

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 : Littérature et civilisation

Histoire et fiction dans
Allah au pays des enfants perdus
de Karim AKOUCHE

Présenté par :

BOUDRAHAM Naima

Soutenu le 30 Juin 2019

Devant le jury :

Mme KACI Faiza **Présidente**

Mlle BOUDAA Zahoua **Directrice**

Mme NASRI Zoulikha **Examinatrice**

Année 2018/2019.

Dédicaces

*Ce travail est dédié à mon cher papa, à ma maman.
A mon frère Naim, et à mes deux sœurs Kafia et Sabrina.*

A toute ma famille. A Nabil et Mourad (copy center).

A monsieur Karim AKOUCHE.

*A mes meilleurs amis : Lynda, Charihane, Mélissa, Menida,
Hamza, Massi, Zazou, Ouissam et pyu-pyu.*

Remerciements

Je voudrais remercier mes chers parents,

*J'aimerais également exprimer ma profonde
reconnaissance à ma directrice de recherche*

*Madame BOUDAA Zahoua pour sa patience et sa
disponibilité.*

*Je tiens à remercier les membres de jurys qui ont
accepté de juger mon travail.*

*Mes remerciements les plus particuliers s'adressent à
mes meilleurs amis, à tout le groupe Monster 2.*

Introduction générale

Introduction générale

Notre travail de recherche concerne les notions d'Histoire et la fiction dans le roman algérien d'expression française, notre objectif est de démontrer que le texte romanesque et le reflet d'un contexte socio-historique, pour ce faire nous allons travailler sur un roman de Karim Akouche, écrivain algérien né le 21 novembre 1978 à Bou Mahni dans la commune d'Ain Zaouia dans la wilaya de Tizi Ouzou ; est à la fois poète, romancier, dramaturge, essayiste et chroniqueur. Il vit au Québec depuis 2008, il est l'auteur entre autre de : *J'épouserai le petit prince* (2014), *La religion de ma mère* (2017) et *Allah au pays des enfants perdus* édité en 2012, celui-ci est le corpus sur lequel nous allons travailler.

L'histoire de ce roman tourne autour de trois personnages principaux qui vivent dans un village kabyle qui s'appelle Ath Wadhou. Zof le berger, Ahwawi l'artiste et Zar l'étudiant. Ces amis sont à la fois pareils et différents par leurs rêves et ambitions. En effet, s'ils partagent la même vie impitoyable, leurs perceptions et opinions sont différentes. Zof, illettré mais conscient, c'est également un personnage très attaché à la terre de ses aïeux : « *Qui va bâtir notre pays ? Notre village se vide chaque jour de sa jeunesse. Tout le monde part pour l'étranger...* »¹. Pour lui le choix est clair. Il persiste à vouloir protéger sa terre et l'héritage de ses ancêtres berbères.

Les deux complices (Ahwawi et Zar), écoeurés par l'état pitoyable de leur village, se mobilisent pour bâtir une maison de jeunes qui aidera les enfants à nourrir leurs esprits de culture et les éloigner des passe-temps malsains et des tas d'ordures dans lesquels ils jouaient. Deux mois après, la maison des jeunes est enfin construite grâce notamment à la contribution des immigrés du village. Elle est inaugurée dans un moment de bonheur et de joie et Zar commence à donner des cours de soutien scolaire aux jeunes du village.

Or ce moment de bonheur s'est rapidement transformé en cauchemar par l'arrivée des terroristes. Ces derniers, après avoir agressé Zar et ses élèves, ont brûlé la maison de jeunes car, selon eux, ce qu'on y enseigne est contradictoire à l'islam. Cette agression a provoqué un énorme désarroi au sein du village. Ahwawi et Zar, ayant perdu toute

¹ AKOUCHE, Karim, *Allah au pays des enfants perdus*, Ed, Frantz FANON, 2016, p.118.

motivation et espoir de construire quelque chose de rentable dans leur pays, ont décidé de le quitter pour partir à l'étranger. Cependant, il n'est pas facile d'obtenir un visa pour quitter le pays, ils ont alors confié leur sort à un « charognard » (p.151) de l'immigration clandestine dit Caporal. Après avoir payé ce dernier, il les fait immigrer. Confrontés à leur malchance, ils ne réussissent pas à atteindre leur objectif et ils meurent à la fin de l'histoire.

L'écriture romanesque dans ce roman traite comme thématique majeure un événement de l'histoire de l'Algérie, celui de la Décennie noire pendant les années quatre-vingt-dix, et les thématiques secondaires sont les résultats de cette dernière.

C'est après la lecture de ce roman que notre intérêt s'est porté sur notre sujet, en fait, ce qui nous a interpellé c'est le mélange de la réalité et de la fiction dans ce roman. En effet, en lisant *Allah au pays des enfants perdus*, nous avons remarqué une forte manifestation de l'Histoire de l'Algérie pendant la Décennie noire que l'auteur aborde à travers des personnages fictifs mais très proche de la réalité. C'est la relation étroite et ambiguë entre ces deux notions qui nous a poussés à en faire notre sujet de recherche.

Nous estimons que le corpus choisi offre une matière assez riche pour analyser et éclairer la relation entre l'Histoire et la fiction. Ce qui nous mène à poser la problématique suivante :

Quel est le rapport entre l'Histoire et la fiction dans le roman de Karim AKOUCHE ? Et, comment l'auteur s'est servi des procédés fictionnels pour transcrire l'Histoire ?

Et pour tenter de répondre à cette problématique, nous avons formulé les hypothèses suivantes :

La fiction servirait à raconter des événements réels. Les procédés fictionnels sont un outil pour transcrire une réalité sociale, algérienne en l'occurrence.

L'Histoire et la fiction sont deux notions différentes, la première est une science qui se base sur des faits réels, c'est un domaine objectif qui ne tolère pas

l'imagination, elle a comme objectif de déceler la vérité et la réalité. Contrairement à la fiction qui se nourrit de l'imagination et existe grâce à la créativité de l'auteur, ce dernier est souvent subjectif car il n'est pas soumis à des règles, dans la mesure où, contrairement à l'historien, il n'est pas contraint de prouver la véracité de ce qu'il raconte dans son œuvre.

De plus, la différence entre le récit historique et le récit fictionnel est claire, c'est-à-dire que l'Histoire c'est l'écriture du réel et la fiction c'est l'écriture de l'imagination, cependant, malgré la différence existante entre ces deux disciplines, elles entretiennent une relation étroite et ont quelques traits communs parmi lesquels nous citons : la narration, les deux disciplines utilisent la narration pour raconter les événements. Le thème, les deux ont un thème (ou plusieurs) autour duquel tourne l'histoire racontée, car l'histoire ne peut pas exister sans thème. Nous notons aussi qu'il existe une relation d'échange, d'emprunt ou d'inspiration entre les deux disciplines dans le sens où le romancier s'inspire de l'Histoire racontée par les historiens, et utilise le système référentiel à travers les personnages, le temps et l'espace pour raconter l'Histoire en question.

La combinaison entre Histoire et fiction donne naissance à ce que l'on appelle le roman historique. Dans ce genre littéraire, l'écrivain garde une grande partie de l'Histoire tout en lui rajoutant des faits fictionnels dans le but de garder l'authenticité des événements historiques racontés et de marquer la ressemblance entre les faits historiques et les faits fictifs. Nous constatons que dans son roman, Karim AKOUCHE s'est inspiré des événements de la Décennie noire dans le but d'exposer sa version romanesque (littéraire) de cet événement historique. Ainsi l'Histoire dans ce genre d'écriture alimente la fiction.

Pour mener à bien notre travail de recherche et apporter des réponses et explications à la problématique posée, nous avons divisé notre travail en trois chapitres :

Le premier chapitre intitulé le paratexte : annonciateur de l'Histoire dans l'histoire, est consacré à l'analyse du paratexte de notre corpus, où nous étudierons les

éléments paratextuels qui mettent en avant les faits historiques racontés dans le roman et illustre la vision transmise par l'auteur dans son œuvre. Pour effectuer cette analyse, nous allons nous référer particulièrement aux travaux de Gérard GENETTE et ceux de Vincent JOUVE.

Dans le deuxième chapitre intitulé *Allah au pays des enfants perdus* : entre Histoire et fiction, et qui sera réparti en deux parties, nous serons amenés à faire une analyse du cadre spatio-temporel en relevant les deux types d'espaces présents dans le roman, nous tenterons également d'étudier le temps du récit et le temps de l'Histoire pour ne plus confondre entre ces deux temporalités; nous ferons appel aux travaux de Henri MITTERRAND, Christiane CHAULET ACHOUR et Simone REZZOUG ainsi que Gérard GENETTE. Nous passerons ensuite à l'étude du personnage, pour faire la distinction entre le personnage fictif et le personnage référentiel et expliquer comment les personnages romanesques contribuent et favorisent l'investissement de l'Histoire dans la fiction. Les travaux de Philippe HAMON ainsi que ceux de Roland BARTHES nous serviront d'appui dans cette étude.

Dans le dernier chapitre titré *Allah aux pays des enfants perdus* : socialité des thématiques et idéologie, nous exposerons dans un premier temps les différentes graphies du terme Histoire, pour ensuite effectuer une lecture sociocritique du roman où nous analyserons l'idéologie véhiculée par l'auteur ainsi que les thématiques présentes dans notre corpus de recherche. L'objectif de cette étude est de montrer la relation entre le texte littéraire et la réalité socio-historique évoquée par Karim AKOUCHE dans son roman, en s'appuyant sur les travaux théoriques de : Lucien GOLDMANN et de Claude DUCHET.

Chapitre I

Le paratexte : annonciateur de l'Histoire dans l'histoire

Introduction

Dans notre premier chapitre intitulé le paratexte : annonciateur de l'Histoire dans l'histoire, comportant la partie théorique ainsi que la partie pratique de notre travail de recherche, nous exposerons les différentes théories sur lesquelles nous nous sommes appuyés afin d'aboutir à une analyse plus ou moins détaillée du roman de Karim Akouche. Nous analyserons les éléments paratextuels de ce roman intitulé *Allah au pays des enfants perdus* pour vérifier vers la fin de ce chapitre si c'est éléments qui font parties du hors-texte du livre sont en accordances ou en discordances avec le contenu de notre corpus.

De nombreuses théories de paratextologues tels que : Gérard GENETTE (*Seuils*, 1987), Vincent JOUVE (*Poétique du roman*, 2010), Leo HOEK (*Marque du titre*) Jean VERRIER (*Les débuts de roman*, 1992), et d'autres ; seront évoquées afin de mieux traiter les thèmes existants dans ce roman en l'occurrence au premier chapitre de notre travail de recherche.

I-1-Définition et types du paratexte

La couverture d'un roman joue un rôle très important, car elle donne un aperçu du contenu de livre et transmet des idées aux lecteurs avant même de commencer sa lecture ; et plus important que cela, quand la couverture d'un roman est illustrée, elle attire plus l'attention du lecteur qu'un roman non illustré.

L'information transmise à travers la première de couverture d'un livre est essentielle, elle contribue à donner plus d'informations sur le contenu du roman, et les éléments qui constituent et entourent cet ouvrage sont appelés « les éléments paratextuels », ou bien la « paratextualité ».

La paratextualité, est un élément de la transtextualité. Le paratexte est défini par Gérard GENETTE ; ce grand théoricien de la littérature, a d'abord introduit cette notion de paratextualité dans ses deux premiers ouvrages théoriques intitulés : *Introduction à l'architexte* publié en 1979, et *palimpsestes* publié en 1982. Dans ses deux ouvrages, le théoricien s'est contenté juste d'effleurer cette notion sans trop s'y étaler, ce n'est qu'après la publication ou la parution de son ouvrage théorique intitulé : *Seuils* publié en 1987, par la grande maison d'édition SEUIL (ce qui crée un joli jeu de mots, *Seuils* publié dans **Seuil**), que Gérard Genette s'est consacré à l'étude paratextuelle détaillée des romans, ce qui a fait de lui le théoricien et spécialiste de la paratextualité. Dans son ouvrage, il définit et analyse les éléments paratextuels, ou ce qu'il appelle « paratexte ».

Selon Gérard Genette, le paratexte est :

(...) ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un *seuil*, ou – mot de Borges à propos d'une préface – d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin.¹

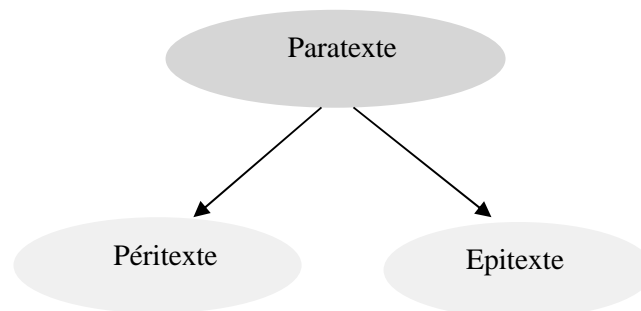
Donc, on déduit par cette définition du paratexte présentée par Gérard Genette, que cette notion regroupe tous les éléments qui entourent le livre, en ayant

¹ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Ed, Seuil, Paris, 1987, p.7/8.

une relation étroite entre le texte et le hors-texte ; nous entendons par éléments : titre de l'ouvrage, titre secondaire, sous titres, intertitres, sa première de couverture, sa préface, sa quatrième de couverture etc.

Gérard Genette l'explique dans *Seuils* : « *Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions* »¹, qui permet de nouer un contrat de lecture entre l'auteur et le lecteur, et ce contrat donne au lecteur des informations sur le livre avant même qu'il ait commencé sa lecture. Et ces éléments qui englobent une œuvre littéraire, ne sont pas faites par pur hasard, mais leur existence est reliée préalablement à la présentation du contenu de livre, ils servent à l'introduire et le présenter ; ce qui permet d'attirer les lecteurs à l'achat de ce livre.

D'après le même théoricien, le paratexte est divisé en deux notions, que nous allons schématiser :



I-1-1-Le péri-texte

L'auteur de *Seuils*, définit la notion de péri-texte comme suit : « *J'appelle péri-texte éditorial toute cette zone du péri-texte qui se trouve sous la responsabilité directe et principale (mais non exclusive) de l'éditeur(...)* »² ; il en ressort que le péri-texte est cet espace réservé à l'éditeur, autrement dit, c'est la sphère où l'éditeur s'exprime. D'ailleurs, le fait de dire *péri-texte éditorial* est révélateur, c'est-à-dire le

¹ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Ed, SEUIL, Paris, 1987, p.7.

²*Ibid.*, p.21.

terme ou la dénomination que Gérard Genette a utilisé est révélatrice : (éditorial = éditer = éditeur) et cette zone est réservée à l'éditeur uniquement.

De ce fait, nous allons essayer d'appliquer et d'extraire toutes ces notions de notre corpus intitulé *Allah au pays des enfants perdus*. Nous commencerons notre analyse par l'étude de la titrologie (titre), puis nous nous intéresserons au portrait iconographique de l'auteur et au texte d'introduction nommé prologue du roman, ensuite à l'épigraphe et l'incipit existants dans notre corpus, pour en terminer avec la quatrième de couverture qui est aussi un élément essentiel de la paratextualité qui aide le lecteur à avoir un petit aperçu non seulement de l'auteur, mais aussi de la maison d'édition qui à son tour peut révéler la façade cachée du côté commercial de chaque produit littéraire.

Le but de cette analyse, est de démontrer et de prouver que les éléments paratextuels peuvent en dire beaucoup sur le contenu du roman et nous orienter vers notre thème ainsi que notre problématique ; qui est celle de cerner l'Histoire dans l'histoire. Et de prouver éventuellement que ces éléments périphériques, expriment la fiction dans notre roman qui sous-entend de l'Histoire. C'est ce que nous allons essayer d'étudier dans notre premier chapitre.

I-1-1-1-Le titre

Quand un lecteur part à la recherche d'un nouveau livre à lire, la première des choses qu'il regarde en fouillant dans les étagères d'une bibliothèque ou d'une librairie, c'est le titre de chaque livre car, le titre donne plus d'informations sur le contenu d'un roman que certains lecteurs ignorent, et cet élément périphérique joue un rôle très important en aidant le lecteur à s'orienter vers un roman plus qu'un autre.

Selon Vincent JOUVE :

Le rôle fondamental du titre dans la relation du lecteur au texte n'est pas à démontrer. En l'absence d'une connaissance précise de l'auteur. C'est souvent en fonction du titre qu'on choisira de lire ou non un roman : il est des titres qui « accrochent » et des titres

qui rebutent des titres qui surprennent et des titres qui choquent,
des titres qui enchantent et des titres qui agacent.¹

Le titre est le premier élément qui attire le regard d'un lecteur et l'interception de ce dernier se fait selon le degré de son attirance, et par son accroche. L'auteur de *Seuils* nous interpelle et dit : « *le titre, c'est bien connu, et le « nom » du livre, et comme tel il sert à le nommer, c'est-à-dire à le désigner aussi précisément que possible et sans trop de risques de confusion* ».²

Bien évidemment, le titre sert de nom au livre, et la dénomination de ce dernier, a plusieurs fonctions que le titre doit affirmer et confirmer pour être soutenable, (comme nous avons trouvé aussi au cours de nos recherches qu'il y a plusieurs types de titres dont on parlera dans les prochaines lignes de ce chapitre). Le titre a comme fonction d'informer sur le contenu du livre et d'en donner une idée globale : son genre, les thématiques et les sujets que l'œuvre traite et le plus important, c'est d'attirer l'attention des lecteurs ou du public en général et de les orienter vers un tel ou tel livre. Ce qui nous amène à intégrer la définition du titre selon Leo HOEK, reprise, d'ailleurs, par Gérard GENETTE dans *Seuils*. « *Ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé* »³. C'est à partir du titre qu'un lecteur peut acheter ou non un livre, peut le prendre ou le rejeter ; si le titre est accrocheur et incitatif le lecteur ne pourra pas lui résister, il va donc l'acheter ; mais s'il n'est pas accrocheur et pas intéressant aucun lecteur n'aurait envie de l'acheter. Ce que nous voulons dire ici, c'est que le lecteur émet toujours des jugements vis-à-vis d'une œuvre. Si le titre a fasciné le lecteur, il va y mettre un jugement positif et mélioratif qui serait à la faveur de l'écrivain (car cela l'aiderait non seulement à vendre son œuvre mais aussi à diffuser et à transmettre le message qui contient son livre), et si son titre est repoussant il sera jugé négativement, et cela peut nuire à la réputation de l'écrivain, effectivement son projet romanesque va vouer à l'échec. A ce propos, nous donnerons quelques points pour montrer l'importance du titre dans chaque œuvre littéraire.

¹ JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, Ed Armon Colin, Paris, 2001, p.11.

² GENETTE, Gérard, *Seuils*, Ed Seuil, Paris, 1987, p.83.

³ HOEK, Leo, cité par Gérard, GENETTE, *Seuils*, Paris, Ed, Seuil, 1987, p.80.

En effet, le titre possède quatre fonctions fondamentales :

- **La fonction d'identification** : d'après Vincent JOUVE, le titre représente « *la carte d'identité* »¹ d'un livre, car l'une des caractéristiques de la carte d'identité est de signaler le nom de l'individu, « *le titre se représente comme le nom du livre* »² ; en ce sens, on relève la figure de style de la personnification, car le nom est propre à l'être humain. Selon le même titrologue : « *le titre est un critère suffisant d'identification* »³. Effectivement, il y a des livres qui sont plus connus par leurs titres que par leurs auteurs, parce que l'identification du livre se fait à travers son nom ; comme par exemple : *les Misérables*, le fait de mentionner ce titre à un lecteur il saura directement que c'est l'œuvre de Victor HOGO, ainsi peut-on le qualifier de titre référentiel car il se réfère à son écrivain.
- **La fonction descriptive** : l'une des caractéristiques de cette fonction, est de donner des renseignements à propos du livre et de le décrire, elle nous informe davantage sur la forme et le fond de l'œuvre. Dans ce cas, nous allons aborder les types de titres qui puissent exister ; on distingue :
 - ✓ **Les titres thématiques** : renvoient aux thèmes traités dans le livre : « *désignent le thème de l'ouvrage* ».⁴ le titre thématique se divise en quatre sous-types : le titre littéral : renvoie au sujet central de l'œuvre. Le titre métonymique : il renvoie au personnage secondaire de l'histoire racontée. Le titre métaphorique : comme sa dénomination le montre, exprime de manière détourner et métaphorique le contenu du livre. Finalement le titre antiphrastique : c'est le titre qui décrit d'une manière ironique le contenu et l'histoire de l'œuvre, car son titre représente un thème et en le lisant, on trouve qu'il désigne le contraire ou l'inverse de ce qu'il est mentionné sur la couverture du livre.

¹ JOUVE, Vincent, *La Poétique du roman*, Ed, Armand Colin, Paris, 2001, p.12.

² *Ibid.*, p.12.

³ *Ibid.*, p.12.

⁴ JOUVE, Vincent, *op.cit.*p.12.

- ✓ **Les titres rhématiques** : ils désignent la forme du texte et ils appartiennent à un genre littéraire précis. A ce propos, Vincent JOUVE explique qu'ils : « *ne désignent plus ce dont on parle, mais la façon dont on l'écrit.* »¹
- ✓ **Les titres mixtes** : ils désignent à la fois un élément thématique et un élément rhématique, c'est un mélange des deux types.
- **La fonction ou la valeur connotative** : « *elle renvoie à toutes les significations annexes véhiculées par le titre indépendamment de sa fonction descriptive* ». ² c'est-à-dire elle renvoie à un genre littéraire précis ou à une époque précise de l'histoire littéraire.
- **La fonction séductive** : le titre a comme fonction de séduire le public, en mettant en valeur le livre et en évoquant des thématiques intéressantes et qui peuvent susciter la curiosité du public visé.

