de dégager un dialogue interculturel entre les personnages et d'expliquer leur comportements dans les pays où ils se trouvent.

L'analyse des relations d'interculturalité que nous avons essayé d'appliquer sur les deux personnages principaux, nous a permis de distinguer deux contextes générateurs des situations d'interculturalité : le contexte colonial marqué par l'engagement du personnage Marcel dans l'armée française en Algérie, et le contexte de l'immigration marqué par l'exil de Nordine en France..

En effet, le déplacement des personnages, de par la colonisation, l'exil et l'immigration, a engendré la rencontre avec la culture de l'autre, et la découverte de nouveaux modes de vie et des cultures diverses, ...

Un exemple de ce croisement culturel nous a été donné par la rencontre du personnage Nordine avec Marcel. En fait l'amitié entre ces deux personnages constitue un fil conducteur qui mène vers la compréhension par échange bienveillant entre deux cultures différentes, malgré l'obstacle de la langue qui s'est dressé au départ. En effet, la rencontre et l'amitié entre ces deux personnages notamment a abouti, dans le roman de Djerroud, à un croisement linguistique, marqué par un mélange entre la langue française et la langue arabe.

Ainsi, malgré toutes les contrariétés et les déceptions rencontrées par les différents personnages, le concept de l'interculturalité revêt alors un aspect positif. Car les différents croisements n'ont pas conduit à l'effacement d'une culture au profit d'une autre, et parce que les différences sont perçues comme des richesses culturelles. Les personnages ont su en effet puiser dans les différences pour leur besoin d'adaptation surtout, mais sans renier leurs origines.

Au terme de notre étude, nous pouvons affirmer que l'exil a contribué, indirectement, à la création des situations d'interculturalité et d'échanges imprévus, tels qu'on les a vus dans le roman. Dans *Un butin de guerre*, l'auteur et ses personnages semblent donc avoir compris que « (...) *dans les différences et les traditions, il y a à prendre et à laisser. Il y a des valeurs et des attitudes qui sont meilleurs que les autres*

Références bibliographiques

Corpus étudié

DJERROUD Tarik,. *Un Butin de guerre*, Édition Tafat, Bejaia, 2016.

Ouvrages théoriques :

PARCTIELLE Abdallah, Martine. *Education culturelle*, puf 2004.

FRAMILHOGUE. Catherine, *Les figures de styles*, Édition Armand Coline, 2007.

GIVEL Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris, La Haye. Mouton, 1973.

DUCHET Claude, *Introduction position et perspective* in : CLAUDES Bernard Merigot et AMIEL, Von Tesloor, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.

EDMOND,Cros, *Sociologie de la littérature*, dans MARC Angenot, JEAN Bessière, Douwe Fokkema, *Théorie littéraire, problème et perspectives*, Paris, Presse Universitaire de France, 1989.

DEMERGON, Jacques. *L'histoire interculturelle des sociétés*, Paris, Anthropos, 2002.

DENIS, Diderot. Cité in : *Le personnage, que sais-je*, par Claudes Pierre et Yves Reuter, Paris, presse universitaire de France 1998.

DE RUDDER, Véronique. *L'obstacle culturel : la différence et la distance : L'homme et la société*, Paris, Anthropos, 1985.

J WEISGERBER. *Espace romanesque*, édition L'âge d'homme, Lausanne, 1978.

YVES REUTER, Jean,. cité in : Jean Philippe Miraux, *Le personnage de roman*, Édition Nathan, Paris, 1979.

ISSA, Asgarally. *L'interculturel au la guerre*, préface de J.M.J Le Clézio, Port Louis-Ille Maurice, 2005.

GENETTE Gérard,cite par Achour Christiane, Bekkat, Amina. *Clefs pour la lecture desrécits*, Édition du Tell, Blida, 2002.

GENETTE, Gérard. *Seuils*, Edition Points, Paris, 2007, (1987)

GERRARD, Genette. *Figure III*, Edition Seuil, Paris, 1972,

MARTINE, Abdallah Pretceille. *Pédagogie interculturel : bilan et perspective.in L'interculturel en éducation et en science humaine*, U.T.M, Toulouse, 1986.

PASTOUREAU Michel, DOMI NIQUE, Simonet. *Le petit livre des couleurs*, édition du PanoramaJ, 2005.

MURIEL, Briançon. *Sur l'autre a l'Autre de l'altérité enseignante, d'un penser la pensée*, édition Publibook, Université Paris, 2012.

LEJEUNE. Philipe. *Le pacte autobiographique*, édition du Seuil, 1975.