Allah au pays des enfants perdus, est le titre de notre corpus qui est l'œuvre de Karim AKOUCHE, est centré au milieu de la première de couverture, écrit en grand et gras et en rouge, ce qui est à même de remplir cette fonction de séduction.

Le côté thématique de ce roman est aussi intéressant ; en le décortiquant nous trouverons qu'il évoque plusieurs thèmes. Selon Michel LARONDE, le titre peut être : « *un code ethnique, politique et culturel* »³ En examinant le titre de notre corpus, nous remarquerons qu'il possède tous ces codes ; « Allah » renvoie à l'islam, ce qui nous mène à traiter le thème de la religion. Aussi peut-on affirmer que c'est le code culturel qui se distingue dans ce titre, car la religion constitue une partie prenante d'une culture donnée. Et puisque cet écrivain est d'origine Kabyle on peut dire que la culture kabyle est très présente dans ce roman. Il y a aussi le terme « pays » qui renvoie à un espace géographique non connu ; enfin la phrase « enfants perdus » qui renvoie au thème de la société et de la jeunesse. Il reste le code politique qu'on peut soulever implicitement en lisant entre les mots du titre, parce que la politique intervient dans tous les domaines de la vie. Comme nous l'avons dit auparavant, notre titre est un titre

¹ JOUVE, Vincent, *la poétique du roman*, Armon Colin, Paris, 2001, p.13.

² *Ibid.*, p.16.

³ LARONDE, Michel, *Autour du roman beur*, l'Harmattan, Paris, p. 87.

thématique, et il est à la fois littéral et antiphrastique ; littéral car il renvoie au sujet principal de l'histoire, antiphrastique car il contient et exprime une part d'ironie, parce que la présence d'Allah dans le pays est supposée éloigner la perte de ces enfants, or le titre est aux antipodes de cette vision des choses. D'autre part, sous prétexte de nettoyer le pays de la culture française, ces terroristes tuent les gens au nom d'Allah. Ce titre peut aussi vouloir dire : Allah est avec ces enfants perdus, mais la vie est faite ainsi, elle a un côté positif et un autre négatif. Il peut donc recouvrir plusieurs interprétations selon les points de vue qui peuvent diverger d'un lecteur à un autre ; cela nous incite à le qualifier d'un titre ouvert, vaste et même sans limite et surtout mystérieux. Les différentes connotations qu'un lecteur peut donner à ce titre, en utilisant son imagination et sa propre perception peuvent être diverses.

En ce sens, toutes les interprétations et significations que nous pouvons donner au titre de ce roman, ne peuvent être exhaustives et exprimer les nombreuses facettes de ce titre. Ce qui nous mène à interroger l'élément du portrait iconographique du roman, pour mieux clarifier ces différentes connotations sur la notion du titre ; et plus particulièrement le titre de notre corpus.

I-1-1-2-Le portrait iconographique

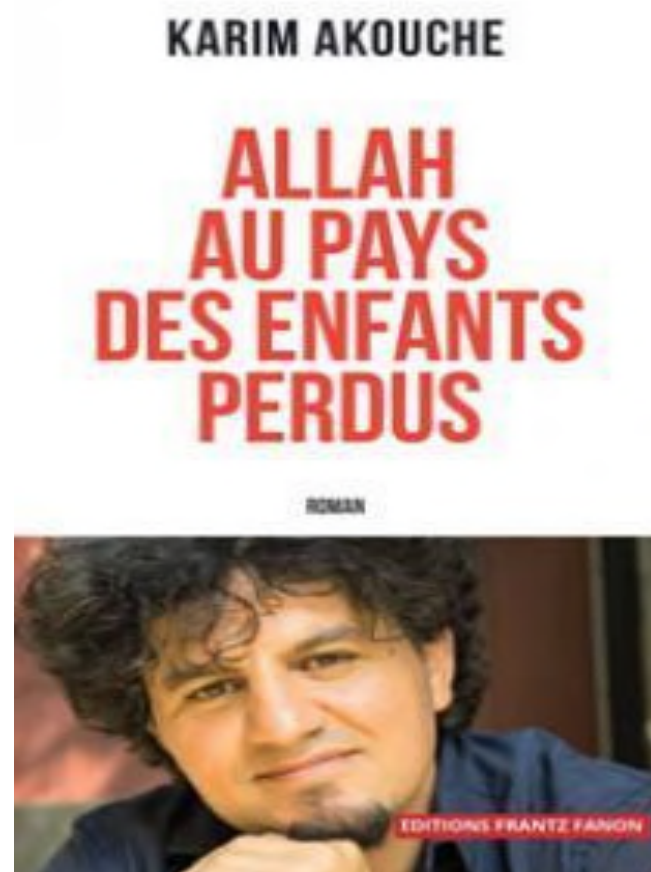
La première de couverture comporte plusieurs éléments essentiels qui ont une relation avec le contenu du livre, tel que le titre, sous-titre, le nom de l'auteur, le nom de la maison d'édition, le genre générique. Elle peut être accompagnée d'une illustration qui a pour fonction selon Jean VERRIER : « *d'attirer le lecteur et en même temps (...) Orienter sa lecture.* »¹ Nous constatons que la première de couverture sert à attirer les lecteurs en éveillant leur curiosité et de les orienter vers le genre romanesque qu'ils cherchent ; effectivement, cela permet de sceller un contrat de lecture ce qui mènera le lecteur à acheter le livre.

Mais, ce qui attire beaucoup plus l'attention dans la couverture d'un roman c'est l'illustration ; le portrait iconographique occupe une place particulière, non seulement en mettant en valeur la couverture du roman, mais aussi le roman lui-même.

¹ VERRIER, Jean, *les débuts de romans*, Ed, Bertrand-LACOSTE, Paris, 1992, p.13.

En effet, outre son rôle de séduction, l'illustration contribue à clarifier et à donner plus d'informations sur le contenu du roman.

Dans le cas de notre étude nous sommes appelés à faire une analyse sémiotique de deux portraits iconographiques de deux différentes maisons d'éditions, d'abord la maison d'édition Frantz Fanon qui est celle de notre corpus, ensuite on analysera l'illustration de la maison d'édition Nord-Sud.



En bas de notre première de couverture, apparaît la photo de Karim AKOUCHE, l'auteur de notre corpus. Nous remarquons qu'il a un visage expressif on dirait qu'il éprouve un sentiment de mécontentement avec ses yeux mi-ouverts et un léger sourire désolant comme s'il disait hélas. Aussi peut-on penser que le romancier a une relation étroite avec l'un des thèmes abordés dans son roman qui est celui de l'émigration, et fait référence à sa propre vie et à son vécu. En consultant sa biographie, nous constatons qu'il est d'origine kabyle (berbère) mais, pour une raison ou une autre, l'auteur a quitté son pays natal (l'Algérie), et est parti vivre à l'étranger,

plus exactement en France. Dans le corpus qui nous intéresse, l'auteur raconte l'histoire de deux amis qui voulaient émigrer pour partir en France. Cela nous conduit à poser cette question : est-ce que l'histoire racontée dans ce roman n'est-elle pas en réalité celle de Karim AKOUCHE lui-même ? Dans ce cas-là, peut-on parler de vérité (réalité) ou de fiction ?

L'auteur a créé des personnages fictifs pour raconter une histoire réelle, en lui apportant quelques modifications, certes, mais les événements racontés sont révélateurs et la part de vérité reste incontournable, même en utilisant des procédés fictionnels.



Passons maintenant au deuxième portrait iconographique de la maison d'édition Nord-Sud : en grand plan, apparaît une petite fille vêtue d'une robe toute sale, portant un foulard sur sa petite tête, les pieds nus et sales aussi, elle tient un seau d'eau dans sa main gauche, et sa main droite tient celle d'une autre personne (on ignore de qui s'agit-il car on voit que la moitié de son bras). En second plan, on distingue une lumière ou des étincelles qui mettent en valeur le premier plan. Cette illustration est une toile de peinture, appartenant au grand peintre Hocine ZIANI, intitulée : *enfants aux seaux*, le choix de prendre cette toile et de la mettre comme portrait

iconographique sur la première de couverture du roman, n'est pas un geste innocent de la part de Karim AKOUCHE et de la maison d'édition Nord-Sud, parce qu'il y'a une scène similaire et identique dans notre roman qui représente exactement ce tableau de peinture, quand les terroristes ont brûlé la maison des jeunes : « *Ahwawi se frappe la poitrine, se griffe la main pour recouvrer ses esprits et sort pieds nus. Découvrant le nuage de fumée, il brise la porte du jardin, remplit un seau d'eau et file en direction de la maison des jeunes. Il atteint le portail, essoufflé, le seau d'eau vite* »¹.

Nous avons essayé de donner une interprétation à cette toile, nous pouvons dire que la fille représente la jeunesse perdue ou *enfants perdus* selon l'intitulé de du roman. En effet, son état vestimentaire nous donne déjà un aperçu de son statut social représentatif de la misère de toute une jeunesse. Le seau d'eau qu'elle porte dans sa main peut signifier : l'espoir, la vie (l'eau est une source de vie), dans cette toile, en l'occurrence, la petite fille représentée essaye d'éteindre un feu (ce feu représente un danger pour les jeunes du village, car elle brûle leur présent ainsi que leur avenir) son geste peut signifier qu'elle veut sauver la vie des jeunes du village en éliminant ce danger.

Nous pouvons donc affirmer que la première de couverture de ce roman est foisonnante d'informations qui suscitent la curiosité des lecteurs, aussi la relation de complémentarité entre peinture et littérature y est établie.

I-1-1-3- Le prologue

Le prologue est un texte qui se situe dans les premières pages d'un roman, c'est un texte d'introduction, il sert à donner des informations et un aperçu global de l'histoire qui prélude le texte intégral. Selon le dictionnaire Larousse : « *prologue n.m. (gr.prologos) 1.première partie d'une œuvre théâtrale ou littéraire relatant des évènements antérieurs à ceux qui se déroulent dans l'œuvre elle-même. 2. Ce qui annonce, prépare qqch ; prélude.* »²

¹ AKOUCHE, Karim, *Allah au pays des enfants perdus*, Ed, Frantz FANON, 2016, p.58.

² Dictionnaire Le petit LAROUSSE illustré, 2013, imprimé en France p.889.

Dans ce roman, *Allah au pays des enfants perdus*, Karim AKOUCHE a choisi d'introduire son œuvre en citant Albert CAMUS :

Le destin de ce peuple, je ne crois pas me tromper en disant qu'il est à la fois de travailler et de contempler, et de donner par là des leçons de sagesse aux conquérants inquiets que nous sommes. Sachons du moins nous faire pardonner cette fièvre et ce besoin de pouvoir, si naturel aux médiocres, en prenant sur nous les charges et les besoins d'un peuple plus sage, pour livrer tout entier à sa grandeur profonde.¹

Par cette citation, l'auteur (Karim AKOUCHE) crée une sorte de passerelle entre l'histoire racontée dans son roman, et le témoignage de CAMUS sur la Kabylie, car les deux auteurs traitent les mêmes thématiques, renvoyant à la misérable vie de l'Algérie en générale et de la Kabylie en particulier.

Effectivement, le premier auteur (CAMUS) aborde une réalité algérienne, en Kabylie en l'occurrence pendant la colonisation. Et par la même démarche, K.AKOUCHE dans *Allah au pays des enfants perdus*, aborde le vécu du même peuple après l'indépendance plus précisément pendant la Décennie noire.

Le choix porté sur ce texte camusien, extrait de *La Misère de la Kabylie*, des reportages parus dans le quotidien *Alger-Républicain*, où CAMUS témoigne et décrit la misère vécue par les kabyles pendant la colonisation avec une compassion fraternelle, est très pertinent, notamment en le plaçant comme prologue. Ses thématiques font écho aux éléments historiques de l'Algérie contemporaine, traités par Karim AKOUCHE dans son roman, et où celui-ci comptait à la souffrance de ses compatriotes, qui est également la sienne.

I-1-1-4-L'épigraphe

L'épigraphe est toutes citations courtes ou longues inscrites en tête d'un livre ou d'un chapitre, peuvent être des citations du même auteur qui a écrit le roman,

¹ CAMUS, Albert, *Misère de la Kabylie*, mentionné dans, *Allah au pays des enfants perdus*, d'AKOUCHE, Karim, (Prologue).

comme elles peuvent être des citations d'autres écrivains dont on cite le nom en référence en bas de leur citation.

Je définirai grossièrement, dit Gérard GENETTE, 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 au plus près du texte.¹

En effet, cet élément paratextuel qui s'inscrit au commencement d'un roman ou de l'un de ses chapitres, même s'il est *enexergue* selon GENETTE, il reste l'élément le plus proche du texte liminaire ou intégral, au même titre que le prologue dont on a déjà parlé et l'incipit dont on parlera dans le prochain titre de ce chapitre. Et en le comparant au titre du roman, et au portrait iconographique ainsi qu'à la quatrième de couverture, qui eux sont du hors-texte faisant parties des éléments extratextuels, l'épigraphe fait partie des éléments intratextuels du roman.

Dans notre étude, nous serons amené à analyser deux types d'épigraphe : l'épigraphe qui débute le roman et celui qui débute les chapitres.

I-1-1-4-1- L'épigraphe du roman

Nous allons commencer par le poème de Roberto SOSA intitulé *piano vide*, puis nous analyserons deux autres poèmes extraits de la pièce théâtrale de Karim AKOUCHE intitulée : *Qui viendra fleurir ma tombe ?*

Roberto SOSA : Si par hasard
vous décidez
de me chercher
vous me trouverez
en train d'accorder
ma boîte à musique

[...]

¹ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Ed, Seuil, Paris, 1987, p.147.

Si par hasard
vous décidez
de me chercher,
je serai là à votre attente
près de mon silence de piano vide.¹

D'après l'analyse qu'on a faite du poème, nous avons constaté qu'il est adressé au colonisateur ; c'est une sorte réprimande où l'auteur blâme son ennemi, car par : *ma boîte à musique* nous pouvons entendre une métaphore de balles tirées dans les champs de bataille. Et dans la deuxième strophe, à partir du quatrième vers et jusqu'à la fin du poème, cette métaphore se confirme de plus en plus. En effet, à la tombée de la nuit quand le noir s'étale au ciel, le colonisateur attaque son village et détruit les maisons de ses habitants, et leur pays tout entier.

Passons maintenant au deuxième poème mentionné :

Je te prête ma voix ô mon peuple muet
A chaque fois que tu t'enrhume
C'est moi qui tousse
A chaque fois que tu tombes
J'ai mal au cœur
A chaque fois qu'on te blesse
J'ai mal à ma patrie.²

Nous comprenons à travers ce poème que son auteur l'a dédié à son peuple qui souffre, qu'il lui rende hommage et partage sa peine ; il lui prête sa voix car ces autres compatriotes n'arrivent pas à parler et à s'exprimer, peut-être par crainte, peut-être par lassitude (parce que personne ne les entend), ou peut être leur blessure et douleur ressentie sont si profondes au point de ne pouvoir ouvrir la bouche pour plaider et réclamer leur droit. Finalement, en analysant le dernier poème :

A toi le marchand ambulancier qui, en t'immolant par le feu,

¹ SOSA, Roberto, « *Piano vide* », *Ombre de la mémoire, Anthologie de la poésie hispano-américaine*, Paris, Gallimard, 2009. Cité dans *Allah au pays des enfants perdus* d'AKOUCHE, Karim (épigraphe).

² AKOUCHE, Karim, *Qui viendra fleurir ma tombe?*, Mentionné dans le roman, *Allah aux pays des enfants perdus*, d'AKOUCHE, Karim (épigraphe).

As cru apprendre aux peuples muselés à être libres.

A toi l'ami immigré, mort dans la ville lumière

Parce qu'on ne voulait pas de toi.¹

Nous comprenons qu'il s'adresse à son ami qui s'est sacrifié pour apprendre aux peuples muets de prendre la parole pour se défendre ; puis il s'adresse de nouveau à son ami immigré à l'étranger croyant être en sécurité là-bas, mais il a été assassiné par ceux qui ne voulaient pas de lui.

Karim AKOUCHE, en introduisant son roman par ces trois poèmes, ne l'a pas fait par pur hasard, mais il les a inscrit au début de son œuvre parce que les thèmes évoqués dans les trois poèmes sont les mêmes que ceux qu'il a élaboré au cours de son livre.

Comme SOSA, a parlé de son pays colonisé ; il a aussi parlé de défendre son pays et d'emprunter sa voix à ses frères qui sont sans voix pour partager leur souffrance.

I-1-1-4-2- L'épigraphe des chapitres

Karim AKOUCHE prélude la première partie de son roman par une citation très révélatrice appartenant à Mouloud FERAOUN : « *pauvres montagnards, pauvres étudiants, pauvres jeunes gens, vos ennemis de demain seront pires que ceux d'hier.* »²

Dans un premier temps, nous allons étudier cette citation très significative et plus actuelle que jamais. Même si ses phrases sont écrites durant la période coloniale de l'Algérie, nous pouvons qualifier la citation de visionnaire au même titre que son auteur. D'ailleurs, le fait de conjuguer le verbe « être » au futur avec la troisième personne du plurielle « ils » est très significatif. Même l'adjectif pauvre qui est écrit au pluriel signifie que toute l'Algérie souffrait et souffrira de la pauvreté.

¹ AKOUCHE, Karim, *Qui viendra fleurir ma tombe?*, Mentionné dans le roman, *Allah aux pays des enfants perdus*, d'AKOUCHE, Karim (épigraphe).

² FERAOUN, Mouloud, *journal 1955-1962*, mentionné dans le roman, *Allah au pays des enfants perdus*, d'AKOUCHE, Karim (épigraphe).

Mais ce qui nous intéresse le plus, c'est la dernière phrase de la citation : « vos ennemis de demain *seront* pires que ceux d'hier. » M.FERAOUN avait évidemment raison, car des années après l'indépendance, le peuple algérien croyait enfin pouvoir vivre en paix, mais malheureusement il n'a jamais goûté la saveur de la liberté ; vu notamment ce qui s'est passé après la rupture du processus électoral en 1992, et tous les massacres engendrés par la suite, et auxquels l'auteur d'*Allah au pays des enfants perdus* faisait directement allusion. Nous comprenons alors pourquoi il a choisi cette citation comme prélude à son texte. Cette citation peut, en effet, servir de résumé au roman dans sa globalité.

Quant à la deuxième citation qui précède la deuxième partie du roman, qui est celle de Friedrich HOLDERLIN : « *là où croît le péril, croît aussi ce qui sauve.* » Cette citation optimiste encourage et redonne de l'espoir aux personnes désespérées ; car elle stipule que là où il y a des problèmes il y'a toujours des solutions. Mais est-ce que cette citation s'applique dans le cas de notre roman qui est l'objet de notre problématique et le centre de notre sujet ? Cette question est pertinente dans le sens où les problèmes posés dans ce livre ne sont pas simples ; ils sont si profonds que nous pouvons se demander si AKOUCHE ne l'a pas utilisé plutôt pour signifier le contraire de ce qu'elle dit. Ainsi nous pouvons supposer qu'il voulait dire : il n'y a pas de bien sans mal et il n'y a pas de vie sans danger ; d'où la nécessité d'une vigilance permanente et une liberté responsable. D'ailleurs la troisième citation : « *ne laisse jamais la poésie du monde devenir prose.* »¹ Peut parfaitement s'inscrire dans cette vision du monde qu'AKOUCHE essaie d'exprimer dans son roman.

I-1-1-5- L'incipit

L'incipit est le début d'un texte ou d'un roman, il peut être une phrase nommée phrase-seuil, un paragraphe ou un texte qui s'étale sur plusieurs pages.

¹ KLANG, Gary, *Toute terre est présent*, mentionné dans le roman, *Allah aux pays des enfants perdus*, de AKOUCHE, Karim (épigraphe).

Selon Vincent JOUVE : « *l'incipit remplit précisément trois fonctions : il informe, intéresse et propose un pacte de lecture* ». ¹Effectivement, l'incipit donne une idée globale sur l'œuvre. En général il répond à ses trois questions : qui ? Où ? Quand ? Il suscite ainsi la curiosité des lecteurs et les mène à signer un pacte de lecture implicitement avec le livre.

En effet, l'incipit de notre corpus, remplit toutes ces fonctions dès la première lecture, l'auteur nous informe sur la nature du texte et le genre romanesque de l'œuvre. Il indique d'abord l'espace du récit en commençant par la description du village d'Ath Wadhou, et en mettant en scène les personnages ; il s'agit le peuple d'Ath Wadhou, ses jeunes et ses vieux. Il nous donne ensuite un aperçu global de l'histoire dont il parlera d'une manière plus détaillée dans son roman. Ce qui nous pousse nous, lecteurs, à nous intéresser à cette œuvre littéraire. Cela s'apparente à une sorte de contrat de lecture avec les éventuels lecteurs de l'œuvre en question.

I-1-1-6- La quatrième de couverture

La quatrième de couverture est la dernière page extratextuelle d'un roman, elle comporte généralement, le titre du livre, le nom de l'auteur, un résumé de l'histoire racontée, ou des commentaires rédigés par l'auteur lui-même ou d'autres écrivains, le nom de la maison d'édition, le numéro ISBN, le code barre magnétique. Comme on y trouve parfois des éléments biographiques de l'auteur.

Gérard GENETTE la définit comme : « *le dos de couverture, emplacement exigü mais d'importance stratégique évidente, porte généralement le nom de l'auteur, le label et le titre de l'ouvrage* »² Cet élément paratextuel peut donc être complémentaire à la quatrième de couverture. Concernant le roman qui nous intéresse dans cette analyse, nous commençons par la quatrième de couverture aux éditions Frantz FANON puis celle aux éditions Nord-Sud.

¹ JOUVE, Vincent, *la poétique du roman*, Ed, Armon Colin, 2001, p.18.

² GENETTE, Gérard, *Seuils*, op.cit., p. 31.

ALLAH AU PAYS DES ENFANTS PERDUS

Voici un roman qui montre le vrai visage de l'Algérie.

Comme dans une pièce de Shakespeare, Karim Akouche mêle la comédie à la tragédie, le rire au sérieux, le rêve au désespoir. Il dépeint les destins d'êtres attachants qui cherchent à quitter un pays absurde.

Ce livre, écrit dans un style incisif, plonge le lecteur dans un univers à la fois poétique et kafkaïen.

Allah au pays des enfants perdus est un roman libérateur qui rend justice à une jeunesse désemparée, oubliée par les politiques, les médias et le temps qui passe.

Extrait :

« Fuir est une nécessité, mon ami. Nous n'avons les pieds que pour errer et les mains que pour porter nos valises. Nous ne sommes ni lâches ni braves... Ce pays est grand par son histoire, mais tristement petit par sa mémoire. Il cherche sa voie et risque de mettre des siècles à la trouver... Il n'a pas besoin de nous pour se construire... Ce pays nous a reniés... »



En effet, la quatrième de couverture de notre roman comporte une partie supérieure ayant un fond blanc, sur lequel est écrit le titre du roman en majuscule, en caractère grand et gras, avec la couleur rouge c'est assez attirant comme couleur ; et juste en dessous nous distinguons quatre commentaires ou critiques sur l'œuvre d'AKOUCHE qui semblent positifs ; comme nous remarquons, surtout, qu'il y'a un extrait du roman même traitant du sujet de l'émigration.



Passons maintenant à la quatrième de couverture aux éditions Nord-Sud, elle comporte la deuxième moitié de la toile manquante dans la première de couverture qui est intitulée : *enfants aux seaux*, nous pouvons maintenant savoir à qui appartenait la main qui tenait la petite fille. Il s'agit donc d'un enfant (un garçon) portant, lui aussi, un seau d'eau, les pieds également nus, vêtu d'une chemise et d'un short. En arrière-plan on arrive à distinguer des gens qui courent vers une incandescence ; cette illustration représente exactement le passage de notre corpus quand les terroristes ont brûlé la maison des jeunes.

Ces éléments paratextuels permettent donc de créer une jonction entre les éléments paratextuels et son texte intégral (récit).

I-1-2-L'építex-te

L'építex-te est tout élém-ent paratextuel qui se trouve hors de l'œuvre littéraire, c'est-à-dire qui ne figure ni sur la première de couverture, ni sur la quatrième de couverture. « *Est építex-te, dit GENETTE, tout élém-ent paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais ce qui circule en quelque sorte à l'air libre(...)* ». ¹

On distingue deux types d'építex-tes : l'építex-te public et l'építex-te privé, ce qui nous importe c'est l'építex-te public ; ce qui justifie notre choix de la définition de GENETTE.

I-1-2-1-L'építex-te public

En effet, Karim AKOUCHE a été le centre d'attention de plusieurs émissions de télé ; où il a pris part à des rencontres littéraire dans plusieurs pays tels que le Québec, la France, le Belgique, l'Allemagne, les États-Unis..., pour parler de ses œuvres littéraires, et pour débattre des sujets polémiques comme la laïcité, l'islamisme, la corruption du système en Algérie...etc. Ce sont, justement, ces thèmes qui sont abordés dans son roman intitulé *Allah au pays des enfants perdus*.

notre romancier dramaturge a pris part de présence après l'invitation qu'il a reçu de la part de Ernest WILSON, qui est un auteur et critique littéraire pour parler de son œuvre qui est notre corpus de recherche, le 24 octobre 2014 deux ans après la parution de son roman aux éditions Nord-Sud ; où il dénonce la misérable vie d'un peuple kabyle pendant une période appelée *printemps noir* ou *printemps berbère* qui demeure marginalisé et terroriser à cause de la corruption et de l'islamisme².

¹ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Ed, Seuil, 1987, Paris, p.346.

²https://quebec.huffingtonpost.ca/ernst-wilson/allah-au-pays-des-enfants-perdus_b_6027392.html.

consulté le 04/01/2019 à 18:18.

³<http://amazigh24.ma/allah-au-pays-des-enfants-perdus-livre-de-karim-akouche/> consulté le 04/01/2019 à

18 :18.

Notre écrivain Amazigh a présenté son roman *Allah au pays des enfants perdus* dans une conférence débat le 15 mars à l'université de Tizi-Ouzou¹. Où il a parlé de la souffrance de la jeunesse algérienne qui n'arrête de pivoter au tour de ses rêves mais sans pour autant les atteindre afin de les réaliser, face à une Algérie qui détruit tout esprit créateur et créatif où cette dernière ne trouve aucun autre exil sur la terre de ses aïeux que de quitter son pauvre pays d'une manière illégale³.

En choisissant ces revues trouvées sur internet, on veut prouver et démontrer que Karim AKOUCHE a par excellence fait part de plusieurs évènements et blogs de critiques littéraires, pour partager avec ses lecteurs les détails de son roman et de parler éventuellement de la crise algérienne qui ne cesse d'aggraver. Et pour parler aussi plus particulièrement de la Kabylie qui fut la cible des terroristes et de la dictature, dans un temps où le peuple algérien fête encore son indépendance remportée après des années de massacre et des milliers d'âmes sacrifiées contre la France coloniale.

Effectivement, l'épître public a fait que son œuvre soit vue par le monde entier. Critiquer positivement par les esprits intellectuels et ouverts, en revanche négativement critiquée par les islamistes (rien qu'en lisant le titre de son œuvre), mais cela n'a en aucun cas empêché Karim AKOUCHE de poursuivre son engagement envers lui-même premièrement, car il exprime et expose ses idées, deuxièmement envers sa partie (la Kabylie) en lui rendant hommage car elle a tant souffert pendant la Décennie noire. On peut dire que c'est un roman d'engagement au temps moderne.

Conclusion

Le roman de Karim AKOUCHE intitulé *Allah au pays des enfants perdus* est attractif de par son titre qui aborde le thème majeur de l'histoire et son illustration. De premier abord, le lecteur est attiré par les éléments paratextuels qui élargissent le champ de la compréhension de cette œuvre. Ainsi, la fameuse phrase qui dit : « *Ne pas juger un livre à sa couverture* » en anglais : « *Never judge a book by its cover* », ne s'applique pas sur notre corpus car, au fil de notre recherche et de notre analyse des éléments paratextuels, nous avons réalisé que la couverture d'un roman dit beaucoup même plus que nous ne pouvons imaginer sur le contenu d'une œuvre littéraire.

Chapitre II

Allah au pays des enfants perdus : Entre Histoire et fiction

Introduction

Dans ce deuxième chapitre intitulé *Allah au pays des enfants perdus : Entre Histoire et fiction*, nous nous intéresserons dans un premier temps à l'étude et à l'analyse narratologique de notre corpus de recherche, qui sera réparti en deux sous-titres. Dans lesquels nous aborderons les notions du temps et de l'espace romanesques, en se référant aux travaux de différents théoriciens dont les travaux traitent de ces notions, particulièrement ceux de : Gérard GENETTE dans *Figure III* (1972), Philippe HAMON *Poétique du récit*, Henri MITTERRAND *Le discours du roman* (1980).

Dans un second temps, nous allons étudier la notion du personnage, nous commencerons par déterminer les types du personnage nous passerons, par la suite, à l'analyse de chacun des personnages de notre corpus en nous appuyant sur les travaux de Philippe HAMON et ceux de ROLAND Barthe.

L'objectif de l'étude de ce chapitre est de montrer la complémentarité entre les éléments fictifs et la réalité historique de notre roman, c'est-à-dire les notions du temps, l'espace et personnage qui mettent en valeur l'Histoire dans la fiction.

II-1- Allah au pays des enfants perdus, approche narratologique

Les théoriciens du structuralisme voulaient mettre en vigueur une véritable science du texte littéraire. Et parmi les domaines développés dans le structuralisme, nous trouvons « la narratologie » qui est une discipline qui étudie les techniques et les structures narratives mises en œuvre dans les textes littéraires.

La narratologie est un terme créé par TZVETEN Todorov en 1960 pour désigner l'étude fonctionnelle des récits. Elle s'intéresse aux composants et aux mécanismes du récit. Elle s'est considérablement développée et approfondie avec les travaux de Gérard GENETTE, essentiellement dans *Figure III* (1973), il est à noter que c'est cet ouvrage qui a mis en lumière la notion de narratologie en définissant le concept du récit ou du texte.

Selon Gérard GENETTE, la narratologie s'intéresse au récit d'abord en tant que « objet linguistique », c'est-à-dire un système de signes produits par un auteur.

G. GENETTE explique son choix de l'étude narratologique dans l'avant-propos de son ouvrage intitulé *Figure III*. Premièrement parce que les concepts de la narratologie sont simples mais rigoureux et précis. Deuxièmement, ces concepts ne sont pas contradictoires avec ceux d'autres théories interprétatives, c'est une méthode qui cherche donc à extraire une structure commune à tous les récits indépendamment de leur genre et de leur origine.

II-1-1- Le temps de la fiction et historicité

Comme une pièce de monnaie, la temporalité narrative se présente sous forme de deux faces, d'un côté nous trouvons le temps de l'histoire, de l'autre côté le temps du récit. L'analyse narratologique consiste donc à étudier les relations entre le temps de l'histoire et le temps du récit, elle se base sur l'étude de trois éléments : histoire, récit et narration dans un texte littéraire.

- **histoire** : c'est une succession d'événements réels ou fictifs et un ensemble d'actions qui font l'objet d'une narration, c'est le contenu narratif (le signifié).

- **Récit** : énoncé narratif, discours oral ou écrit, c'est le texte narratif lui-même (le signifiant), c'est une combinaison entre la narration qui est un ensemble d'actions réalisées par des personnages et de la description.
- **Narration** : c'est l'acte de narrer lui-même, l'acte narratif producteur et par extension l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place.

Ainsi, l'analyse du temps permet aux lecteurs de se situer dans une époque précise, dans laquelle s'inscrit la narration.

II-1-1-1- La temporalité fictive : linéarité, anachronie (analepses, prolepses)

Comme le titre l'indique, nous allons analyser la temporalité fictive de l'histoire racontée dans notre corpus de recherche *Allah au pays des enfants perdus*, selon Gérard GENETTE :

Étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice indirect.¹

Certains récits peuvent être linéaires, c'est-à-dire qu'ils narrent les événements dans un ordre chronologique. Néanmoins, il est très fréquent que les récits romanesques soient « anachroniques » c'est-à-dire qu'ils rapportent les actions d'une manière désordonnée. En effet, l'auteur d'un roman peut ne pas respecter l'ordre des événements racontés, contrairement à un historien qui ne doit en aucun cas modifier le cours des événements d'une histoire.

Nous avons remarqué que Karim AKOUCHE, dans son roman, a fait des jeux de temps, autrement dit, il a manipulé la notion de temps à sa guise, il alterne l'ordre chronologique et « l'anachronie narrative », cette dernière se trouve sous deux formes : **l'analepse et prolepse.**

¹ GENETTE, Gérard, *Figure III*, Ed, Seuil, Paris, 1972, p.78/79.

II-1-1-1-1- Analepse

L'auteur peut faire des retours en arrière au niveau de la narration ce qu'on appelle les **analepses**, et ce même terme est employé dans le domaine cinématographique portant le nom de Flash-back désignant une forme d'anachronie par « rétrospection », celle qui consiste à revenir sur un événement passé. Selon Gérard GENETTE, l'analepse est : « *toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve, [...]* »¹

En effet, Karim AKOUCHE a utilisé ce procédé dans son roman, comme en témoigne ce passage :

Je viens de cette terre rouge sang. Pendant la guerre de libération nationale, c'est ici que l'ennemi s'était cassé les dents : notre village, fief des révolutionnaires, était sa hantise... Oui, je viens de cette terre qui a nourri mon peuple, ce peuple indomptable. Après la confiscation de l'indépendance en 1962 par le bouffon de Ben Bella, nous avons rejoint le maquis. Même si nous y avons payé un lourd tribut, nous avons tenu bon. Durant les années soixante-dix, lorsque le Staline arabe étouffait le pays - la nébuleuse Sécurité Militaire veillait sur la pérennité d'un socialisme débridé conjugué à un capitalisme d'Etat -, quatre innocents originaires du village, dont mon père, avaient disparu dans les labyrinthes de la révolution agraire... pendant la Décennie noire, alors que partout dans le pays les hordes intégristes massacraient, nous n'avons pas attendu l'aide des autorités pour nous défendre, nous avons mis sur pied un groupe d'autodéfense et chassé les fous d'Allah hors de notre domaine...²

Dans cet extrait du roman, l'auteur a abordé des événements passés de l'Histoire de l'Algérie en s'appuyant sur la mémoire du personnage et en utilisant l'analepse pour revenir à ces souvenirs. Nous remarquons que les verbes dans ce

¹ GENETTE, Gérard, *Figure III*, Ed, Seuil, Paris, 1972, p.82.

² AKOUCHE, Karim, *Allah au pays des enfants perdus*, Ed, Frantz FANON, 2016, p.62.

passage sont conjugués à l'imparfait et au plus que parfait (s'était cassé), deux temps utilisés pour revenir sur les faits du passé. Le narrateur a également actualisé les événements du passé algérien, cette « rétrospection » nous mène à travers un temps passé, pour découvrir des événements qui l'ont caractérisé. En faisant ces retours en arrière, le narrateur nous invite à découvrir un temps révolu, qui sert de témoignage pour raconter aux lecteurs des événements et leur faire découvrir des scènes du passé.

II-1-1-1-2- Prolepse

L'auteur d'un roman peut aussi ne pas respecter l'ordre chronologique des événements de l'histoire racontée en évoquant les événements à venir, c'est ce qu'on appelle **prolepse**, c'est une anachronie par « anticipation ». Selon Gérard GENETTE : « [...] désignant par prolepse toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur [...] »¹. En d'autres termes, la prolepse consiste à évoquer des événements de l'avenir. A ce propos nous avons relevé dans notre corpus une prolepse, vers la fin de l'histoire :

Ahwawi pose ses mains sur la barrière en bois qui sépare le box des accusés du reste de la salle.

_ Par les deux, si cela peut assouvir votre appétit, monsieur le juge.

_ Les charognards ne me font pas saliver.

_ On ne sait jamais. Faut toujours essayer.

Le magistrat fait semblant de vomir.

[...] Demain, partout dans le pays, on fêtera le cinquantième anniversaire de l'indépendance de l'Algérie.²

Le narrateur fait un saut dans la narration, il nous mène directement à découvrir une autre scène dans l'histoire. Cette prolepse est considérée comme une anticipation dans les événements du récit, c'est une anachronie promettant de se projeter dans l'avenir. Le narrateur nous racontait l'histoire des deux amis (Ahwawi et Zar) qui étaient au milieu de la mer, pour immigrer clandestinement, dans les lignes suivantes,

¹ GENETTE, Gérard, *Figure III*, Ed, Seuil, Paris, 1972, p.82.

² AKOUCHE, Karim, *Allah au pays des enfants perdus*, Ed, Frantz FANON, 2016, p.151/157.

le narrateur passe à une scène, celle du tribunal où se trouvait le même personnage qui, dans la scène précédente, était dans la Méditerranée dans un zodiac avec son complice.

Nous pouvons dire que les analepses et les prolepses dans un roman sont une sorte de voyage à travers le temps, parfois le narrateur nous fait visiter le passé en faisant une rétrospection (analepse), parfois il nous fait découvrir le futur ou l'avenir en faisant une anticipation dans la narration (prolepse). Tenons compte de ce que nous avons dit dans les lignes ci-dessus, nous déduisons que les analepses et prolepses contribuent à l'écriture de la fiction dans un roman à tendance réaliste (historique), et ces anachronies nous les avons nommés la temporalité fictive car elles ne correspondent pas au temps réel.

II-1-1-2- Du temps fictif au temps vécu

L'introduction des événements réels dans un récit fictif, nous mène à dire que le roman de Karim AKOUCHE mêle Histoire et fiction, en effet, l'auteur d'*Allah au pays des enfants perdus* raconte des événements tragiques relevant de l'Histoire algérienne, à savoir la Décennie noire, la corruption ainsi que le phénomène de haraga (immigration clandestine). En effet, l'insertion de ces faits réels donne au roman une dimension historique.

Dans un premier temps, nous allons extraire les indices temporels qui peuvent nous aider à nous situer dans une époque historique précise. Dans un deuxième temps, nous allons lier et comparer ces indices à une époque historique réelle, pour pouvoir déterminer la ressemblance entre ces événements.

Effectivement, l'Algérie a connu au cours de son histoire des périodes tragiques, à savoir, la guerre de l'indépendance et la Décennie noire.

Karim AKOUCHE a inséré des événements de l'Histoire de l'Algérie dans son roman pour témoigner des moments tragiques qu'a connus cette dernière pendant et surtout après l'indépendance nationale. Nous avons relevé ce passage référant à un témoignage prononcé par le personnage Ahwawi :

_ Depuis l'arrivée de ce roitelet, ce nain de jardin qui a offert la clémence aux égorgeurs et tiré à balles réelles sur nos frères innocents, la coupe est pleine. Le pays va de mal en pis, les libertés sont bafouées, l'école est sinistrée, l'économie sclérosée et, même si les attentats terroristes ont diminué, le banditisme d'Etat s'avère aussi redoutable que la folie islamiste...¹.

Nous remarquons dans ce passage que le personnage Ahwawi a parlé des événements qui se sont passés mais on ne peut pas vérifier s'ils sont réels ou fictifs, car il n'y a pas, dans le roman, d'indicateurs temporel qui permettent de les vérifier. Nous avons aussi relevé un extrait prononcé par le même personnage :

_JE viens de cette terre rouge sang. Pendant la guerre de libération nationale, c'est ici que l'ennemi s'était cassé les dents : notre village, fief des révolutionnaires, était sa hantise... Oui, je viens de cette terre qui a nourri mon peuple, ce peuple indomptable. Après la confiscation de l'indépendance en 1962 par le bouffon de Ben Bella, nous avons rejoint le maquis. Même si nous y avons payé un lourd tribut, nous avons tenu bon. Durant les années soixante-dix, lorsque le Staline arabe étouffait le pays - la nébuleuse Sécurité Militaire veillait sur la pérennité d'un socialisme débridé conjugué à un capitalisme d'Etat -, quatre innocents originaires du village, dont mon père, avaient disparu dans les labyrinthes de la révolution agraire... pendant la Décennie noire, alors que partout dans le pays les hordes intégristes massacraient, nous n'avons pas attendu l'aide des autorités pour nous défendre, nous avons mis sur pied un groupe d'autodéfense et chassé les fous d'Allah hors de notre domaine... mais l'Histoire, hélas, est orgueilleuse : elle n'appartient qu'à ceux qui s'en souviennent. (p.62/63)

Nous relevons dans cet extrait plusieurs indicateurs temporels, contrairement à l'extrait précédent, par exemple : la guerre de libération nationale, l'indépendance en

¹ AKOUCHE, Karim, *Allah au pays des enfants perdus*, Ed, Frantz FANON, 2016, p.63.

1962, la Décennie noire, etc. Tous ces événements cités dans ce passage sont réels et figurent dans l'Histoire de l'Algérie.

En effet, ces événements qu'on a relevés remontent à une époque historique récente de l'Histoire de l'Algérie. Et les événements historiques racontés dans ce roman sont réels, l'auteur a voulu les fictionnaliser pour leur donner une nouvelle vie, pour permettre aux lecteurs de découvrir l'Histoire de l'Algérie, sans parvenir à la documentation purement historique.

Lemaître dit : « *toute littérature est réaliste. On saisit mal, en effet, de quoi pourrait parler la littérature si ce n'est du réel, car celui-ci est tout ce que nous connaissons.* »¹. Nous pouvons dire aussi que la fiction est habillée de la réalité, en d'autres termes, le récit fictif est le miroir de la réalité, certes déguisée pour donner une nouvelle allure à ce réalisme, mais aussi pour pouvoir décrire des événements historiques qui attirent les lecteurs grâce à cette touche fictionnelle.

II-1-2- Espace romanesque et socialité du roman

Il existe des lieux connus, d'autres peu connus et il y'a des lieux imaginaires, fictifs qui sont le fruit de l'imagination de l'écrivain. Des lieux qu'on ne peut trouver que dans des romans qui sont privilégiés par des personnages fictifs et ont un sens pour eux. Des lieux dans lesquels ses personnages peuvent vivre et exister, où leurs actions peuvent se dérouler et s'accroître.

II-1-2-1- Espace romanesque, approche théorique

L'espace est un élément essentiel dans le roman, tout comme le temps, il nous permet de savoir où se situe l'histoire, il permet la construction de l'univers fictif. Dans ce titre, nous allons essayer d'extraire ces différents lieux, soit qui existent dans la vie réelle et qu'on peut situer dans une carte géographique, soit des lieux qui existent seulement dans l'univers romanesque où vivent des personnages.

Le cadre spatial représente une entité importante pour l'élaboration d'un univers fictif, car il indique un lieu et crée la fiction ce qui nous permet d'inscrire les lieux cités dans

¹ LEMAITRE, Henri, *Dictionnaire Bordas de la littérature française*, 1994, p.348.

le roman géographiquement, et d'authentifier la fiction qui a contribué à la croissance des actes et des dires des personnages. Selon Henri MITTERRAND : « *c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité, le nom de lieu proclame l'authenticité de l'œuvre par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur, puisque le lieu est vrai, tout ce que lui contigu, associe est vrai.* »¹ D'après ce passage nous déduisons que c'est l'espace (lieu) qui rend l'histoire plus réaliste et authentique ou plus au moins proche du réel.

En outre, l'espace est considéré comme le commencement de la description de l'environnement où les personnages agissent et participent au développement des événements de l'histoire.