R BARTHES, W KAYSER et autres. *Poétique du récit*, édition Seuil, Paris, 1977.

REUTER Yves. Cité in : JEAN, Philipe Miraux. *Le personnage de roman*, édition Nathan, Paris, 1979.

SELIM, Abou. *De l'identité, et du sens-la mondialisation de l'angoisse identitaire et sa signification plurielle*, édition Perrin et les presse de l'université Saint-Joseph, Beyrouth, 2009.

VINCENT, Jouve. *L'effet- personnage dans le roman*, édition Puf écriture, France 1998.

WÉBER, Edgar. *Maghreb arabe et occident français*, Presse universitaire du Miraille, Toulouse, 1989.

ARTICLES :

HANS- Jugen, LUSEB, Rink. *Les concepts de 'culture' et ' d'interculturalité : approches de définition et enjeux pour la recherche en communication interculturelle*, Université de Soorbucken, Allemagne, Bulletin N° 30- Avril, 1998.

LARIVAILLE, Paul. *L'analyse morphologique du récit*, dans *Pratique* N°19,1974.

LYDIE-Ibo. *Approche comparative de la narratologie et de la sémiotique narrative*, dans *science humaine et sociale*, N°1-2007.

Macdonald Charles. *L'Identité. Séminaire interdisciplinaire dirigé par Claude Lévi-Strauss, professeur au Collège de France, 1974-1975*. In: *L'Homme*, 1978, tome 18 n°3-4. De l'idéologie. pp. 199-201.

RUTH, Amassay. *Entretien avec Claudes Duchet*, dans : *littérature*, N°140,2005.

TODOROV Tzvetan. *Le croisement des cultures*. In: *Communications*, 43, 1986. Le croisement des cultures. pp. 5-26

DICTIONNAIRES :

O, DUCROT, T, TODOROV. *Dictionnaire encyclopédique des science de langages*.

Grand Robert de la langue française, le Robert/ sujet, 2005.p.100.

Dictionnaire de Larousse disponible sur :¹<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>.

Sitographie

El Waten disponible sur : https://www.elwatan.com/wp-content/uploads/PDF_2/71d1792b-f895-422a-bd57-165d462b7c8d_20180111.pdf consulté le 15/06/2019.

Entretien de Boniface Mango-Mboussa avec le professeur Issa Asgarally, a propos de l'interculturel et la guerre. La place de la littérature dans l'interculturel dans l'interculturel, disponible sur : <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no>, consulté le **date**

Lexique des termes littéraires en ligne, par JEAN Eudes Godenne, site web, www.lettre.org.p.15 **date**

Le portail des hommes libres. Entretien avec l'écrivain TARIK Djerroud, disponible <http://aokas-aitmail.forumactif.info/t17039-entretien-avec-lecrivain-tarik-djerroud>, consulté le 14/06/2019.

Narratologie classique et narratologie post- classique <http://www.vox-poetica.org/t/articles/prince.html.vue> le 22.03.2019.

Toupictionnaire, le dictionnaire de politique <http://www.toupi.org/dictionnaire> consulté le 05-05-19

THESES ET MEMOIRES :

HAIMER, Meriem. La relation paratexte-texte dans le roman de « Sarrasine » de Balzac, Mémoire de MASTER, option : langues, littérature, et culture d'expression Française, université de Mohammed kheider Biskra, juin 2013

Table des matières

Introduction générale	1
Chapitre I :Paratexte a résonance culturelle.....	4
Introduction.....	5
I.1- Notion et fonction du paratexte	6
I-2- Les éléments typographiques	8
I.2.1- Le titre	8
I.2.2- Épigraphe.....	10
I.2.3- Epilogue.....	12
I.3 -Eléments iconographiques	13
I.3.1- Première de couverture.....	13
I.3.2- La quatrième de couverture	17
I-4 L'építex-te.....	19
I-4-1L'auteur : influences littéraires et engagement.....	21
Conclusion	25
Chapitre II :Personnages et dialogue interculturel dans Un Butin de guerre	26
Introduction.....	27
II-1- le personnage romanesque, approche définitoire :.....	28
II-1-1 Le personnage comme être de fiction.....	30
II-1-2 Les types de personnages : fictifs et référentiels	31
II-2- Le personnage dans Un butin de guerre : analyse sémiotico-narratologique ...	33
II-2-1 Le trajet des personnages : schéma quinaire.....	35
II-2-2 Les personnages, analyse sémiologique	45
II-2-3 Relations des personnages : entente ou conflit ?.....	52
II-2-3-1 Le personnage principale(Nordine) face a son géniteur (Marcel).....	52
II-2-3-2 La quête du personnage Nordine	53
II-2-3-3 schéma actanciel	5
Conclusion	57
Chapitre III :L'interculturel dans Un Butin de guerre	58

Introduction.....	59
III. 1 Approche théorique et notionnelle	60
III. 1-1 Sociocritique : étude de la socialité du roman.....	63
III- 1-2 Contact interculturel et identité	65
III -2 L'exil : le rapport avec l'espace de l'autre.....	70
III – 2 – 1 L'espace	71
III- 2- 2 Les périples des personnages	72
III - 3 Le Même face à l'Autre : situations interculturelles dans le roman	75
III – 2- 1 La colonisation-décolonisation	76
Conclusion	81
Conclusion générale	
Références bibliographiques	
Table des matières	
Annexes	

ANNEXES

TARIK DJERROUD

Un butin de guerre



Tafat ★ Roman

1992. Nordine est un jeune qui a l'âge de son pays, trente ans. Mais l'Algérie est à feu et à sang. Aussi décide-t-il de partir à l'étranger pour chercher fortune et sortir sa mère, Malika, de l'ornière. À Marseille, il rencontre Marcel ; un ancien militaire français. Rapidement, une solide amitié s'est nouée entre les deux solitaires. Cependant, l'amitié leur réserve un piège aux résonances existentielles : Marcel et Nordine se découvre père et fils ; le rejeton est le fruit d'un viol commis pendant la guerre d'Algérie.

2001. Cette famille décomposée se voit réunie au gré d'une fête de mariage où, malgré les années, chacun tente de panser encore ses blessures inavouables.

Jusqu'où ira Marcel pour expier son crime ? Malika pourrait-elle pardonner ? Et Nordine saurait-il transformer le sentiment amical en douceur filiale ?

Ayant les tourments de l'Algérie en toile de fond, « *Un butin de guerre* » est une chronique acerbe, rédigée avec un verbe recherché et amplement tendre ; une fresque où le lecteur est entraîné dans les zones d'ombre de l'Histoire et peinte d'un ton ardent pour raviver les injustices des hommes, les brûlures de la vie, et raviver aussi les braises de l'espoir entre un devoir de mémoire et d'un droit d'avenir.

Tarik Djerroud est né en 1974. Après des études universitaires en électronique, il est rapidement happé par la magie des mots. Actuellement, il est éditeur de profession.

Tafat éditions

ISBN : 978-9931-328-88-6

Prix : 500 DA



9 789931 328886

Entretien avec l'écrivain Tarik Djerroud

Boudaa Ouissam, étudiante en littérature et civilisation française à l'université de Bejaia, je réalise un mémoire de fin d'étude sur l'étude de l'interculturalité dans le roman de l'écrivain Tarik Djerroud « Un Butin de guerre ».

Dans ce cadre, je vous remercie de bien vouloir consacrer quelques minutes pour répondre au questionnaire ci-joint.

- 1. Quels sont les raisons derrière la réédition de votre roman le sang de mars ? Et pourquoi vous avez choisi *Un butin de guerre* comme titre dans la deuxième édition ?**

Une seule raison m'a conduit à rééditer ce roman : après deux tirages, il est épuisé dans les librairies. Par conséquent, la relecture que j'ai effectué était nécessaire, le temps d'éliminer quelques coquilles et de biffer des lourdeurs qui m'étaient invisibles lors de la première édition. Ceci dit, à la relecture, j'ai croisé l'expression « C'est mon butin de guerre », laquelle était pour moi l'un des piliers fondateurs de ce roman évocateur d'un drame singulier et collectif. Ne pouvant être indifférent, j'ai décidé de l'insérer comme nouveau titre dudit roman.

- 2. C'était le choix de qui la représentation du livre sur les pages de couverture du roman *Un butin de guerre* ? Est-ce qu'il a eu des négociations avec l'éditeur et sur quoi ?**

Pour moi, l'illustration de la couverture doit être un accompagnement pour le thème, un élément visuel en mesure de susciter la curiosité, sinon l'appétit du lecteur. Une femme ensanglantée, qui jonche un trottoir, pendant la guerre d'Algérie, est évocatrice d'un moment historique, et dont le but est de soulever un réel questionnement sur la place de la femme, ses sacrifices pendant la Révolution, un combat souvent occulté au profit exclusif de l'homme. C'est un choix difficile mais qui a fini par s'imposer. Entre l'auteur et l'éditeur, le partage intellectuel est important, se mettre sur la même longueur d'ondes permet à l'un et à l'autre de défendre le roman avec une égale passion.