Selon Christiane CHAULET ACHOUR :

La notion d'espace nous invite à réfléchir au contexte spatial où l'histoire racontée se déploie, ou au contexte spatial né du cadre initial et suscité par les événements narratifs. En effet, l'espace est à la fois indication d'un lieu et création narrative : le déroulement narratif peut lui-même faire surgir, du décor qu'il a planté, de nouveaux espaces signifiants (...) L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience. L'espace dans une œuvre n'est pas la copie d'un espace strictement référentiel, mais la jonction de l'espace du monde et de celui du créateur.²

En effet, d'après C. ACHOUR, l'espace existe pour démontrer un lieu, il permet également de lier entre l'espace réel et l'espace fictif, comme il participe à la construction du récit.

A ce stade de notre étude de la notion de l'espace, nous pouvons distinguer entre deux types d'espace : l'espace réel c'est-à-dire l'espace du monde et l'espace fictionnel c'est-à-dire celui d'une œuvre littéraire, en effet, l'un contient l'autre ;

¹ MITTERRAND, Henri, *le discours du roman*, P.U.F. Ecriture, 1980, p.201.

² ACHOUR, Christiane, et REZZOUG, Simonne, « *convergence critique : Introduction à la lecture du littéraire.* » OPU, Alger, réimpression, 2005, p.204.

autrement dit, l'espace fictif s'étale au profit de l'espace réel, il s'agit donc d'une double spatialité.

II-1-2-2- L'espace dans le roman

Le cadre spatial nous permet de savoir où se situe l'histoire racontée. Nous avons relevé deux différents lieux dans notre corpus, un lieu identifiable c'est-à-dire que nous pouvons trouver géographiquement, et un lieu imaginaire qui n'existe que dans cette œuvre littéraire.

L'histoire dans ce roman de Karim AKOUCHE se déroule entre deux lieux majeurs autours desquels les événements progressent et les personnages se meuvent. Le premier espace romanesque que nous avons relevé est le village d'**Ath Wadhou** qui est évoqué dans l'incipit du roman : « *Ath Wadhou est un minuscule village égaré aux confins de Djurdjura. Un village ordinaire, ni beau ni laid, rude et obstiné. Un millier d'âmes y vivent dans un semblant de tranquillité.* »¹ Géographiquement parlant, le village d'Ath Wadhou n'existe pas, c'est une pure invention de l'imagination de l'écrivain donc, nous le considérons comme un lieu fictif, mais d'après la description faite par AKOUCHE de ce village, nous remarquons qu'il dépeint les villages qui se trouvent réellement en Kabylie, d'ailleurs le fait d'évoquer **Djurdjura** qui est un lieu très connu en Kabylie, il donne une vraisemblance au village d'Ath Wadhou. Ce lieu dit fictif que notre écrivain a inventé sert à raconter les événements tragiques qu'a connus la Kabylie pendant les années quatre-vingt-dix (la Décennie noire), en l'occurrence le terrorisme qui a touché les villages de la Kabylie. En effet, les événements racontés dans le récit renvoient à ceux qui se sont produits pendant la Décennie noire en Kabylie que l'auteur décrit minutieusement dans ce roman.

Karim AKOUCHE s'est référé à un deuxième lieu, celui d'**Alger**, l'introduction du nom de cette ville dans le récit permet, d'une part, d'affirmer la complémentarité et l'assortiment entre Histoire et fiction dans le roman et contribue, d'autre part à mieux représenter les événements qu'a connus l'Algérie : « *Alger suffoque : l'air est vicié,*

¹ AKOUCHE, Karim, *Allah au pays des enfants perdus*, Ed, Frantz FANON, 2016, p.13.

gras, truffé d'odeurs de suie et de friture, de vapeurs de carburants et de miasmes d'égout. Malgré l'heure avancée de la nuit, les gens veillent encore. » (p.87). Ainsi pour rendre son histoire plus authentique et vraisemblable, l'auteur a utilisé l'espace d'Alger qui est non seulement un espace réel mais aussi un espace historique très connu.

En effet, Alger est une ville foisonnante d'évènements historiques qui ont contribué à la construction de son Histoire. L'investissement de ce lieu dans cette œuvre littéraire n'est pas un geste anodin, l'auteur l'a évoqué et réécrit à sa manière en lui donnant une nouvelle allure, pour raconter son passé qui a sombré dans la terreur et le sang, entre la guerre de libération et la Décennie noire, cet espace représente un lien direct avec l'Histoire de l'Algérie, et transcrit la réalité de ce pays.

De plus, cette ville a connu une autre culture, celle du colonisateur pendant l'occupation française, c'est-à-dire la culture occidentale, en témoigne cet extrait :

Alger ne sait plus à quel esprit se vouer, ni quel Dieu implorer. Otage de ses paradoxes démesurés, elle gagne du temps pour ne pas sombrer dans la décrépitude. Perdue dans ses idéologies multiples, elle court à sa perte. Elle se dit parfois occidentale quand elle veut briller et souvent orientale quand elle a un excès d'orgueil et de fierté. Indécise, Alger ne veut pas assumer son histoire, son monument aux martyrs n'inspire plus le respect. Ses maîtres ne séduisent plus. Ses chahuts sont insupportables. Ses saints et ses prophètes sont des charlatans. Ses charmes sont factices. Ses habitants sont aux antipodes de sa mémoire, leurs rêves à l'opposé de ses thèses et de ses convictions...¹

Par ailleurs, l'auteur est allé encore plus loin en fictionnalisant l'Algérie, cela en lui donnant le surnom de « *Absurdistan* » dans son roman, ce qui est démontré dans ce passage : « *c'est ça l'Algérie...c'est ça l'Absurdistan.* » (p.142), par ce surnom, l'auteur fait référence à l'absurdité des événements qui se sont produits en Algérie et qui marquent la mémoire de l'algérien, commençant par la guerre de libération où un

¹AKOUCHE, Karim, *Allah au pays des enfants perdus*, Ed, Frantz FANON, 2016, p.87/88.

million et demi de martyrs ont sacrifiés leurs vies pour obtenir la liberté de leur pays, suivi des années de lutte contre le terrorisme, à laquelle s'ajoute la lutte contre la corruption et la bureaucratie qui freinent le développement et l'ouverture culturelle du pays. Comme en témoigne ce passage :

On a déposé le dossier chez son altesse le wali, il y a deux semaines. On a reçu une réponse négative, il y a trois jours. Ils ne veulent pas entendre parler du volet culturel. Ils veulent juste des associations sportives et religieuses. Ils craignent que la culture les mette à nu, dévoile leurs bouffonneries, leurs farces. Ils préfèrent la religion et le sport... Oui, mes frères la religion et le sport... Parce que ce sont les meilleurs somnifères pour endormir le peuple... L'islam et le football sont de redoutables morphines dont usent nos dirigeants pour prolonger notre léthargie... (p.38)

Cette situation a poussé de nombreux jeunes algériens à vouloir quitter leur pays à tout prix, même avec des moyens illégaux (ce qui est connu en Algérie par *haraga*, en français l'immigration clandestine), pour fuir la triste réalité dans laquelle toute l'Algérie vit.

L'intégration des espaces fictifs par K.AKOUCHE dans *Allah au pays des enfants perdus* dans un cadre réaliste, donne aux lecteurs l'impression que l'histoire racontée est réelle, en historisant la fiction. En effet, l'espace d'Ath Wadhou donne l'effet d'un espace réel grâce, parfois, à la description détaillée, donnée par l'auteur à ce lieu et aux événements attribués à ce dernier, d'autre fois en se référant à la réalité afin d'affirmer la contiguïté entre l'univers romanesque (fictif) et l'univers réel (monde réel). Cet amalgame entre les espaces fictifs et les espaces historiques réels exprimé dans ce roman, donne un sens du réel aux espaces fictifs, et donne aux espaces réels une allure fictionnelle. Évidemment tout espace évoqué dans une œuvre littéraire devient automatiquement fictif, sans pour autant perdre son historicité et son authenticité.

L'investissement de l'Histoire dans la fiction au niveau de l'espace, a contribué à la production romanesque faite par AKOUCHE, c'est-à-dire l'espace cité par ce

dernier rapproche le fictif du réel. Les différents types d'espace évoqués dans notre corpus de recherche servent à définir les personnages de notre roman, car ils font partie de l'univers spatial romanesque où ils agissent et contribuent au développement de l'intrigue. Ces lieux peuvent également faire référence aux origines des personnages dans la mesure où ils déterminent la manière d'agir et de vivre de ces derniers.

De ce fait, nous pouvons dire que les lieux évoqués dans notre corpus de recherche donnent une dimension réaliste au récit.

II-2- Le personnage fictif et réel

II-2-1- Le personnage romanesque : concept théorique

Comme les deux notions du temps et de l'espace que nous avons analysé dans les lignes précédentes, le personnage est aussi un élément essentiel de roman, il est le noyau de l'histoire et l'élément principal d'une œuvre littéraire, il participe au développement et à l'évolution de l'intrigue de chaque récit, c'est-à-dire que nous ne pouvons pas trouver une œuvre littéraire sans personnages.

Le personnage est un être de papier auquel sont attribués plusieurs rôles qu'il doit subir et accomplir pour faire avancer les événements de l'histoire. Ce personnage fictif qui est une invention de l'auteur a aussi plusieurs traits qui le font ressembler à une personne réelle, à un être humain de la réalité.

Notre objectif de l'étude du personnage est de montrer l'aspect fictif et l'aspect réaliste des personnages dans le roman de Karim AKOUCHE. Pour ce faire nous allons nous référer aux travaux des théoriciens tels que Philippe HAMON : *pour un statut sémiologique du personnage* et ROLAND Barthes : *Introduction à l'analyse des récits*.

II-2-1-1- Définition du personnage

La notion du personnage est une notion qui provient de l'Antiquité, plus particulièrement dans le théâtre, où se joue le rôle des Dieux en portant des masques,

pour incarner tel ou tel personnage il fallait porter un masque. Le personnage désigne donc dans un premier sens : un masque.

Cette notion du personnage est passée du théâtre au conte, puis au roman, c'est pour cela que le personnage est passé d'un être fictif imaginaire à un être réaliste qui reflète la réalité du monde. Selon Barthes : « [...] il est devenu un individu, une « personne », bref un « être » pleinement constitué, [...] le personnage a cessé d'être subordonné à l'action, il a incarné d'emblée une essence psychologique. »¹. En effet, l'auteur attribue au personnage une identité, un caractère psychologique, un statut biographique, une place au sein de la société et une vie, ce qui lui donne l'illusion du réel, et une ressemblance à l'être humain réel.

Le personnage a suscité l'intérêt de plusieurs théoriciens qui ont démontré l'importance et le rôle qu'il remplit dans une œuvre littéraire. R.BARTHES, dit : « [...] en sorte qu'on peut bien dire qu'il n'existe pas un seul récit au monde sans « personnage ». »² Effectivement il n'existe point d'histoire sans personnage, car le personnage est en quelque sorte l'âme de l'histoire, c'est lui qui fait avancer les événements du roman.

Philippe HAMON rajoute et définit le personnage comme suit :

(...) morphème doublement articulé, morphème migratoire manifesté par un *signifiant discontinu* (un certain nombre de marques) renvoyant à un *signifié discontinu* (le « sens » ou la « valeur » du personnage) ; il sera donc défini par un *faisceau de relations* de ressemblance, d'opposition, de hiérarchie et d'ordonnancement (sa distribution) qu'il contracte, sur le plan du signifiant et du signifié, successivement ou/et simultanément, avec les autres personnages et éléments de l'œuvre, cela en

¹ BARTHES, Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, dans *Poétique du récit*, Ed, Seuil, Paris, 1977, P.33.

² *Ibid.*, op.cit., p.33.

contexte proche (les autres personnes du même roman, de la même œuvre) ou en contexte lointain ...¹

Nous comprenons à travers cette définition que le personnage est le noyau du récit, il est identifiable à travers la description donnée par l'auteur. Selon le même théoricien, un personnage peut avoir : un nom, une dénomination, un portrait physique, un psychologique, un rôle thématique et actantiel, ce qui est appelé (signifiant et signifié).

A partir des définitions que nous avons données de la notion du personnage, on a pu mettre le point sur l'importance de ce dernier dans la création d'une œuvre littéraire. Cette étude nous aidera à décerner et à catégoriser les personnages de notre corpus qui seront répartis en deux types (personnage fictif et personnage référentiel).

II-2-1-2- Les types du personnage : (fictif/référentiel)

Nous avons distingué deux types de personnage dans *Allah au pays des enfants perdus*, fictif et référentiel. Les personnages fictifs sont une invention de l'auteur, se sont le fruit de l'imagination de K.AKOUCHE ; il les a créés pour véhiculer les événements de l'histoire et aider au développement de l'intrigue. Les personnages référentiels sont les personnages qui reflètent des êtres réels. Selon Philippe HAMON : « les personnages référentiels : personnages historiques [...], mythologiques [...], allégoriques [...], ou sociaux [...], tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisée par une culture [...] ils serviront essentiellement « d'ancrage » référentiel [...] »² En d'autres termes, l'auteur s'est inspiré de cette personne (pour une raison ou une autre) pour en faire l'un des personnages de son roman.

¹ HAMON, Philippe, *pour un statut sémiologique du personnage, dans poétique du récit*, Ed, Seuil, Paris, 1977, p.124/125.

² *Ibid.*, p.122.

II-3-1-1- Personnage Zof**II-3-1-1-1- L'être**

Zof, les traits durs, les os saillants, les yeux enchâssés et cernés de rides, les doigts longs et rêches, paraît plus que ses trente ans. Issu d'une famille de démunie, aîné d'une fratrie de quatre filles et deux garçons, il prit conscience très jeune de la responsabilité qui allait peser sur ses épaules. N'ayant jamais mis les pieds à l'école, il fut initié à quatorze ans par son cousin, de cinq ans son aîné, à la chasse aux grives. Deux ans après, il s'acheta une agnelle avec l'argent qu'il avait engrangé en vendant les oiseaux sur les routes. Depuis, son cheptel augmentait chaque année et sa famille sortait peu à peu de la misère... Chaque matin, avant la naissance du jour, il se fagote de son burnous, met quelques vivres dans son capuchon et conduit son troupeau à la montagne...¹

- **Le nom**

L'être du personnage dépend, entre autres, du nom qui lui a été donné par l'auteur et qui crée l'efficacité et l'individualité du personnage. C'est l'identité de ce dernier qui évoque l'effet du réel chez les lecteurs. Le prénom Sofiane à un effet réaliste, c'est le prénom qu'on donne en Algérie. Par contre l'absence de nom de famille chez ce personnage confirme l'effacement identitaire et la superficialité de ce dernier.

- **Dénomination**

Ce personnage est surnommé « Zof », c'est un sobriquet car il fait référence à « zofil », c'est une dénomination péjorative : « *Arrêtez de me prendre pour un zofil, s'il vous plaît. Mon prénom ce n'est pas Zof-iane, mais Sof-iane. C'est facile à prononcer, non ?... je commence à en avoir marre de vous.* » (p.81) Rajoutons à sa dénomination le berger, car il a des moutons, ce qui permet au lecteur de deviner son métier. Enfin, nous ne manquons pas de relever la caractéristique morale de la responsabilité chez ce personnage.

¹ AKOUCHE, Karim, *Allah au pays des enfants perdus*, Ed, Frantz FANON, 2016, p.20.

- **Le portrait**

- **Le corps** : le portrait physique de ce personnage dégage l'idée de la fatigue et de la vieillesse précoce, cela est peut être justifié par la responsabilité qu'il a pris dès son jeune âge vis-à-vis sa famille, et à la dureté de la vie de l'époque qui est qualifiée de misérable. Voici quelques extraits montrant son état physique : « traits dur » tel que la vie qu'il mène, « os saillants » preuve de manque d'alimentation, « yeux enchâssés et cernés de rides », ce qui témoigne de sa fatigue physique.
- **L'habit** : le seul habit qu'on a pu relever de ce personnage est le « burnous », qui est un habit traditionnel très connu en Kabylie, symbole de la pudeur, la bravoure et la force des hommes kabyles. Il est fabriqué à base de laine, il protège son porteur du froid, et c'est un habit typiquement berbère.

- **La psychologie**

Zof a pris la responsabilité de sa famille dès son jeune âge, c'est pour cela qu'il a l'air plus vieux. Il est nerveux surtout quand il est question de son village. Il a le sens du patriotisme qui circule dans ses veines, il n'arrête jamais de défendre la terre de ses aïeux, en somme il a une forte personnalité.

- **La biographie**

Issue d'une famille pauvre qui vit dans un village nommé Ath Wadhou dans les hauts montages de la Kabylie. Il n'a jamais étudié, il consacre son temps au travail. Il achète une agnelle qui lui a produit un troupeau, et grâce à ce dernier il a pu améliorer sa vie et sortir de la misère.

II-3-1-1-2- Le faire

- **Les rôles thématiques**

D'après la lecture de ce roman, on distingue trois thèmes majeurs de l'histoire qui sont : la corruption du système politique, le terrorisme et le phénomène de l'immigration clandestine. En tant que personnage essentiel dans le roman, Zof a participé dans chacun des thèmes précédents. Ce personnage ne semble s'intéresser ni à la politique ni à la religion, mais il est complètement contre le phénomène de l'immigration clandestine, cela est dû à l'amour immense qu'il

éprouve pour son village, au point de se sacrifier pour le protéger contre tout danger. Il pense que ceux qui partent à l'étranger sont des traîtres.

- **Les rôles actantiels**

- a. **Le vouloir**

D'après le roman, ce personnage est dépourvu de rêves. Cependant, son seul désir est de travailler pour aider sa famille à se sortir de la pauvreté dans laquelle elle vit, et de protéger sa terre qu'il a héritée de ses aïeux.

- b. **Le devoir**

Cette aide qu'il doit donner à sa famille et la protection de sa terre provient d'un profond sentiment de devoir. Puisque il est l'aîné de sa famille, il doit prendre soin d'elle. Il doit aussi protéger sa terre, car ses aïeux se sont sacrifiés pour avoir sa liberté.

- c. **Le savoir**

Le savoir de ce personnage semble être limité, car il n'a jamais étudié. La seule chose qu'il a en tête et de se sacrifier pour son pays et surtout son village, il sait aussi qu'il aime sa patrie. Il est l'opposant de l'idée de l'immigration illégale de ses deux amis et il n'arrête pas d'essayer de les convaincre des rester, et qu'il n'y a pas un pays meilleur que le leur.

- d. **Le pouvoir**

Le pouvoir de Zof est limité au travail de berger qu'il exerce, ainsi ses capacités ne dépassent pas les travaux physiques qu'il doit accomplir tout au long de sa journée de montagnard. Par ailleurs, son patriotisme le pousse à fournir beaucoup d'efforts pour servir son village. Ajoutons à cela l'amour qu'il éprouve pour ses bêtes, c'est ce qui donne aux lecteurs la sensation de pureté et de douceur de l'âme de ce personnage.

II-3-1-2- Personnage Ahwawi

II-3-1-2-1- l'être

[...] Ses yeux de braises, ses longs cheveux dépeignés, légèrement grisonnants aux tempes, et sa touffe de poils, bien

fournie et frisée sur le menton, donnent l'impression d'un homme libre qui n'obéit qu'à ses rêves. [...] Petit-fils d'un grand virtuose de musique, d'une légende qui a émerveillé le pays et agrémenté les nuits des quartiers populaires algérois, [...] Ahwawi était prédestiné à la chanson. A l'âge de huit ans, il avait intégré l'école de son aïeul à la Casbah en tant que joueur de tambourin. Puis, sous l'œil admiratif de son maître, il se passionna pour le banjo qu'il adopta vite comme instrument fétiche. Doué d'une oreille musicale, d'une voix et d'une capacité d'assimilation hors pair, il devient très tôt jeune prodige puisant son inspiration dans les *ichewwiqen* et les poèmes ligués par les ancêtres. Après la mort de son grand-père début 78, il fut désigné pour reprendre le flambeau. Mais la disparition de son père, un syndicaliste et opposant au régime de Boumediene, l'obligea à revenir dans son village natal pour s'occuper de sa mère et de ses deux sœurs – il n'avait alors que seize ans. Parallèlement à sa passion, il s'essayait à tous les métiers [...]¹

- **Le nom**

Ahwawi signifie en Kabyle quelqu'un de joyeux. Effectivement, ce prénom lui convient à cause du métier de chanteur qu'il exerce. Par contre l'absence de nom de famille chez ce personnage évoque un effet de l'irréalité chez le lecteur.

- **Dénomination**

Le prénom Ahwawi en lui-même est une dénomination, car un tel prénom n'existe pas en Kabylie, sauf en tant que sobriquet lié à son métier et à son attitude.

- **Le portrait**

- **Le corps :** Tout le portrait physique de ce personnage dégage l'idée d'un homme fort, « ses yeux de braises » qui peuvent bruler ses ennemis d'un seul regard, « ses longs cheveux dépeignés » rajoutons à cela le portrait moral d'Ahwawi qui a un statut « d'homme libre » (p.21), cela accentue sa forte

¹ AKOUCHE, Karim, *Allah au pays des enfants perdus*, Ed, Frantz FANON, 2016, p.21/22.

personnalité et justifie son métier d'artiste, car les artistes ont tendance à être libre et ouvert d'esprit.