- 3. Comment expliquez-vous la diversité des thèmes dans votre œuvre littéraire ?**

Je n'ai pas d'explication particulière, sauf que ce sont les questionnements qui travaillent mon esprit qui finissent par dicter le thème à aborder. La sensibilité d'hier n'est pas forcément celle du lendemain. Par conséquent, la diversité thématique s'impose d'elle-même. Raconter les conséquences d'une guerre, le tabou du sida, les

secrets de famille, les pesanteurs sociales, est pour moi une façon de plonger dans l'humain dans ce qu'il y a de plus profond. Gabriel Garcia Marquez disait : « *Tout homme a trois vies ; une vie publique ; une vie privée ; une vie secrète* ». C'est cette troisième qui m'intéresse dans la mesure où elle est agissante sans qu'elle soit apparente.

4. Pouvez-vous me parler en quelques mots de votre roman, *Un butin de guerre*, du thème, des personnages ? Est-ce que ça se passe à une époque et dans un lieu particulier ?

Un butin de guerre est une fresque historique, où l'improbable a fini par arriver. Alors que rien ne prédestinait Marcel et Nordine à se croiser, cohabiter et partager bien des épreuves, la grâce romanesque a su imposer son côté surréel afin de débusquer les personnages dans leurs retranchements, dévoiler leurs secrets. Comme un coup de force du destin, faire des va-et-vient entre l'Algérie et la France pour dessiner des trajectoires personnelles souvent occultées est une façon de fouiller l'histoire commune par trop tragique et, par extrapolation, chercher des éléments humains, des traits psychologiques et des affinités personnelles en vue de construire un bout de destin par lequel chacun s'approprie sa vie et lui donne un prolongement positif par lequel il serait en mesure de panser ses blessures. Il y a un défi majeur pour Malika, la mère de Nordine, de faire résonner la voix de la vérité, et peut-être de l'amitié. A ce propos, il appartient au lecteur d'en décider...

5. Est-ce que vous avez écrit *Un butin de guerre* pour transmettre un message particulier ? C'est quoi ce message ?

Un message, sûrement. Mais, il appartient aux personnages de se découvrir, de montrer leur vie cachées, où chacun porte en lui un lourd secret, un cœur blessé. Pour moi, à travers ce roman, je voulais donner la parole à des personnes que la vie a empêché de s'exprimer... En convoquant la sensibilité et l'intelligence du lecteur, ce dernier aura le loisir de prendre son parti, de devoir faire un choix, du moins méditer sur les péripéties de la vie lorsque la petite histoire vient interpellier la grande, celle des peuples...

6. Ça vous en dit quoi l'exil des Algériens vers l'Europe durant les années 1990 ?

Les années 1990 sont terribles. Le choix de l'exil n'est pas facile mais beaucoup d'Algériens ont opté pour le départ, la mort dans l'âme, où les conditions de vie ne sont pas forcément prometteuses. Ici, la faillite sécuritaire, la crise économique, le désespoir ont fait de l'Algérie un enfer. La faucheuse a semé la terreur faisant de nombreuses victimes et le salut résidait dans le toucher des rives européennes. Beaucoup de cerveaux ont péri et d'autres sont forcé au départ, allant enrichir les sociétés étrangères. C'est une saignée énorme, irrécupérable, une perte colossale. Mais, me semble-t-il, l'Etat algérien n'a pas voulu apprendre de ce passé, puisque la société algérienne est toujours soumise au diktat de la mal vie, de l'injustice, de la corruption, et les dagues de l'islamisme sont toujours prêtes à sévir comme jadis. Un autre exil s'annonce !

7. Votre point de vue concernant les rapports interculturels (échanges culturels) en général, et entre la France et l'Algérie en particulier ?

Les rapports culturels sont utiles, mais hélas pas assez solides, pas suffisamment fructueux, et sont loin de satisfaire la curiosité des deux peuples. L'interculturalité est une passerelle pour la découverte de l'autre, l'appréciation de sa culture, et un moyen d'émulation nécessaire afin de fonder des voies de salut social, économique, culturel. Hélas, la politique politicienne a pris en otage les espoirs de deux peuples. Toutefois, je reste pessimiste quand à un avenir placé sous le sceau de l'échange dense et d'une amitié authentique si tant est que les générations aux commandes politiques soient délogées et remplacées par des élites ouvertes et véritablement décidées à aller de l'avant.

8. Pensez-vous que les écrivains originaires de pays qui souffrent des problèmes politiques et économique ont la responsabilité d'en faire l'écho dans leurs écrits ?