- **L'habit :** Sa condition sociale ne lui permet pas de s'offrir des habits convenables à son statut d'artiste, le seul habit que nous avons pu détecter tout au long du roman sont ses sandales : « *les pieds serrés dans des sandales mourantes tenues en vie par un fil de fer...* » (p.106), Vu l'état de ses sandales nous constatons qu'il mène une vie misérable.
- **La psychologie :** Nous avons relevé quelques traits récurrents de ce personnage :

D'abord, nous avons constaté qu'il avait une vie paisible auparavant, il a été initié à jouer aux différents instruments de musique par son aïeul, il était entouré de sa famille, mais sa vie a été basculée lors de la disparition de son père, donc sa vie a pris un autre détour, il devait revenir à son village natal Ath Wadhou pour prendre soin de sa mère et de ses deux sœurs, où tout est difficile à réaliser, même les rêves les plus simples, pour un personnage si rêveur. Il est écœuré de mener sa nouvelle vie, surtout avec le terrorisme qui s'emparait du village. Ensuite, l'état moral de ce personnage semble être déstabilisé, surtout après que les terroristes ont brûlés la maison des jeunes que lui et son ami ont donné tant de peine à construire :

On a déposé le dossier chez son altesse le wali, il y a deux semaines. On a reçu une réponse négative, il y a trois jours. Ils ne veulent pas entendre parler du volet culturel. Ils veulent juste des associations sportives et religieuses. Ils craignent que la culture les mette à nu, dévoile leurs bouffonneries, leurs farces. Ils préfèrent la religion et le sport... Oui, mes frères la religion et le sport... Parce que ce sont les meilleurs somnifères pour endormir le peuple... L'islam et le football sont de redoutables morphines dont usent nos dirigeants pour prolonger notre léthargie... (p.38).

Ce qui l'a poussé à mettre en tête l'idée de quitter son pays.

- **La biographie :** A l'âge de 8 ans, Ahwawi a fréquenté l'école musicale de son aïeul à la Casbah, « petit-fils d'un virtuose de musique » son destin est voué à la musique, dès son jeune âge. Il se spécialise dans les « ichewwiqen » et « adopta le banjo comme instrument fétiche », après la mort de son grand-père en 78, il « a été désigné pour reprendre le flambeau ». Fils d'un syndicaliste et opposant au régime de Boumediene, après la disparition de son père, à l'âge de 16 ans il était obligé de quitter Alger pour revenir à son village natal auprès de sa mère et de ses deux sœurs. Il devait exercer d'autres métiers parallèlement à sa passion musicale pour subvenir aux besoins de sa famille. Son caractère d'homme libre s'oppose aux normes de son village qui suit toujours les coutumes ancestrales, cela est dû à son métier d'artiste, car les artistes sont des personnes intellectuelles et rêveuses, ce qui l'a poussé à voir la vie au village comme étant une vie primitive et sans avenir. Il décida de quitter son pays quand les terroristes ont lancé une *fatwa* contre lui, il immigra illégalement avec son ami mais ce dernier fut capturé par les garde-côtes et emmené au tribunal où il se fait tuer.

II-3-1-2-2- Le faire

- **Les rôles thématiques**

Ahwawi a participé à tous les rôles thématiques évoqués dans ce roman. En tant que personnage principal dans ce roman, il a contribué à la construction de la maison de jeune aux jeunes de son village pour les aider à améliorer leur situation ainsi que leur vie, qui au début le wali n'a pas agréé. Ensuite, elle a été brûlée par les terroristes qui menaçaient la vie des villageois d'Ath Wadhou. Désespéré, Ahwawi décide d'immigrer clandestinement avec son ami en France pour pouvoir réaliser son rêve de devenir un chanteur célèbre :

«_ *Toi aussi, tu veux fuir ?... Depuis quand ?*

_ Depuis toujours... Depuis que les terroristes ont ravagé la maison des jeunes.»¹

Nous constatons donc qu'il a rempli son rôle thématique avec succès.

- **Les rôles actantiels**

- a. **Le vouloir**

Ahwawi voulait changer l'état impitoyable dans lequel vivaient les jeunes de son village en leur construisant une maison de jeunes. Malheureusement son projet a pris feu peu de temps après son inauguration, ce qui l'a poussé à se désespérer et à vouloir quitter son pays. Quant à sa nouvelle quête de prendre le large d'une manière illégale, elle était vouée à l'échec, son objet est la réalisation de son rêve de devenir un chanteur célèbre, malheureusement tous ses espoirs se sont envolés.

- b. **Le devoir**

Ahwawi devait quitter son pays le plus vite possible, parce que les terroristes voulaient le tuer, qui le considère comme une menace pour les jeunes, qui pollue leurs pensées avec ses chansons : *« quelques semaines après la parution de la fausse menace dans le journal, un groupe islamiste armé, persuadé de la dépravation des mœurs de la région, lance une vraie fatwa contre Ahwawi. »* (p.105)

- c. **Le savoir**

Ahwawi qu'artiste cultivé, intelligent est conscient de ce qui se passait dans son pays, en effet, il était certain de la corruption du système et des enjeux politiques. Rajoutons à cela le terrorisme qui tyrannisait les habitants de son village. Ce personnage savait aussi que s'il ne quitte pas son village il sera tué. Il sait que s'il ne quitte pas son pays, il ne pourra jamais réaliser son rêve.

- d. **Le pouvoir**

Ce personnage n'a aucun pouvoir, car s'il en posséder un il l'aurait utilisé pour devenir un grand chanteur et éliminer les terroristes ainsi que le système

¹ AKOUCHE, Karim, *Allah au pays des enfants perdus*, Ed, Frantz FANON, 2016, p.74.

corrompu de son pays, et aider les jeunes de son village à construire leur avenir.

II-3-1-3- Personnage Zar

II-3-1-3-1- L'être

Zar est percussionniste à ses heures, mais il est surtout l'étudiant le plus doué de sa génération. Doté d'une acuité de hibou, il est capable, dit-on au village, de mesurer la taille et le poids exacts d'un virus à l'œil nu, juste en grattant son petit visage imberbe, bien qu'il soit souvent embusqué derrière une paire de lunettes rondes et grotesques. On se demande d'ailleurs comment sa si minuscule tête peut emmagasiner une telle intelligence. Fils d'un instituteur et d'une potière, il a appris à compter et à lire à un âge précoce. Le baccalauréat en poche, mention très bien, il s'inscrit à la faculté des sciences exactes et caressait le rêve de devenir chercheur en physique quantique. Dans sa chambre à la cité universitaire, les yeux rivés sur ses cours, il passait le plus clair de son temps à décortiquer des formules et y chercher parfois un sens philosophique. Persuadé d'être parvenu subitement, au cours d'une nuit de révélation, à démasquer les fabulations de la vie grâce aux mathématiques, il bannit de sa tête Dieu et ses prophètes et devient athée...¹

- **Le nom**

Zar peut signifier la vision en kabyle, quand on veut dire à quelqu'un « regarde » on lui dit « Zar ». Donc, pour une première signification on peut dire que l'auteur l'a nommé ainsi car il a une vision, vu qu'il est étudiant il est conscient de certaines choses.

- **Dénomination**

Nous pouvons considérer le nom Zar comme dénomination voir même un

¹ AKOUCHE, Karim, *Allah au pays des enfants perdus*, Ed, Frantz FANON, 2016, p.26.

sobriquet, vu que tout au long du roman on l'appelle ainsi. L'auteur l'a nommé aussi « l'étudiant » en référence à son statut d'étudiant universitaire.

- **Le portrait**

- **Le corps :** Le seul trait physique que nous avons pu relever de ce personnage est « son petit visage imberbe » vu son jeune âge et sa « si minuscule tête », qui fait penser à un petit enfant.
- **L'habit :** Zar porte « une paire de lunettes rondes et grotesques » fait allusion à un 'geek' il est vêtu d'une paire de mocassins et d'un manteau.
- **La psychologie :** Zar est un personnage rêveur, ambitieux et intelligent. Au début de l'histoire, il avait un projet en tête, il tenait beaucoup à le réaliser, mais une fois que son projet rejeté par l'instituteur, il est démoralisé et décide de quitter son pays pour pouvoir le réaliser à l'étranger, là où tous les rêves se réalisent. Il savait que s'il restait dans son pays il n'obtiendra rien. En somme, l'étudiant est un intellectuel, faisant les études à l'université lui a permis d'ouvrir les yeux sur beaucoup de faits. Conscient de la situation impitoyable dans laquelle vivait le peuple algérien, il contredit parfaitement le système politique qui gangrénait le futur des jeunes comme lui. Il s'oppose éventuellement à l'absurdité des terroristes qui ravageaient leur vie au nom d'Allah.
- **La biographie :** Zar est le fils d'un instituteur et d'une potière, ils habitent dans un village nommé « Ath Wadhou », un village égaré dans la montagne de la Kabylie. Dès son jeune âge, il a appris à lire et à compter. Après avoir eu son bac, il poursuit ses études à l'université, où il se spécialise en sciences exactes, rêvant un jour de devenir chercheur en physique quantique. Zar est un étudiant intelligent, il met en œuvre un projet sur l'énergie solaire, ce dernier a été rejeté par l'instituteur du village. L'étudiant se démoralise décide de quitter l'Algérie pour pouvoir réaliser son rêve en France, mais le consul n'a pas accepté de lui attribuer un visa d'étude. Découragé, il décide de procéder autrement afin de partir à l'étranger. Il part voir une personne nommé « Caporal » se dernier fait immigrer des milliers de personnes illégalement. L'étudiant paye le caporal pour le faire immigrer clandestinement. Arrive le jour de son départ, il se fait embarquer avec son ami « Ahwawi » Dans un zodiac, dans lequel vont traverser la Méditerranée. Malheureusement, le voyage fut très court, les garde-côtes les ont surpris et tué Zar.

II-3-1-3-2- Le faire

- **Les rôles thématiques**

Zar a participé à plusieurs rôles thématiques dans le récit :

Ce personnage d'origine kabyle est un étudiant intellectuel, brillant et conscient de la situation dans laquelle se noyait son pays. Coincé entre deux meurtriers, l'un assassinait leurs idées et créativité, l'autre les tués eux-mêmes en tant que personne. Il décide donc d'immigrer clandestinement pour partir en France afin de réaliser son projet auquel il tient beaucoup. Malheureusement, les garde-côtes l'ont tué : « *les garde-côtes ont tué trois personnes dont mon meilleur ami...* »¹

- **Les rôles actantiels**

- a. Le vouloir**

Zar est un personnage ambitieux. D'abord il voulait construire des panneaux solaires pour que son pays puisse en profiter, mais son projet n'a jamais pu voir le jour car l'instituteur l'a refusé. Ensuite, il a voulu construire avec son ami Ahwawi une maison de jeunes, au début le Wali l'a rejeté mais après tant d'efforts, ils ont pu avoir son approbation. Il voulait aider les jeunes de son village en leur donnant des cours de soutien dans la maison de jeunes, mais les terroristes l'ont agressé et menacé de le tuer, ont ensuite brûlé la maison de jeunes. Il voulait entreprendre une nouvelle quête, celle de quitter son pays d'une manière illégale dont l'objet était de réaliser son projet qui n'a pas pu réaliser dans son pays, mais il n'a jamais su acquérir cette quête car les garde-côtes l'ont tué.

- b. Le devoir**

Zar devait quitter l'Algérie pour partir en France afin de réaliser son projet, qui était irréalisable dans son pays, car les responsables n'ont pas accordé l'importance à un si grand projet d'une grande valeur. Ils n'aiment pas voir les jeunes du village réussir leur vie.

- c. Le savoir**

Le personnage Zar en tant qu'étudiant intelligent est conscient de tout ce qui se passait dans son pays. Commencant de la corruption du système et des enjeux politiques, jusqu'au terrorisme qui menaçait leur vie dans le village. Il savait aussi que l'Algérie n'est pas un pays où se réalisent les rêves. Il savait que s'il ne quitte pas ce pays il sombrera dans une vie impitoyable et que toutes ses études vont partir en fumée.

¹ AKOUCHE, Karim, *Allah au pays des enfants perdus*, Ed, Frantz FANON, 2016, p.156.

d. Le pouvoir

Zar a eu beaucoup de difficulté à pouvoir réaliser ses projets. Il n'a pas pu réaliser son projet d'énergie solaire. Il n'a pas pu réaliser son rêve de partir en France.

Après avoir appliqué la grille de Philippe HAMON sur les trois personnages, nous pouvons dire que ces derniers remplissent le rôle du personnage principal. Car ils ont contribué à l'évolution de l'histoire et participé au déroulement des événements du récit, tout le roman se focalise sur eux.

Zof, Ahwawi et Zar, sont des personnages d'une grande importance, car ce sont l'élément pivot de l'histoire, à travers lesquels elle a pu se raconter. Nous avons constaté notamment que parmi ces trois personnages, Zof est le seul à ne pas être tué, parce qu'il est l'unique opposant à l'idée de quitter son pays, et cet amour qu'il éprouve envers sa patrie lui a sauvé la vie, contrairement à ses deux amis qui se sont aventurés au milieu de la Méditerranée. D'ailleurs, c'est le seul qui a évoqué son prénom (Sofiane) en plus de son surnom, cela prouve que celui qui s'attache à ses racines, peu importe les problèmes et les circonstances qu'il endure son pays, il ne tombera jamais. Nous pouvons dire que ces trois personnages fictifs qui remplissent le rôle du personnage principal, sont le reflet de la société algérienne, kabyle en l'occurrence. Ainsi l'auteur a mêlé Histoire et fiction à travers ces personnages qui ont contribué à la narration de l'Histoire dans l'histoire.

II-3-2-2- Le personnage du roman : mémoire de la société

La mémoire est la base de tous les récits historiques, car l'auteur rapporte des événements qui se sont déroulés dans le passé d'une société pour les faire découvrir aux lecteurs à travers les personnages qu'il a mis en scène dans son récit, car ces derniers convoquent leurs souvenirs qui font partie de la mémoire de la société. La mémoire représente l'identité des personnages (quand ils se remémorent des événements du passé historique, par exemple : la guerre de l'indépendance, le terrorisme...)

C'est grâce à ces événements qu'ils existent et vice versa, c'est une relation de complémentarité. Ce qui nous mène à nous poser la question suivante : comment un personnage fictif peut-il représenter et transcrire la mémoire de la société ?

Nous allons essayer de répondre à cette question en analysant cette relation du personnage fictif à la société dans le roman de Karim AKOUCHE dans lequel les personnages sont fictifs. Ainsi, la réalité qu'ils transmettent aux lecteurs est déformée

et fictionnalisée du moment où elle s'inscrit dans la production romanesque. Les personnages, comme êtres de papier obtiennent leurs vies de la mémoire, car en se remémorant leur passé, ils évoquent leur identité soit en tant qu'individu autonome ou un groupe social.

Prenons exemple de ce passage dont témoigne l'un des personnages :

Je viens de cette terre rouge sang. Pendant la guerre de libération nationale [...] Après la confiscation de l'indépendance en 1962 par le bouffon de Ben Bella, nous avons rejoint le maquis [...] pendant la Décennie noire, alors que partout dans le pays les hordes intégristes massacraient, nous n'avons pas attendu l'aide des autorités pour nous défendre, nous avons mis sur pied un groupe d'autodéfense et chassé les fous d'Allah hors de notre domaine... mais l'Histoire, hélas, est orgueilleuse : elle n'appartient qu'à ceux qui s'en souviennent.¹

Le personnage ici confirme son identité et son appartenance à l'histoire et à la société algérienne, en évoquant le passé mémorial de son pays. Donc, nous pouvons dire que le personnage romanesque n'est pas qu'un simple reflet de la société, mais il passe au-delà de cette étape. Le personnage représente la société à travers laquelle le lecteur découvre l'histoire d'une société, parce qu'il contribue à la narration des événements historiques propre à un peuple et à une société dite.

En s'inscrivant dans un milieu social précis, c'est ce qui lui donne la vraisemblance à une personne réelle.

Or, qui dit mémoire dit « l'oubli », car l'être humain est doté des deux capacités (la mémorisation et l'oubli). Le cerveau est sélectif, il lui arrive de supprimer des événements qui se sont produits dans la vie d'une personne, c'est pour cela qu'il existe des romans du genre réaliste historique qui transcrivent la réalité sociale, en mettant en scène des personnages qui narrent ces faits, c'est pour aider les lecteurs à se souvenir et même à découvrir des événements historiques de leur pays ou d'un autre pays. C'est une sorte de lutte contre l'oubli parce que le narrateur évoque de vrais événements dans son roman.

¹ AKOUCHE, Karim, *Allah au pays des enfants perdus*, Ed, Frantz FANON, 2016, p.62.

Cependant, le personnage comme être de papier ne peut pas posséder une mémoire propre à lui. Cette mémoire lui est transmise par son créateur qui est l'écrivain. Comprenons donc que dans le roman c'est K.AKOUCHE qui a transmis cette capacité à ses personnages fictifs à travers lesquels il raconte son vécu. Donc dans ce cas, peut-on dire qu'on a à faire à une autofiction ?

Nous allons essayer de répondre à cette question en nous appuyant sur la définition ainsi que les critères de l'autofiction données par le théoricien Serge DOUBROVSKY.

L'autofiction est une notion qui accompagne l'autobiographie. Dans cette œuvre, l'auteur raconte sa vie sous une forme fictionnelle. Le mot autofiction est apparu pour la première fois dans la quatrième page du roman *Fils* de Serge DOUBROVSKY (1977) où il l'a défini comme une : « *fiction d'événements et de faits strictement réels. Si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure d'un langage en liberté.* »¹

Notre objectif est de montrer que le roman de Karim AKOUCHE obéit à plusieurs critères de l'écriture de l'autofiction, en l'occurrence, l'identité : auteur, narrateur et personnage ; l'emploi de « je » et la littérarité. Cependant, K.AKOUCHE n'a pas utilisé sa vraie identité dans *Allah au pays des enfants perdus*. De plus, le narrateur est omniscient, les personnages principaux sont trois : Zof, Ahwawi et Zar ; en revanche, nous pouvons dire que AKOUCHE a partagé son identité entre ces trois personnages, effectivement, chacun d'entre eux possède une part de Karim AKOUCHE en lui. Le personnage Zof reflète l'origine kabyle, le patriotisme et l'attachement aux racines de l'écrivain, en effet, K.AKOUCHE est une personne qui aime beaucoup sa patrie et fier de son origine kabyle, il n'arrête pas de mettre en scène dans ses écrits la culture et les événements qui se sont produits en Algérie pour faire part à ses lecteurs de l'Histoire de son pays. Le personnage Ahwawi, représente le côté artistique du romancier, d'ailleurs, même le portrait physique qu'il lui a attribué lui ressemble, on dirait qu'il a fait une description physique de lui-même. Le personnage Zar, incarne son côté d'étudiant intellectuel. Si nous comparons ces caractéristiques avec celles de l'écrivain, nous trouverons que se sont celles de l'auteur

¹ DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Galilée, Paris, 1977, p.125.

mais fictionnalisées. Rajoutons à cela les thèmes présents dans notre corpus, celui du phénomène de l'immigration clandestine : Karim AKOUCHE n'a pas immigré clandestinement mais il a quitté son pays et dans les deux cas nous parlons de personne ou personnage exilé. La Décennie noire : notre romancier a vécu et connu cette période tragique qui hante son esprit comme en témoigne son roman. K.AKOUCHE a transcrit son vécu dans son roman car lui aussi est l'un des enfants perdus de ce pays, il a donc consacré cette œuvre littéraire intitulée : *Allah au pays des enfants perdus* pour dépeindre la jeunesse algérienne désemparée, perdue, et sombrée dans l'absurdité de leur pays (l'Algérie) pour partager l'Histoire algérienne et la triste réalité de ce pays avec son public, évidemment, en fictionnalisant cette dernière.

Nous constatons donc que la vie du romancier est fort présente dans notre corpus de recherche. Les événements racontés dans le récit sont semblables à ceux de l'Histoire de l'Algérie. Le cadre spatial (Ath Wadhou) représente les villages que nous trouvons dans la haute Kabylie. Le milieu sociale (Kabylie), la culture et tradition (berbère) et il partage la même vision du monde avec ses personnages. En somme, il a dépeint son expérience personnelle en mettant en scène ces trois personnages. Consciemment ou inconsciemment car le moi profond est le moi du créateur. Et ce sont ces similitudes que nous avons relevées entre l'écrivain et les personnages qu'il a mis en scène dans son roman ainsi que les événements historiques présents dans ce dernier et qui ont été fictionnalisés conduisent à conclure que ce roman relève de l'autofiction.

Conclusion

Après avoir étudié et analysé les notions : du temps, de l'espace et du personnage romanesque. On a constaté que ces éléments essentiels sont le pilier de toute œuvre littéraire, car ils contribuent à la création de roman et de l'univers romanesque. Ces éléments sont répartis en deux types qui sont : temps, espace et personnage fictifs et temps, espace et personnage référentiels et réels, et c'est la complémentarité de ces deux types d'éléments qui engendre la création littéraire.

En effet, Karim AKOUCHE a mêlé Histoire et fiction dans son roman intitulé : *Allah au pays des enfants perdus*, cela en se référant aux événements de l'Histoire de l'Algérie, et en s'inspirant de son vécu personnel en tant que jeune algérien, et il les a inséré dans son œuvre littéraire ; c'est ce qui les a fictionnalisés, car chaque fait évoqué dans un roman se fictionnalise automatiquement. En ce sens, nous pouvons dire que l'Histoire en elle-même pourrait être une fiction, du moment où, dans un roman, l'auteur supprime ou rajoute des événements sans toucher à l'authenticité de l'Histoire. Donc nous pouvons dire que l'Histoire se nourrit de la fiction et vice versa.

Chapitre III

Allah au pays des enfants perdus : socialité des thématiques et idéologie

Introduction

Dans ce troisième chapitre intitulé *Allah au pays des enfants perdus* : socialité des thématiques et idéologie. Nous allons analyser la socialité du roman à travers les différentes thématiques évoquées par l'auteur, ainsi que l'idéologie que véhicule l'écriture de Karim AKOUCHE.

Cette étude sera répartie en trois grands titres. Dans le premier titre : Histoire : vacillement conceptuel, nous aborderons les différentes graphies du terme « Histoire » et les sens attribués à chacune d'elle et cela en se référant aux travaux du théoricien Pierre BARBERIS dans *le prince et le marchand* (1980), où il propose trois graphies de ce terme.

Dans le deuxième titre historisation du texte romanesque. Nous allons explorer deux différentes écritures : historique et romanesque, et le mélange des deux donne ce que l'on appelle le roman historique qui mêle Histoire et fiction. Pour ce faire, nous nous référerons aux différents travaux des théoriciens tels que : Georges LUCKAS : *le roman historique* (1965), Christiane CHAULET ACHOUR et Simonne REZOUGG : *introduction à la lecture littéraire, vergences critiques* (1995).

Dans le troisième titre *Allah au pays des enfants perdus* : historicité et socialité des thématiques, nous allons étudier la socialité de notre corpus et l'idéologie transcrite à travers les différentes thématiques abordées par l'auteur, en nous basant particulièrement sur les travaux de Lucien GOLDMANN *pour une sociologie du roman* (1964) et ceux de Claude DUCHET *une écriture de la socialité* (1973).

L'objectif d'étude de ce chapitre est de montrer la relation entre le texte littéraire et la réalité socio-historique de l'Algérie abordée par l'auteur, en faisant le lien entre le discours historique et le texte romanesque. De montrer également la relation entre littérature et idéologie en faisant une lecture sociocritique du roman.

III-1- Histoire : Vacillement conceptuel

Le terme « histoire » a fait l'objet de plusieurs études à travers le temps vu la complexité et l'ambiguïté qui l'entourent. « Histoire » a trois caractères typographiques différents porteurs de significations distinctes, même s'il s'agit d'un même mot et que phonétiquement sonne pareil. P. BARBERIS nous propose la signification de ces trois graphies du mot Histoire :

J'ai proposé à titre provisoire cette triple distinction : HISTOIRE = processus et réalité historique ; Histoire = l'Histoire des historiens, toujours tributaires de l'idéologie, donc des intérêts sous-jacents à la vie culturelle et sociale ; histoire = le récit, ce que nous raconte le roman.¹

III-1-1- HISTOIRE

Ecrite tout en majuscule, elle renvoie à l'histoire que nous subissons au cours de notre existence, avec ses faits qui marquent notre existence en tant qu'êtres humains, et que nous essayons de transcrire sous forme de différents discours, soit historique rigoureux qui est le travail des historiens (Histoire), soit littéraire reproduit par des écrivains qui rajoutent une touche d'imagination et de fiction (histoire).

III-1-2- Histoire

Avec une initiale en majuscule, elle renvoie aux discours historiques produits par les historiens dans la discipline appelée l'Histoire, et cette dernière est vide de toute modification et d'imagination, elle est authentique, rigoureuse et objective.

¹ BARBERIS, Pierre, *le prince et le marchand, idéologie, la littérature, l'Histoire*, librairie Arthème, Fayard, 1980, p.179.

III-1-3- histoire

Avec un (h) en minuscule elle renvoie à l'histoire des romanciers, à celle qui s'inscrit dans l'œuvre littéraire, surtout la littérature du 19^{ème} siècle. Nous pouvons dire que c'est un récit comportant un ensemble d'évènements historiques qui réfèrent aux évènements historiques réels. C'est l'Histoire visitée par les romanciers ceux-ci utilisent leur imagination, rajoutent des faits fictifs aux évènements historique. L'Histoire ici est subjective.

C'est trois différentes graphies du terme « Histoire » expliqués ci-dessus, clarifie le sens de chacune d'entre elle, et démontre la relation qu'elles entretiennent et que nous pouvons qualifier de complémentaire, ou encore d'exploitation, dans le sens où le romancier fait recours à l'Histoire dans son écriture. Dans ce cas-là, l'histoire du romancier s'alimente de l'Histoire des historiens et de l'HISTOIRE des êtres humains. En somme, nous pouvons dire que c'est ce vacillement typographique, qui créé le vacillement conceptuel.

III-2- Historisation du texte romanesque

Ce qui fait la particularité du roman historique, c'est la présence des événements historiques au sein d'une œuvre littéraire qui a tendance à fictionnaliser les faits réels.

III-2-1- Écriture de l'Histoire et écriture romanesque

L'écriture de l'histoire est une écriture scientifique et objective qui se réfère aux règles de rédaction strictement rigoureuses. En effet, cette écriture est le travail effectué par les historiens chercheurs spécialisés dans le domaine historique. Quant à l'écriture romanesque, elle est une écriture artistique et tout ce qui est artistique est esthétique, c'est-à-dire on y rajoute des faits purement imaginaires ou on fictionalise d'autres.

Donc, la différence entre le récit historique et le récit fictionnel consiste dans le fait que l'historique soit une écriture réelle, c'est-à-dire une copie conforme de la réalité du monde tandis que le récit fictionnel est le fruit purement imaginaire de l'écrivain. Cependant, malgré leurs différences, ces deux types d'écriture se rencontrent et se complètent. On constate que leur relation est une relation de complémentarité. Selon Paul RICOEUR : « *si l'histoire rompait tout lien avec la compétence de base que nous avons à suivre une histoire et avec les opérations cognitives de la compréhension narrative, (...) elle perdrait son caractère distinctif dans le concert des sciences sociales.* »¹

En outre, l'histoire et la fiction ont beaucoup de points en communs dans la mesure où elles utilisent toutes les deux la narration pour raconter les événements qui se sont réellement produits. De plus, le romancier s'inspire de l'Histoire et raconte des faits et dit des vérités loin des contraintes subies par l'historien dont le discours est parfois soumis à l'idéologie.

A ce propos Pierre BARBERIS dit que :

Écrire le réel c'est le lire et le donner à lire avec tous les risques ; c'est non pas substituer à une unité et à une cohérence idéologique une nouvelle unité ni une nouvelle cohérence tout aussi idéologique, mais inscrire dans la représentation du réel empirique les possibilités diverses de son éclatement, de ses évolutions, de ses relectures, la possibilité en un mot d'actions nouvelles encore inclassées.²

Dans ce sens, on constate que réécrire le réel sous d'autres formes, ou le reformuler ne diminue pas sa valeur et son authenticité, mais il contribue à découvrir les vérités qu'elles soient historiques ou sociales, sous un nouvel angle.

En effet, quand il y a une fusion entre l'écriture de l'histoire et l'écriture romanesque, cela donne naissance à ce qu'on appelle le roman historique. Il est aussi à noter que, dans le roman historique, l'une de ces deux écritures (historique ou romanesque) prend le dessus cela dépend de la récurrence des événements évoqués

¹ RICOEUR, Paul, *temps et récit. L'intrigue et le récit historique*, Ed, Seuil, coll., Points Essais, Paris, 1991.

² BARBERIS, Pierre, *le prince et le marchand, idéologie, la littérature, l'Histoire*, 1980, p.346.

dans ce roman. C'est-à-dire, on peut trouver que les événements historiques sont plus présents que les événements fictifs et vice versa, en les analysant, on peut déterminer si le roman se rapproche beaucoup plus de l'historique ou de la fiction.

III-2-2- Le roman historique = l'Histoire dans l'histoire

Le roman historique est un genre littéraire apparu au 19^{ème} siècle, il se nourrit de l'Histoire pour pouvoir créer une copie plus au moins vraisemblable du réel, en introduisant la plus part du temps des événements fictifs pour narrer d'une manière littéraire et artistique, des événements réels, en leur donnant une nouvelle allure plus facile à cerner, avec laquelle nous pouvons transmettre l'histoire d'une génération à une autre. Selon Christiane CHAULET ACHOUR et Simone REZZOUG : « *dans toute situation historique, il existe de l'histoire non encore dominé, qui est justement l'objet, la matière de la littérature.* »¹ Nous déduisons que la relation entre littérature et Histoire est une relation d'emprunt, car chacune des disciplines offre des données à l'autre.

De plus, la lecture d'un récit romanesque et d'un récit historique ne s'effectue pas de la même manière. En effet, le genre littéraire conditionne la lecture d'un texte, c'est grâce à lui que nous pouvons interpréter les sens du texte et de comprendre la démarche de l'auteur et sa vision à travers l'écriture de son roman.

Dans notre corpus, l'auteur met en scène une grande partie de l'histoire de l'Algérie à laquelle il a ajouté des faits fictifs, cela nous a conduits à le classer dans le genre du roman historique.

En outre, la relation entre l'Histoire et la fiction dans *Allah au pays des enfants perdus* est omniprésente et indissociable, parce que c'est à travers l'écriture de la fiction que les événements historiques sont narrés, et c'est à travers le discours historique que la fiction naît. Autrement dit, l'auteur invoque et narre la grande histoire (Histoire) à travers la petite histoire (histoire). Cela a permis de donner une

¹ Christiane CHAULET ACHOUR, Simone REZZOUG, *introduction à la lecture littéraire, convergences critiques*. Ed, office de publications universitaires, Alger, 1995, p.266.

nouvelle vie aux événements historiques qu'a connus l'Algérie pendant l'époque postindépendance, précisément pendant les années quatre-vingt-dix.

Nous allons détailler ce point d'historisation du texte romanesque suivant deux points le premier concerne l'historisation de la fiction, le second, la fictionnalisation de l'Histoire.

➤ **Historisation de la fiction**

Dans l'œuvre de Karim AKOUCHE, nous avons relevé des références à une période de l'Histoire de l'Algérie, en particulier l'époque postindépendance et ceux de la Décennie noire. Sa volonté de raconter l'Histoire de son pays a donné naissance à son roman *Allah au pays des enfants perdus* dans lequel il rapporte, par le biais des procédés fictionnels, les événements qui se sont réellement produits en Algérie. Selon Pierre Nora : « *l'auteur, tel l'historien, s'est d'abord livré à un travail d'investigation en procédant à un établissement de sources, leur classement, leur distribution du placement de la problématique qu'il voulait traiter en l'occurrence...* »¹

Donc il est à noter que le travail de l'auteur n'est pas différent de celui de l'historien, car tous les deux effectuent un travail de recherche avant la rédaction de leurs écrits. Toutefois, l'auteur consacre son œuvre à un travail de réécriture à travers lequel il peut historier les événements fictifs qu'il évoque. C'est cette convergence entre le travail de l'historien et celui du romancier qui fait que les frontières entre Histoire et fiction soient fines.

Nous retenons de ce point que le roman s'appuie dans son côté fictionnel sur les personnages fictifs et des procédés littéraires pour construire l'histoire, et d'un autre côté sur les événements réels qui lui confèrent une dimension historique.

¹ NORA, Pierre, *Histoire et roman : ou passent les frontières ?*, art, p.10.

➤ **Fictionnalisation de l'Histoire**

Chaque évènement historique évoqué dans un roman se fictionnalise automatiquement. Même si le roman a tendance à être réaliste, cela n'empêche de dire que l'Histoire abordée soit fictionnalisée car elle subit des modifications en utilisant les procédés littéraires, en mettant en scène des personnages et lieux fictifs et en utilisant une anachronie pour narrer ces évènements historiques, ce qui fait illusions de l'irréel. D'après Paul RICOEUR :

[...] On se tromperait gravement si on en concluait que ces évènements datés ou datables entraînent le temps de la fiction dans l'espace de gravitation du temps historique. C'est le contraire qui a lieu. Du seul fait que le narrateur et ses héros sont fictifs, toutes les références à des évènements historiques réels sont dépouillées de leur fonction de représentance à l'égard du passé historique et alignées sur le statut irréel des autres événements. Plus précisément, la référence au passé, et la fonction elle-même de représentance, sont conservées, mais sur un mode neutralisé, semblable à celui par lequel Husserl caractérise l'imaginaire. Ou pour employer un autre vocabulaire emprunté à la philosophie analytique, les évènements historiques ne sont plus dénotés, mais simplement mentionnés.¹

Nous comprenons donc que l'Histoire est dépourvue de toute crédibilité purement historique quand elle est évoqué dans un récit fictif, du coup elle devient juste une « mention sans dénotation ».

Dans un roman, l'Histoire peut s'enrichir de la fiction en gardant toujours l'effet du réel, car elle fait référence à la réalité tout en s'inscrivant dans une société imaginaire.

¹ RICOEUR, Paul, *Temps et récit, tome3 : le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985, p.233.

De ce fait, nous pouvons dire que les frontières entre le fictif et le réel sont brouillées dans notre corpus de recherche, cela est dû au mélange d'événements fictifs et historiques dans le récit.

III-3- Allah au pays des enfants perdus : historicité et socialité des thématiques

Dans une œuvre littéraire, on trouve tantôt des thématiques historiques qui évoquent des événements qu'a connus un pays, tantôt des thématiques sociales qui racontent des faits sociaux et les problèmes auxquels est confrontée une société. Comme nous pouvons trouver les deux types dans un même texte littéraire, en fait ces thématiques sont indissociables dans le sens où la société qui fait sa propre Histoire.

III-3-1- La socialité du texte littéraire

La relation entre littérature et société est une question qui a toujours été posée par les critiques. Ainsi, il est à noter que la littérature évolue. La littérature contemporaine est différente de celle des siècles précédents, elle ne suit pas les mêmes règles et elle traite des thématiques différentes, même si elles ont un seul but, celui de la représentation, mais celle-ci n'est pas la même. Pendant l'Antiquité, la littérature représentait une réalité divine en mettant en scène des personnages représentant ces divinités ; des personnages Héros, voire des demi-dieux.

Mais la littérature de nos jours a changé, car elle représente une réalité sociale vécue et non pas divine, et le personnage, considéré comme un demi-dieu autrefois, est devenu un être ordinaire qui cherche à s'affirmer parmi tant d'autres. C'est pour cela qu'on considère le roman comme le meilleur moyen de représenter la réalité sociale, car les auteurs restent dans la vraisemblance, ils essayent de représenter la société le plus fidèlement possible, en mettant en scène des situations réelles, avec des moments de joies, de tristesse, le mal de vivre, etc. il est de même pour les lieux que les écrivains évoquent dans leurs romans, ils sont plus familiers aux lecteurs.

Dès lors, l'auteur a la responsabilité de faire part des problèmes et des phénomènes sociaux que son pays ou sa région affronte au quotidien dans son œuvre littéraire. De ce fait, il développe ces thématiques grâce à son imagination et

fictionnalise quelques évènements pour retranscrire la réalité sociale à travers son œuvre romanesque. Donc, l'auteur ne se contente pas de représenter des faits et relater des événements, mais il accompagne cette représentation romanesque d'une vision en proposant des alternatives qui aide le lecteur à échapper aux contraintes à lesquelles il est confronté. C'est ce que Roland BOURNAUF et Real OUELLET expliquent dans ce passage :

a quoi servent les livres s'ils ne nous ramènent pas vers la vie, s'il ne parviennent pas à nous y faire boire avec avidité ?(...) Notre espoir à tous, en prenant un livre est de rencontrer un homme selon notre cœur, de vivre des tragédies et des joies que nous n'avons pas le courage de provoquer nous-mêmes, de rêver des rêves qui rendent la vie plus passionnante, peut-être aussi de découvrir une philosophie de l'existence qui nous rende plus capables d'affronter les problèmes et les épreuves qui nous assaillent.¹

Nous comprenons donc qu'un lecteur en lisant un roman, espère trouver un personnage qui le représente et ayant une vision du monde susceptible de l'aider à affronter ses problèmes quotidiens.

De ce fait, la littérature dépeint par excellence la société réelle, et cette relation ne peut pas être rompue du moment que la littérature puise ses thématiques de la société, et cette dernière utilise la littérature pour diffuser ses faits. Donc, la littérature met en scène des personnages imaginaires qui ressemblent aux êtres humains pour se rapprocher de la réalité sociale.

En effet, c'est le contexte et les circonstances qui motivent la création littéraire. Et le roman en tant que production littéraire comme la société, évolue à travers le temps et subissent des changements et modifications, c'est pour cela que l'auteur change de thématiques. Donc, nous pouvons dire que la société influence la production romanesque dans la mesure où le romancier s'inspire de la société et la représente dans son roman.

¹ BOURNOUF, Roland, et OUELLET, Real, *L'univers du roman*, P.U.F, Paris, 1975, p.6.

III-3-1-1- Lecture sociocritique

Chaque texte littéraire est porteur d'un discours social véhiculé par des thématiques qui mettent en scène des pratiques sociales et des personnages porteurs d'une vision du monde. La théorie la plus connue qui étudie la présence d'une société dans une œuvre littéraire est la « sociocritique ».

III-3-1-2- définition et objectif de la sociocritique

En sociocritique, le texte est placé au centre de l'analyse, les sociocritiques lui accordent une grande importance. Selon cette théorie l'œuvre littéraire est considérée comme un produit qui prend place dans le contexte social et historique, c'est pour cela que la sociocritique vise à remettre le texte dans sa dimension sociale.

L'émergence de la sociocritique s'est produite en France pendant les années soixante-dix autour des travaux de Claude DUCHET, le concepteur du terme sociocritique. Son objectif est de démontrer l'inscription du social dans le texte littéraire et de concevoir la société du roman ainsi que l'idéologie présentée dans ce dernier.

Selon Claude DUCHET : « *la sociocritique est l'étude du discours social-modes de pensée, phénomènes de mentalité collective, stéréotypes et présupposés- qui s'investit dans l'œuvre littéraire y compris dans l'œuvre de fiction.* »¹ En effet, la sociocritique considère l'œuvre littéraire comme une production artistique qui englobe un discours social et un discours idéologique étant donné que le roman est porteur d'un message révélant une réalité sociale et historique. Donc, le discours social est : « *un ensemble langagier ou discursif pouvant caractériser un certain moment historiquement et socialement défini, selon des découpages plus au moins justifiés.* »² Dans ce sens, le texte littéraire est foisonnant des discours sociaux qui sont la source de plusieurs thèmes évoqués dans ce dernier.

En outre, la sociocritique se base sur deux concepts fondamentaux qui sont la littérarité et la socialité.

¹ DUCHET, Claude, *Sociocritique*, Fernand Nathan, 1979, quatrième de couverture.

² DUCHET, Claude, MAURIS, Patrick, Entretien de 2006. In sociocritique.com/Fr/.p.15.

a. La littérarité

Dans son ouvrage théorique intitulé *la théorie de la littérature* Roman JACOBSON affirme que : « *L'objet de la science littéraire n'est pas la littérature mais la littéralité, c'est-à-dire tout ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre.* »¹ C'est donc la littéralité qui fait d'un texte littéraire une œuvre, c'est la caractéristique de ce qui est littéraire.

b. La socialité

Selon Claude DUCHET, la socialité est : « *tout ce qui manifeste dans le roman la présence hors du roman d'une société de référence et d'une pratique sociale, ce par quoi le roman s'affirme dépendant d'une réalité socio-historique antérieure et extérieure à lui.* »² Nous comprenons à travers cette citation que l'œuvre littéraire ne se détache pas de la société réelle, au contraire, pour construire son roman, l'auteur puise de cette dernière les faits et les événements qui la mobilise, et cela dans tous les domaines de la vie : politique, religieux, social et historique.

Donc, le rapport entre littérature et société passe au-delà d'une simple reproduction littéraire. En effet, l'auteur reflète la société réelle à travers la société fictive qu'il a inventée dans son roman.

La société décrite par le narrateur dans *Allah au pays des enfants perdus* concerne un groupe d'individus vivant dans un village nommé « Ath Wadhou » qui se trouve dans les montagnes de la Kabylie en Algérie : « *Ath Wadhou est un minuscule village égaré aux confins du Djurdjura.* »³ Où l'auteur dépeint les us et coutumes que les villageois exercent dans leur vie quotidienne : « *les hommes reprennent les travaux dans les champs, les uns coupent du bois, et les autres secouent les branches d'oliviers à l'aide d'une gaule.* » (p.45) Il ajoute : « *les femmes, quand elles ne sont pas occupées à leurs tâches ménagères, secondent leur époux dans la récolte des olives.* » (p.45) Si en faisant une comparaison entre ces traits culturels décrits par

¹ TODOROV, Emmanuel, *Théorie de la littérature*, Seuil, Paris, 1965, p.16.

² DUCHET, Claude, *une écriture de la socialité*, Poétique, n°16, 1973, p.449.

³ AKOUCHE, Karim, *Allah au pays des enfants perdus*, Ed, Frantz FANON, 2016, p.13.

K.AKOUCHE dans son roman avec ceux de la société kabyle réelle, on constatera qu'il s'agit d'une description des traditions de la société kabyle (berbère).

On constate également que, malgré la menace du terrorisme, les habitants d'Ath Wadhou s'accrochent à leur terre et la protègent de ces groupes extrémistes, comme en témoigne ce passage :

[...] Pendant la Décennie noire, alors que partout dans le pays les hordes intégristes massacraient, nous n'avons pas attendu l'aide des autorités pour nous défendre, nous avons mis sur pied un groupe d'autodéfense et chassé les fous d'Allah hors de notre domaine... (p.62)

En effet, les événements racontés dans ce roman sont ceux qui se sont produits en Algérie pendant les années quatre-vingt-dix. Donc, on constate que la société dans le roman est le reflet de la société kabyle réelle. De plus, Karim AKOUCHE s'est inspiré des événements de la Décennie noire pour pouvoir donner une dimension sociale à son roman. En d'autres termes, c'est le contexte socio-historique qui l'a motivé à écrire ce roman. On peut dire que le texte entretient une relation avec la société qui lui est proche. Mais quel que soit le degré de la ressemblance entre la société romanesque et la société réelle, le texte ne pourra jamais être une copie conforme de la réalité sociale, car l'auteur rajoute toujours une touche de fiction à son écrit. Autrement dit, l'écriture romanesque consiste donc à donner aux lecteurs un reflet de la société et une réflexion sur le monde à travers ses personnages du roman.