Où qu'il se trouve, un écrivain est traversé par les ondes qui travaillent la société, qu'elles soient politiques, économique ou culturelles. L'écriture, à mon avis, est à la fois un témoignage, et un moment d'engagement, selon que le texte soit froidement interrogatif ou portant une trame offensive. Mis à part l'écriture-loisir et la lecture-plaisir, la littérature porte au fond d'elle les soucis des peuples, dont chaque écrivain est appelé à construire un morceau de la dignité humaine, pour le bonheur de tous. Mais, ce n'est pas acquis, la littérature peut être source d'inquiétude de part les questions et les réponses qu'elle apporte. Se sentir responsable est un aveu de conscience et de générosité, beaucoup d'écrivains ont manifesté des qualités pareilles, avec un engagement sans failles. Cependant, l'engagement est un sacrifice que nombre de gens – ou lecteurs - ne considèrent pas à sa juste valeur, tant il reste secret, ou peu popularisé.

9. Que pensez-vous de la littérature algérienne actuelle ?

Contrairement à une idée reçue, la littérature algérienne est riche et ne cesse d'émouvoir ceux et celles qui s'y intéressent de plus près. Cependant, des choix politiques à connotations clientélistes ont fini par clochardiser des plumes, oublier des libraires, concasser les réseaux de distribution, et tourmenter la chaîne du livre en réduisant les imprimeries en des ateliers sans relief culturel. Ceci dit, la presse reste éloignée de son rôle de passeuse d'information puisque peu de livres, et très d'écrivains, sont médiatisés. Ce clair-obscur renseigne mal sur les talents algériens qui triment malgré tout pour s'exprimer à travers la production livresque dans un pays où la lecture est presque au point mort. Un immense challenge en perspective attend les écrivains qui, au demeurant, ne sont pas représentés par aucun syndicat. Un erreur fatale, en somme !

10. Comment expliquez-vous le choix de l'utilisation de la langue française dans vos écrits ?

La langue française est pour moi une fenêtre sur le monde. C'est une langue qui rend mes idées, mes sentiments vivants, elle me sert de lien pour aller vers l'autre, lui dire, l'interroger, le secouer. C'est une langue qui permet aussi d'apprendre et de m'enrichir. La langue française est riche et le nombre de ses locuteurs n'est jamais en baisse. Son usage est un héritage qui me vient de l'école, puis de mes lectures : livres, journaux, revues, jusqu'à devenir un moyen d'expression par laquelle je me libère, et j'essaie de construire une œuvre utile. Maîtriser une langue, en somme, constitue un pilier dans la réussite dans tout travail littéraire.

11. Quels sont les écrivains algériens qui vous influencent ?

Chaque livre lu laisse son empreinte dans ma mémoire. Lecture de jeunesse jusqu'à aujourd'hui, chaque écrivain m'a légué un peu de lui-même, un style, des mots, un regard sur le monde, sur la vie. L'influence existe mais demeure invisible, difficile à cerner, du fait de mes lectures multiples. Je n'ai pas de noms à citer, chaque livre est un trésor, chaque écrivain est une bougie, chaque moment de lecture est un pause de nourriture dont il est difficile à quantifier la richesse ou l'influence.

Cordialement

TD

Résumé

La littérature maghrébine d'expression française, est un champ indéfini des métissages culturels, cela est présenté clairement dans le roman *Un Butin de guerre*.

Tarik Djerroud, écrivains algériens nourri de deux cultures différentes, qui se rencontrent, confrontent, et s'enrichissent d'un côté la culture algérienne, et de l'autre côté la culture française. Cette idée de rencontre culturelle reflète l'histoire du roman, ce qui apparaît dès le résumé de la quatrième de couverture du roman. Donc les éléments paratextuels de cette œuvre, nous révèlent des informations sur une relation d'amitié qui unit deux personnages issus de deux cultures différentes.

En effet, le roman *Un Butin de guerre* raconte l'histoire d'un algérien qui s'exile en France. Pour des raisons diverses notamment historiques, ce pays se représente comme un espace qui recouvre plusieurs langues ; le français langue officielle, l'arabe et le Berbère issue de l'immigration et d'autres...

En outre, ces langues véhiculent chacune une culture auxquelles elles se réfèrent pour s'exprimer, cette diversité culturelle et linguistique implique des échanges et des confrontations entre elles, ce qui est à l'origine des situations d'interculturalités.

Mots clés

Interculturalité

Interculturalisme

Immigration

Métissages culturels

Identité

Altérité

Décennie noire