De ce point de vue, nous pouvons dire que le roman est le genre littéraire le plus privilégié pour transmettre cette vision du monde, grâce aux personnages qui véhiculent ce monde et aide à percevoir le réel. Pour Lucien GOLDMANN, la bonne littérature est celle qui décrit la vérité du monde :

Notre hypothèse est que le fait esthétique consiste en deux paliers d'équation nécessaire : -a) Celle entre la vision du monde comme réalité vécue et l'univers créé par l'écrivain. -b) Celle entre cet univers et le genre littéraire, le style, la syntaxe, les images, bref les moyens proprement littéraires qu'a employés l'écrivain pour

s'exprimer. Or si l'hypothèse est juste, toutes les œuvres littéraires sont cohérentes et expriment une vision du monde.¹

En effet, l'intrigue de notre corpus se déploie grâce aux trois personnages principaux : Zof, Ahwawi et Zar qui véhiculent une vision du monde qui est celle de la société kabyle en particulier et de l'Algérie en général pendant la Décennie noire.

Nous constatons donc que l'objectif de la théorie sociocritique est d'étudier la société du texte romanesque en se référant, d'une part, à la sociologie de la littérature en tenant compte des travaux de Georges LUCKAS et ceux de Lucien GOLDMANN. Et en s'appuyant, d'autre part, sur le structuralisme de la linguistique et la sémiologie.

En effet, selon GOLDMANN et LUCKAS la création littéraire est un comportement humain, donc elle sert à créer un équilibre entre l'individu et sa société. Cet individu, comme être social, représente une collectivité dans divers domaines dont on trouve l'influence dans la création littéraire, à savoir : le régime politique, la religion, la classe sociale, la culture (coutumes et croyances), les groupes amicaux, la famille, le groupe professionnels, etc. Cette influence se manifeste au niveau de ses pensées, ses sentiments et ses idées, c'est ce que Lucien GOLDMANN appelle : « La vision du monde », qu'il définit comme : « *cet ensemble d'aspirations, de sentiments et d'idées qui réunit les membres d'un groupe (le plus souvent d'une classe sociale), et les oppose aux autres groupes.* »² Donc, celui qui crée ce n'est pas l'individu tout seul, mais tous les groupes auxquelles il appartient. Autrement dit, le sujet créateur est la collectivité et cette dernière se compose de plusieurs groupes. Ainsi, les personnages expriment cette vision du monde dans l'œuvre littéraire, GOLDMANN dit

¹ GOLDMANN, Lucien, cité par, DIDIER, Jérôme, *La critique littéraire*, Paris, Dunod, 1997, p.66. Cité par, SAKOUM, Bonzallé Hervé, *Analyse sociocritique de ROLATO DE UN NAUFRAGO ET DE NOTICIA DE UN SECUESTRO DE GABRIEL GARCIA MARQUEZ*. [En ligne], faculté des lettres et des sciences humaines, université de Limoges (France), 2009, 445p. Disponible sur : file:///C:/Users/moi/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/2009LIMO2001.pdf. Consulté le : 21/06/2019.

² GOLDMANN, Lucien, *Le Dieu caché*, Ed, Gallimard, 1959, p.26.

que : « toutes les œuvres littéraires valables sont cohérentes et expriment une vision du monde. »¹ Il qualifie également la relation entre l'individu et sa société de l'homologie entre les structures sociales et les structures de l'œuvre.

Pour ce qui est de notre corpus, il est convenable de dire qu'il est porteur d'un discours sur la réalité socio-historique de l'Algérie, celle de la société des années 1990 pendant la Décennie noire.

Evoquer le contexte socio-historique dans un roman, c'est dire que le texte relève de la socialité. Nous constatons donc que l'œuvre littéraire est une combinaison entre création littéraire et faits socio-historiques que l'auteur insère dans son roman en utilisant son imagination. DUCHET dit à ce propos :

Effectuer une lecture sociocritique revient en quelques sortes à ouvrir l'œuvre au-dedans à reconnaître ou à reproduire un espace conflictuel où le projet créateur se heurte à des résistances, à l'épaisseur, d'un déjà là aux contraintes d'un déjà fait, aux codes et model socioculturels, aux exigences de la demande sociales, aux dispositifs institutionnels.²

En effet, Claude DUCHET en disant un « déjà là » et un « déjà fait » fait référence à la société réelle et à ses pratiques sociales. C'est-à-dire que l'auteur se réfère à elle ainsi qu'aux événements qui la caractérisent, il fait un travail de reproduction puisque la société existe déjà. Donc l'œuvre littéraire contient un social qui véhicule le roman dit réaliste.

En suivant cette analyse, nous pouvons dire que les événements racontés dans *Allah aux pays des enfants perdus* sont passés réellement pendant les années (1990) dans l'Histoire de l'Algérie. Et que la société dans ce roman se réfère à la société Kabyle pendant cette période, cela nous conduit à dire que le texte entretient une relation étroite avec la société de l'auteur.

A vrai dire, cette vision du monde dont nous avons dit qu'elle est véhiculée à travers ces personnages fictifs n'est que celle du romancier, car les personnages sont

¹GOLDMANN, Lucien, *Le Dieu caché*, Ed, Gallimard, Paris, 1959, p.349.

² DUCHET, Claude, *Sociocritique*, Ed, Fernand Nathan, Paris, 1979, p.04.

des êtres de papier, ils n'existent pas en dehors du roman. Toutefois, en les chargeant de ses idées, le romancier leur a donc donné une vie, une société dans laquelle ils exercent leurs activités et un univers romanesque dans lequel ils se meuvent et vivent. Donc, AKOUCHE a créé ces personnages pour transmettre sa vision du monde au lecteur. En somme, notre corpus de recherche est porteur de la vision du monde de son auteur qui a été influencé par une situation difficile que vivait la société Kabyle à une époque de son histoire. En effet, AKOUCHE est l'un des jeunes algériens qui avait vécu les moments tragiques qu'a connus l'Algérie pendant la Décennie noire. Donc, à travers son roman, il voulait se confier sur ces événements historiques, tout en portant un regard critique sur cette période de l'histoire de son pays.

III-3-2- Littérature et idéologie

Il existe une relation étroite entre la littérature et l'idéologie, car c'est grâce et à travers la littérature que plusieurs idéologies peuvent être diffusées et lues par un large public.

III-3-2-1- Définition de l'idéologie

Selon Christiane CHAULET ACHOUR et Simone REZZOUG :

L'idéologie est conçue comme l'ensemble des idées, spontanées ou élaborées en systèmes, qui expriment les rapports des hommes entre eux et avec leur milieu (...) L'idéologie est donc soumise à l'histoire qui se fait et elle intervient, au travers de multiples médiations tout au long du processus d'élaboration de la connaissance historique, de la quête des documents à la rédaction du texte (...) ¹

Ainsi, nous pouvons dire que le roman se nourrit des idéologies présentes dans une société donnée. De nos jours la notion de l'idéologie est au cœur de toutes les

¹ Christiane CHAULET ACHOUR, Simone REZZOUG, *introduction à la lecture littéraire, convergences critiques*, Ed, office des publications universitaires, Alger, 1995, p.269.

réflexions, elle est également l'une des principaux concepts de la sociologie de la littérature. Concernant l'idéologie dans le texte, nous nous appuyerons sur la théorie de Pierre BARBERIS, il présente trois niveaux d'intervention de l'idéologie dans un texte littéraire. En effet, pour P. BARBERIS : « *Idéologie du, dans ou par le texte* » désigne « *trois choses à la fois cousines et différentes.* » »¹ :

1/ Idéologie recopiée : des signes, plus au moins figés des idéologies, nommés ou signalés dans le texte comme des éléments du décor contemporain, le texte ici fait allusion consciemment, en vue d'effets calculés à des idéologies refroidies, dépassées, tyranniques parfois, et qui ont cessé réellement d'inventer et de parler.

2/ Idéologie diffusée : Les signes de l'idéologie, englobant deux formes d'idéologie manifestées sous deux aspects :

- Idéologie produite par l'arrangement textuel même.
 - Idéologie politique proprement dite
- Une idéologie non pas créée par le texte mais diffusée par lui.

3/ Idéologie forgée : Les signes de l'idéologie qu'élabore et produit le texte dans son traitement du réel, c'est-à-dire aussi bien le réel référentiel que le projet de l'auteur. Cette idéologie-là dont la signification et dimension politiques est rarement claires sur le moment et même après fait que la littérature ne peut plus recouvrir les idéologies établies au repérées. Elle est ce qui fait le texte riche et efficient, utilisable, prolongeable.

Ce théoricien a constaté que le référent se dégrade alors que le texte littéraire augmente

Dans 1, l'idéologie, « référent quasiment pur » est à identifier à la lecture.

Dans 2, l'idéologie, « Inclut déjà une réaction, une élaboration par rapport à un référent distance »

¹ Christiane CHAULET ACHOUR, Simone REZZOUG, *introduction à la lecture littéraire, convergences critiques*, Ed, office des publications universitaires, Alger, 1995, p.269/270.

Dans 3, L'idéologie, « en appelle à une sorte de nouveau référent, quelque part hors de tout champ d'enquête documentaire »¹.

Pour ce qui est de notre corpus ; il est à noter que la lutte menée par les trois personnages principaux : Zof, Ahwawi et Zar, est une représentation de la lutte des citoyens kabyles et leur volonté à changer leur condition de vie. Donc l'idéologie dans ce genre de texte historique, joue le rôle mobilisateur et conducteur à la libération de l'intégrisme et l'extrémisme religieux. Cela est lisible à travers le titre : *Allah au pays des enfants perdus*, le mot « Allah » est une référence à la religion musulmane, et les « enfants perdus » sont les villageois d'Ath Wadhou qui souffrent du terrorisme, comme en témoignage ce passage : « -Depuis l'arrivée de ce roitelet, ce nain de jardin qui a offert la clémence aux égorgeurs et tiré à balles réelles sur nos frères innocents, la coupe est pleine [...] »²

En faisant une lecture sociocritique de ce titre, on comprend que la relation entretenue entre le roman et la vision de l'auteur est une relation de complémentarité et de fusion. En somme, le titre de cette œuvre en dit beaucoup sur le discours idéologique employé par l'auteur.

En effet, le terme « terrorisme » est employé dans ce roman comme signe idéologique, celle adoptée par les esprits intolérants. On constate également que ce roman comporte une idéologie recopiée, puisqu'il décrit une réalité sociale existante que l'auteur a pris de la société réelle et a inséré un univers romanesque pour donner une idée aux lecteurs contemporains qui n'ont pas connu cette époque. C'est la même chose pour le concept de l'immigration illégale, ce phénomène a toujours existé dans la société algérienne. Donc, l'idéologie utilisée par K. AKOUCHE pour décrire ce dernier est l'idéologie recopiée. AKOUCHE n'a pas inventé ce phénomène, il l'a juste inséré dans son œuvre pour sensibiliser et inciter les lecteurs à prendre leur précaution et de ne pas s'aventurer dans ce genre de danger qui pourrait coûter des vies.

¹ CHAULET ACHOUR, Christiane, REZZOUG, Simone, *introduction à la lecture littéraire, convergences critiques*, Ed, office des publications universitaires, Alger, 1995, p.270.

² AKOUCHE, Karim, *Allah au pays des enfants perdus*, Ed, Frantz Fanon, 2016, p.63.

III-3-3- La réalité sociale dans le roman = le dit et le non-dit

L'auteur d'un roman a de différentes manières d'exprimer ses idées pour pouvoir les transmettre aux lecteurs. La plupart de ces idées sont des réalités sociales abordées explicitement ou implicitement. Ces réalités sont donc présentées sous forme de thématiques dans une œuvre littéraire d'une manière directe ou indirecte.

Dans ce point, nous tenterons de repérer et de déchiffrer le dit et le non-dit de K. AKOUCHE à travers les thématiques qui se manifestent dans son roman : *Allah au pays des enfants perdus*.

« Le thème est le sujet d'un énoncé renvoyant souterrainement à la « vision du monde » de l'écrivain pour la critique dite « thématique » »¹ Ainsi peut-on comprendre que les thématiques c'est tout ce que l'auteur a vécu dans sa vie réelle soit en tant qu'individu autonome, ou en tant qu'individu dans un groupe social. Toutefois, le thème a des éléments de définition qui se présentent comme suit : « -il appartient à la fois au monde réel et au monde de littéraire(...) ; -il a une valeur structurante dans la vision du monde de l'écrivain et l'organisation du texte ; -il dévoile un « être au monde ; une relation originelle de la sensibilité à l'univers qui l'entoure. » »²

Le thème est alors une combinaison du réel et de l'imaginaire ; quand il est dans un milieu social réel il prend part à la réalité, et une fois il est inséré dans un texte littéraire il se fictionnalise. Cette fictionnalisation est effectuée grâce à l'auteur qui l'insère dans son œuvre ; et le choix de ces thématiques n'est pas le fait du hasard, parce que celles-ci se rapprochent à son vécu, directement ou indirectement. Ainsi le thème relève des réflexions, des pratiques sociales du moi de l'auteur, et de sa vision du monde et de la vie.

Nous pouvons même dire que le choix des thématiques par un auteur relève aussi bien de l'inconscient que du conscient. Et toute œuvre littéraire a une relation étroite avec le milieu social et historique qui est assez visible, car l'écrivain s'inspire de son entourage pour créer son œuvre romanesque.

¹ BERGEZ, Daniel, GERAUD, Violaine, ROBIREUX, Jean-Jacques, *vocabulaire de l'analyse littéraire*, Armand Colin, 2005, p.208.

² *Ibid.*, p.209.

Nous confirmons alors que l'histoire ne peut être privée de thème, car c'est un élément essentiel de la construction du texte littéraire. C'est en quelque sorte l'ossature de l'œuvre.

Dans notre corpus, les thématiques sont variées ; nous allons étudier les plus fréquentes, tout en mettant l'accent sur la manière dont elles sont dites (explicitement ou implicitement). En fait, les thématiques abordées dans une œuvre littéraire varient selon le contexte et les époques ; tout dépend de la caractéristique qu'elle adopte ou bien des événements qui la mobilise, c'est ce que nous constaterons dans les thématiques que nous allons relever de notre corpus.

III-3-3-1-Religion et Intégrisme

L'auteur décrit une période de l'Histoire de l'Algérie pour nous projeter dans le vif du sujet de l'histoire racontée. Il s'agit de la thématique majeure de ce roman qui est la Décennie noire des années 1990.

Karim AKOUCHE met en scène le village d'Ath Wadhou qui souffre du terrorisme, dans le but de narrer des événements Historiques qu'a connu ce village. Il décrit les actes terroristes et qui ce qui résulte comme dégâts humains et matériels. L'auteur évoque un attentat commis par des terroristes qui tuent au nom d'Allah, et qui, selon le narrateur, n'acceptent aucune autre religion que l'islam, ils veulent diffuser l'islam dans tout le village, et même l'imposer aux villageois. La description faite par l'auteur est réaliste, car il ne s'agit pas d'une histoire inventée, mais le roman se réfère à des événements historiques réels, pendant les années 1990. Toutefois, le fait que l'auteur a inséré une telle période historique dans son roman, en lui apportant une dimension esthétique et en utilisant des procédés littéraires a permis la fictionnalisation de cet événement historique sans pour autant perdre de sa crédibilité et de son réalisme.

K.AKOUCHE a procédé à l'exposition de cette thématique explicitement en utilisant le « je » et « nous » du narrateur, comme en témoigne ce passage : « *Je viens de cette terre rouge sang [...] pendant la Décennie noire alors que partout dans le pays les hordes intégristes massacraient, nous n'avons pas attendu l'aide des*

*autorités pour nous défendre [...] les fous d'Allah hors de notre domaine [...] »*¹. Toutefois, il a évoqué le même évènement d'une manière implicite en l'associant à l'histoire racontée dans le roman, c'est-à-dire à l'histoire fictive, à travers les personnages qu'il a mis en scène : « *Depuis l'arrivée de ce roitelet, ce nain de jardin [...] la folie islamiste* » (p.63), dans ce passage l'auteur fait allusion à la Décennie noire en évoquant une figure terroriste dans le récit ce qui marque l'implicite de l'évènement. En effet, quand il a dit « ce roitelet, ce nain de jardin » il insinuait au chef des terroristes qui a décrit dans les pages précédentes comme suit : « *Le chef, un nain au visage balafgré, vêtu d'une djellaba [...]* » (p.55). Il a dit aussi : « la folie islamiste », fait allusion aux terroristes qui assassinaient les villageois.

Ainsi l'implicite et l'explicite dans ce point représentent le côté fictif et le côté historique et réel de l'évènement raconté qui est celui de la Décennie noire.

III-3-3-2- L'émigration = Fuir le chaos

L'une des conséquences de la tragédie vécue par l'Algérie durant la période où sévissait le terrorisme dans les années 90, est l'émigration, notamment clandestine ; la jeunesse est la plus touchée par ce phénomène. L'émigration est donc la deuxième thématique évoquée dans le roman.

L'auteur met en scène deux personnages principaux pour parler de ce thème, et qui représente la majorité des jeunes algériens qui rêvent de quitter l'Algérie pour pouvoir réaliser leurs rêves, et fuir le danger des terroristes et la vie chaotique de leur pays.

Le premier personnage qui représente cette thématique est Zar, un jeune étudiant qui veut quitter son pays, dans le but de réaliser ses projets. Sa décision de quitter son pays est prise suite au refus qu'il a reçu de la part de l'instituteur du village, à propos de son projet de fabrication de panneaux solaires pour son village : « *pauvre de moi qui ai voulu offrir des panneaux solaires à des imbéciles qui se plaisent à vivre*

¹ AKOUCHE, Karim, *Allah au pays des enfants perdus*, Ed, Frantz Fanon, 2016, p.62.

dans les ténèbres. » (p.37), c'est ce qui l'a poussé à vouloir partir en France pour pouvoir le réaliser : « [...] *Moi, je m'en vais [...] en France [...]* »¹ Zar a dû essayer un autre refus, celui de son visa ; ce qui l'a poussé à procéder autrement pour entrer en France. Il a donc entamé une démarche illégale, en faisant appel à un monsieur appelé : le Caporal qui aide les candidats à cette démarche, moyennant une somme d'argent, comme en témoigne ce passage : « *Nous sommes le premier organisme politiquement incorrect en Afrique qui ne cesse d'innover en matière d'émigration* » (p.89/90), aussi : « [...] *Zar va prendre place face au caporal*

-Que puis-je pour toi [...].

-Me faire sortir de ce putain de pays.» (p.97/98)

D'après cette dernière phrase, nous comprenons que ce personnage veut quitter son pays à tout prix.

Le deuxième personnage qui représente ce thème est Ahwawi, c'est un artiste qui rêve de devenir un grand chanteur célèbre, et de décrocher le disque d'or ; un rêve qu'il ne peut pas réaliser dans son pays. Parce qu'une 'fatwa' a été prononcée à son encontre, considérant son métier d'artiste comme étant non conforme aux prescriptions de la religion. Aussi, la maison de jeunes qu'Ahwawi et Zar ont ouverts dans leur village a été brûlée par ces terroristes, quelque temps après son ouverture. Désespéré Ahwawi décide alors de quitter son pays à jamais ; c'est ce que nous comprenons dans cette conversation :

« -Toi aussi, tu veux fuir ?... depuis quand ?

-Depuis toujours... Depuis que les terroristes ont ravagé la maison des jeunes [...] » (p.74).

Ces deux personnages fictifs créés par Karim AKOUCHE représentent explicitement la situation des jeunes villageois, auxquels se réfère l'histoire racontée. Mais implicitement ils représentent toute la jeunesse algérienne des années 1990 qui souffrait du terrorisme et qui n'avait pas les moyens de réaliser leurs rêves et leurs projets, ces jeunes menaient une vie absurde, au milieu de terreur et du danger de mort.

¹AKOUCHE, Karim, *Allah au pays des enfants perdus*, Ed, Frantz Fanon, 2016, p.39.

III-3-3-3- La déculturation = perte d'identité

L'auteur met en scène deux lieux dans son roman. Le premier est le village d'Ath Wadhou qui est un espace fictif dans le roman, mais qui renvoie à un lieu réel, un village kabyle, reprenant ainsi certains éléments culturels caractéristiques de cette région, et qui montrent l'enracinement des villageois et leur attachement à leur terre, comme le montre ce passage : « *les hommes reprennent les travaux dans les champs, les uns coupent du bois, et les autres secouent les branches d'oliviers à l'aide d'une gaule. Les femmes, quand elles ne sont pas occupées à leurs tâches ménagères, secondent leur époux dans la récolte des olives* » (p.45).

Le deuxième lieu évoqué, Alger (une ville historique réelle), est une ville totalement différente d'Ath Wadhou, on dirait que c'est un autre monde, contenant une autre civilisation et manière de vivre, comme en témoigne ce passage :

Alger ne sait plus à quel esprit se vouer, ni quel Dieu implorer. Otage de ses paradoxes démesurés, elle gagne du temps pour ne pas sombrer dans la décrépitude. Perdue dans ses idéologies multiples, elle court à sa perte. Elle se dit parfois occidentale quand elle veut briller et souvent orientale quand elle a un excès d'orgueil et de fierté. Indécise, Alger ne veut pas assumer son histoire, son monument aux martyrs n'inspire plus le respect. Ses maîtres ne séduisent plus. Ses chahuts sont insupportables. Ses saints et ses prophètes sont des charlatans. Ses charmes sont factices. Ses habitants sont aux antipodes de sa mémoire, leurs rêves à l'opposé de ses thèses et de ses convictions...¹

En outre, Alger ne sait plus à quelle civilisation se référer, tantôt occidentale quand il s'agit de se montrer civilisée et développée, tantôt orientale pour se vanter de son passé historique glorieux, ça dépend des situations auxquelles cette ville est confrontée.

¹AKOUCHE, Karim, *Allah au pays des enfants perdus*, Ed, Frantz Fanon, 2016, p.87/88.

Qualifier Alger d'occidentale peut renvoyer implicitement à son passé colonial. Mais cette période est mentionnée explicitement, dans le roman, dans d'autres contextes :

_JE viens de cette terre rouge sang. Pendant la guerre de libération nationale, c'est ici que l'ennemi s'était cassé les dents : notre village, fief des révolutionnaires, était sa hantise... Oui, je viens de cette terre qui a nourri mon peuple, ce peuple indomptable. Après la confiscation de l'indépendance en 1962 par le bouffon de Ben Bella, nous avons rejoint le maquis. (p.62).

Les deux lieux mentionnés ont donc subi les aléas de la même histoire, mais l'impact de cette histoire a été différent. Le village, à l'abri dans les montagnes, a su préserver l'essentiel de sa culture, contrairement à la ville balnéaire d'Alger qui, selon l'auteur, est sujette et fragile face à tous les aléas du temps.

III-3-3-4- Une indépendance ratée ?

Dans le point précédent, nous avons signalé que l'Algérie a été colonisée par la France, mais après une guerre qui duré des années et grâce aux martyrs qui ont sacrifiés leur vie, l'Algérie a obtenu son indépendance. Sauf que quelque temps après, elle a sombré dans une autre tragédie : le terrorisme.

Ainsi, même si l'Algérie a obtenu son indépendance mais celle-ci est qualifiée de ratée, puisque le pays a sombré aussitôt dans d'autres tragédies, en l'occurrence le terrorisme des années 90 dont témoigne ce roman d'AKOUCHE : « *Le pays va de mal en pis, les libertés sont bafouées, l'école est sinistrée, l'économie sclérosée et, même si les attentats terroristes ont diminué, le banditisme d'Etat s'avère aussi redoutable que la folie islamiste...* »¹

¹AKOUCHE, Karim, *Allah au pays des enfants perdus*, Ed, Frantz Fanon, 2016, p.63.

La catégorie la plus touchée par le terrorisme ce sont les jeunes. Cette jeunesse est coincée et prisonnière entre deux guerres, celle contre le terrorisme et celle contre le régime politique, ce qui est démontré dans ce passage : « *en effet, notre peuple est écrasé par une hydre à deux têtes, l'une coiffée d'une chéchia et l'autre d'un képi. Nous sommes pris en tenaille entre les galonnés et les barbus. Nous devons résister aussi bien à la brutalité des uns qu'à la folie meurtrière des autres* » (p.23), l'auteur rajoute et dit : « *pauvre Algérie, tes ennemis d'aujourd'hui sont pires que ceux d'hier* » (p.23). C'est ce qui a engendré le phénomène de l'immigration illégale, car la jeunesse algérienne n'a trouvé que ce moyen comme issue pour pouvoir s'en sortir de la misérable vie qu'elle mène.

Ce qui est ironique, c'est que l'Algérie qui autrefois s'est battue pour obtenir son indépendance contre la France, voit sa jeunesse faire tout pour partir en France, et tenter de réaliser son rêve là-bas. En effet, au péril même de leur vie, des jeunes tentent tout pour rejoindre l'autre côté de la Méditerranée. Ce qui est illustré dans le roman, à travers deux personnages Zar et Ahwawi : « *Ensardinés dans l'embarcation, et en dépit du mal de mer, les candidats à l'émigration ouvrent leurs provisions et commencent à prendre leur petit-déjeuner.* » (p.139).

Le verbe « ensardiner » est assez révélateur, cela signifie que les candidats à l'immigration illégale sont nombreux. Donc nous déduisons que c'est tout le monde qui veut quitter l'Algérie pour partir en Europe, et de fuir la réalité algérienne absurde.

Conclusion

Après avoir étudié et analysé les éléments historiques et sociaux ainsi que les différentes thématiques présentées par Karim AKOUCHE dans notre corpus de recherche, et qui sont représentés plus ou moins fidèlement. Nous avons déduit que le texte littéraire écrit par AKOUCHE est une représentation du monde réel et de la vision du monde de cet auteur. Et que le roman dit historique réaliste met en scène ces éléments pour reproduire le plus fidèlement possible une société, à travers les différentes thématiques que l'auteur présente dans son œuvre littéraire, et qui représentent le vécu quotidien et les pratiques sociales d'une telle ou telle société.

En se référant aux événements historiques de l'Algérie, Karim AKOUCHE les a transcrit dans son roman et les a partagés avec ses lecteurs tout en donnant à ces événements une nouvelle vie, une vie fictive représentée par des personnages fictifs qui véhiculent une certaine idéologie qui est celle de l'auteur.

En effet, le romancier a mêlé Histoire et fiction dans son œuvre, parce qu'il s'est inspiré de sa société et de son entourage, ce qui l'a incité à écrire son roman.

Conclusion générale

Notre lecture du roman de Karim AKOUCHE, *Allah au pays des enfants perdus*, nous a permis de démontrer que l'écrivain a su mêler Histoire et fiction dans son écriture en introduisant, dans un cadre fictionnel, des faits tirés de la réalité. Et nous avons pu répondre à la problématique posée, en vérifiant les hypothèses formulées à travers les différents points analysés dans l'ensemble des chapitres de ce mémoire.

L'analyse des éléments paratextuels effectuée dans le premier chapitre, nous a permis d'apporter un point de réponse à notre problématique, en faisant le lien entre le texte et son contexte socio-historique. En effet, les éléments paratextuels du roman de Karim AKOUCHE sont chargés d'indices qui nous ont permis de déceler le lien étroit entre le roman et les événements qui y sont investis, particulièrement ceux qui se réfèrent à la Décennie noire en Algérie, pendant les années 1990.

Notre analyse de la structure narrative du roman dans le deuxième chapitre révèle un cadre spatio-temporel référentiel, dans le sens où le temps et l'espace fictifs sont mêlés aux temps et espaces réels ; c'est le cas du village d'Ath Wadhou et Alger. Ces deux espaces appartenant à la géographie algérienne, renvoient, par les événements qui les ont marqué, à la période des années quatre-vingt-dix ; cela nous a permis de montrer le rôle de l'écriture romanesque dans la transcription des faits réels. De plus, l'insertion des personnages à la fois fictifs et référentiels dans ce cadre spatio-temporel a contribué dans la démonstration du lien existant entre fiction et réalité, dans ce roman en l'occurrence.

Dans le dernier chapitre, nous avons expliqué le lien entre le texte et le hors-texte à travers l'analyse des thématiques du roman ; l'histoire racontée dans *Allah au pays des enfants perdus* apparaît, en effet, comme une réécriture de la réalité. Ce qui nous amène alors à dire que cette fiction est au service de l'Histoire, dans la mesure où l'auteur investit le discours historique en mettant en scène des personnages imprégnés justement de cette réalité socio-historique. Cet investissement de l'Histoire par Karim AKOUCHE dans son roman est également à même de véhiculer sa vision du monde, sur la réalité algérienne en l'occurrence.

Conclusion générale

En définitive, nous pouvons dire que la fiction dans ce roman possède une part de vérité traduite dans les événements abordés. C'est ainsi que le roman contribue à la sauvegarde de la mémoire collective, sans pour autant se réduire à un simple document historique ; ce corpus en est un exemple.

Ainsi les résultats de notre analyse dans ce travail peuvent ouvrir l'opportunité à d'éventuelles recherches plus approfondies sur les thèmes de l'Histoire et de la fiction.

Bibliographie

Corpus

AKOUCHE, Karim, *Allah au pays des enfants perdus*, Ed, Frantz FANON, 2016.

Ouvrages théoriques

1. CHAULET ACHOUR, Christiane, et Simone RAZZOUG, « *convergence critique : introduction à la lecture du littéraire.* », OPU, Alger, réimpression, 2005.
2. CHAULET ACHOUR, Christiane, et Simone RAZZOUG, « *convergence critique : introduction à la lecture du littéraire.* », Ed, office de publications universitaires, Alger, 1995.
3. DUCHET, Claude, *Sociocritique*, Fernand Nathan, Paris, 1979.
4. DUCHET, Claude, *une écriture de la socialité*, dans Poétique n° 16, Paris, Seuil, 1973
5. BERGEZ, Daniel, GERAUD, Violaine, ROBIREUX, Jean-Jacques, *vocabulaire de l'analyse littéraire*, Armand Colin, Paris, 2005.
6. TODOROV, Emmanuel, *Théorie de la littérature*, Seuil, Paris, 1965.
7. LUCKAS, Georges, le roman historique, Paris, petite bibliothèque Payot, 1965.
8. GENETTE, Gérard, *Figure III*, Ed, Seuil, Paris, 1972.
9. GENETTE, Gérard, *Seuils*, Ed, Seuil, Paris, 1987.
10. MITTERRAND, Henri, le discours du roman, P.U.F. Ecriture, Paris, 1980.
11. VERRIER, Jean, *les débuts de romans*, Ed, Bertrand-LACOSTE, Paris, 1992.
12. GOLDMANN, Lucien, *Le Dieu caché*, Ed, Gallimard, Paris, 1959.
13. LARONDE, Michel, *Autour du roman beur*, l'Harmattan, Paris, 1993.
14. RICEOUR, Paul, temps et récit. L'intrigue et le récit historique, Seuil, coll. Points Essais, Paris, 1991.
15. RICOEUR, Paul, *Temps et récit, tome3 : le temps raconté*, Seuil, Paris, 1985.
16. HAMON, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, dans : Poétique du récit, Seuil, Paris, 1977.
17. NORA, Pierre, *Histoire et roman : ou passent les frontières ?*
18. BARTHES, Roland, *Introduction à l'analyse des récits*, dans : *poétique du récit*, Seuil, Paris, 1977.

19. BOURNOUF, Roland, et OUELLET, Real, *L'univers du roman*, P.U.F, Paris, 1975.
20. DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Galilée, Paris, 1977.
21. JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, Ed Armon Colin, Paris, 2001.

Dictionnaire

1. Dictionnaire LAROUSSE illustré, Ed, Larousse, Paris (France), 2013.
2. LEMAÎTRE, Henri, *Dictionnaire Bordas de littérature française*, Paris : Bordas, 1994.

Sitographie

[-https://quebec.huffingtonpost.ca/ernst-wilson/allah-au-pays-des-enfants-perdus_b_6027392.html](https://quebec.huffingtonpost.ca/ernst-wilson/allah-au-pays-des-enfants-perdus_b_6027392.html).

<http://amazigh24.ma/allah-au-pays-des-enfants-perdus-livre-de-karim-akouche/>

file:///C:/Users/moi/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/2009LIMO2001.pdf.

Articles et Revues

- DUCHET, Claude, MAURIS, Patrick, *entretiens de 1995*, in : Sociocritique.com/Fr.

Thèse et mémoire

- **BELHOUCINE**, Mounya, les modalités de traitement de l'histoire dans quelques romans maghrébins : *loin de Médine* d'Assia GJEBAR, *La mère du printemps* de Driss CHRAIDI, *La prise de Gibraltar* de Rachid BOUDJEDRA, université de Béjaia, 2014.

Annexes

KARIM AKOUCHE

**ALLAH
AU PAYS
DES ENFANTS
PERDUS**

ROMAN



ALLAH AU PAYS DES ENFANTS PERDUS

Voici un roman qui montre le vrai visage de l'Algérie.

Comme dans une pièce de Shakespeare, Karim Akouche mêle la comédie à la tragédie, le rire au sérieux, le rêve au désespoir. Il dépeint les destins d'êtres attachants qui cherchent à quitter un pays absurde.

Ce livre, écrit dans un style incisif, plonge le lecteur dans un univers à la fois poétique et kafkaïen.

Allah au pays des enfants perdus est un roman libérateur qui rend justice à une jeunesse désemparée, oubliée par les politiques, les médias et le temps qui passe.

Extrait :

« Fuir est une nécessité, mon ami. Nous n'avons les pieds que pour errer et les mains que pour porter nos valises. Nous ne sommes ni lâches ni braves... Ce pays est grand par son histoire, mais tristement petit par sa mémoire. Il cherche sa voie et risque de mettre des siècles à la trouver... Il n'a pas besoin de nous pour se construire... Ce pays nous a reniés... »

Poète, romancier et dramaturge, Karim Akouche vit à Montréal depuis 2008. Il est l'auteur, entre autres, de *Toute femme est une étoile qui pleure* et de *J'épouserai le Petit Prince*. Chroniqueur au Huffington Post Québec, il a participé au documentaire *Mon Algérie et la vôtre*, diffusé aux Grands Reportages et à Zone Doc de RDI.

© Photo de la couverture : Henry Saint-Fleur

Prix public - 9,90 \$

EDITIONS FRANTZ FANON



Karim Akouche

Allah au pays des enfants perdus

NORD SUD

Karim Akouche

Allah au pays des enfants perdus

roman



NORD SUD

« ... Fuir est une nécessité, mon ami. Nous n'avons les pieds que pour errer et les mains que pour porter nos valises. Nous ne sommes ni lâches ni braves... Ce pays est grand par son histoire, mais tristement petit par sa mémoire. Il cherche sa voie et risque de mettre des siècles à la trouver... »

Né en Kabylie (Algérie), Karim Akouche vit au Québec depuis 2008. Sa pièce de théâtre *Qui viendra fleurir ma tombe ?* a remporté un franc succès à la Place des Arts de Montréal.



© Hocine Ziani, *Enfants aux seurs*

Entretien avec l'écrivain Karim AKOUCHE

BOUDRAHAM Naima, étudiante en littérature et civilisation françaises à l'université Abderrahmane Mira (Bejaia), je réalise un mémoire de fin d'étude sur l'étude de l'Histoire et fiction dans *Allah au pays des enfants perdus* de l'écrivain Karim AKOUCHE.

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 *Allah au pays des enfants perdus* ? Et pourquoi vous avez choisi *Allah au pays des enfants perdus* comme titre à votre roman ?

C'est mon éditeur français et directeur du groupe d'édition l'Archipel (l'Archipel, les Presses du Châtelet, Écriture et Archipoche), Jean-Daniel Belfond, qui, après avoir lu le livre dans son édition algérienne et apprécié le fond et la forme de l'histoire, m'en a suggéré la publication pour avril 2019. À titre d'information, *Allah au pays des enfants perdus* est publié pour la première fois, en 2012, au Canada, avant d'être repris, en 2016, par la maison d'édition algérienne Frantz Fanon. Par ailleurs, le titre du livre vient d'une chanson du personnage central, Ahwawi. Bref, *Allah au pays des enfants perdus* est, en quelque sorte, la version désenchantée de *Alice au pays des merveilles*.

2. Est-ce que ces citations proviennent de votre pièce théâtrale intitulée : *Qui viendra fleurir ma tombe* ?

Je te prête ma voix ô mon peuple muet

A chaque fois que tu t'enrhume

C'est moi qui tousse

A chaque fois que tu tombes

J'ai mal au cœur

A chaque fois qu'on te blesse

J'ai mal à ma patrie.

A toi le marchand ambulante qui, en t'immolant par le feu,

As cru apprendre aux peuples muselés à être libres.

A toi l'ami immigré, mort dans la ville lumière

Parce qu'on ne voulait pas de toi.

Tu as raison seulement pour la première strophe. *Qui viendra fleurir ma tombe ?* est un chant poétique, théâtral et musical combinant l'épopée des Berbères et l'histoire d'un exilé kabyle vivant en Amérique du Nord. Le spectacle a été joué à la Place des Arts de Montréal en 2011 par trois comédiens et une cantatrice, sans oublier les plaintes anciennes, connues ou oubliées du grand public kabyle, qui ont accompagné le texte. Quant à l'autre paragraphe, ce sont des dédicaces. La première « *À toi le marchand ambulante qui, en t'immolant par le feu, as cru apprendre aux peuples muselés à être libres.* », je l'ai dédiée au Tunisien Mohamed Bouazizi, vendeur ambulante, qui s'est immolé par le feu en décembre 2010, dont la mort a déclenché une vague d'indignation, des émeutes et « la révolution du jasmin » en Tunisie. La seconde, « *À toi l'ami immigré, mort dans la ville lumière, parce qu'on ne voulait pas de toi.* », je l'ai dédiée au frère d'un ami très proche, un jeune sans-papiers, mort à Paris dans des circonstances louches et révoltantes.

3. Comment expliquez-vous la diversité des thèmes dans votre œuvre littéraire ? est-ce qu'ils ont un rapport avec la réalité algérienne ?

Sans aucun doute. Mais le roman, c'est avant tout de la fiction, « le mentir-vrai » cher à Aragon, c'est l'art des dire certaines vérités avec de petits mensonges. L'atmosphère, les personnages, les actions y sont vraisemblables. Les dialogues et les aventures de mes personnages n'ont pas existé dans la vraie vie, mais ils auraient pu exister réellement, charnellement ; à forte raison en Algérie, un pays que j'ai qualifié d'Absurdistan, car la réalité y a toujours supplanté la fiction.

4. Pourriez-vous me parler en quelques mots de votre roman, *Allah au pays des enfants perdus*, des thématiques, des personnages ? Est-ce que ça se passe à une époque et dans un lieu particulier ?

Un demi-siècle après une indépendance ratée, trois jeunes Kabyles frustrés, mais pleins de projets et d'humour, discutent sans tabou dans une grange ou près d'un cimetière, dans un village fictif, Ath Wadhou : Ahwawi, star montante de la chanson kabyle, son complice Zar, ingénieur, et Zof, un berger. Les deux premiers sont désillusionnés par un pays qui tue toute créativité et tout espoir : après avoir lutté vainement contre l'hydre à deux têtes (le pouvoir et les islamistes), ils contactent le Caporal, un passeur perfide et déroutant ; tandis que Zof, en patriote intransigeant, refuse de les suivre. Prisonniers d'un système cynique et corrompu, l'ingénieur et le chanteur devront se battre désespérément.

Roman de l'oisiveté involontaire, de l'ennui et du blocage, *Allah au pays des enfants perdus* dépeint avec un réalisme cru une jeunesse sans avenir qui étouffe, n'ayant d'autre perspective que l'obscurantisme ou l'exil.

5. Est-ce que vous avez écrit *Allah au pays des enfants perdus* pour transmettre un message particulier ? quel est ce message ?

Non, je n'ai pas écrit un roman à thèse. J'ai écrit simplement, mais franchement et sans censure, mon histoire de la jeunesse algérienne perdue. Je n'ai fait que transposer poétiquement le réel d'un pays qui se cherche depuis 62, dont le peuple a perdu les repères, oscillant au gré des courants idéologiques, hésitant entre la liberté et la soumission. Des personnages comme Ahwawi, Zar et Zof, à la fois désenchantés et révoltés, existent partout. Des corrompus, comme le passeur dans le roman, le fameux Caporal, pullulent dans les institutions algériennes. L'Algérie, comme j'ai eu l'occasion de le dire et de l'écrire, est pays tragi-comique par excellence ; en somme, une pièce de Shakespeare ratée.

6. Que pensez-vous de l'immigration des Algériens vers l'Europe durant les années 1990 ? (qui est d'ailleurs l'un des thèmes majeur de votre roman).

Il y a eu, grosso modo, trois grandes vagues d'immigration : durant les années 60, 70 et 80, il y a eu l'immigration économique ; et, pendant les années 90, des centaines milliers d'Algériens ont fui la terreur islamiste ; enfin, durant les années 2000, la majorité des immigrants étaient des étudiants kabyles qui ont vécu le Printemps noir. *Allah au pays des enfants perdus* traite précisément de la troisième vague. L'immigration n'est ni une panacée ni une fatalité. Tout le monde est exilé d'une manière ou d'une autre. L'histoire du monde est faite de voyages, de fuites, d'aventures, de tragédies et de découvertes. Me vient en tête – et je ne sais pourquoi – ce vers lu quelque part : *Il meurt lentement celui qui ne voyage pas, qui ne lit pas...*

7. 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 ?

La notion d'engagement politique ou idéologique est une arme à double tranchant. Elle est utile pour appuyer le peuple dans ses luttes contre un système tyrannique, un obscurantisme, une oligarchie ou une dictature quelconque, mais elle peut s'avérer néfaste pour la création pure, l'art et l'esthétique. C'est pour cette raison que je publie en parallèle de mon œuvre de fiction des chroniques engagées, certaines sont d'ailleurs regroupées dans le livre *Lettre à un soldat d'Allah – Chroniques d'un monde désorienté*. Je me suis d'ailleurs expliqué sur ce sujet dans un texte dans lequel j'ai comparé le politique et le poète. En voici la fin : « Je n'oppose pas le poète au politique, le forgeron au militant, le peintre au tyran. Tout choc entre entités est une bataille inutile. Le politique charme : il utilise la prose, les sondages, le micro, le poing fermé et les bras ouverts. Il a lu Machiavel, il est fasciné par Napoléon, Hannibal et Alexandre le Grand. Chez lui, tout est stratégie, tout est calcul, tout est résultat. Son horizon est court, il est borné d'urnes. Il oublie le peuple quand il gouverne et ne se souvient de celui-ci que lorsqu'il sollicite son vote. Le poète, quant à lui, n'additionne pas les têtes, il s'en approprie les voix ; il n'a de perspective que les étoiles et de discours que le

rythme des mots... J'aime le désordre des choses. Je ne suis ni la meute, ni le sens du fleuve, ni la ligne d'un parti ou d'un journal, ni le protocole des chapelles ou les flatteries des salons. Je n'obéis ni à quelqu'un ni à quelque chose. Je n'ai besoin ni d'un drapeau, ni d'un hymne, ni d'un trophée pour dire ce qui chavire ou ce qui rame. Un stylo, du papier et ma musique intérieure me suffisent pour créer mon monde, loin du bruit des idées mâchées, près des vérités têtues, quelque part entre ce qui devrait être et ce qui ne sera jamais. Je suis écrivain et cela me suffit. Le poète a réussi à tuer en moi l'ingénieur, il refuse à présent de se laisser abattre par le politique. L'écrivain peut dire des vérités avec des mensonges contrairement au politique qui utilise l'illusion de vérité pour débiter parfois ou souvent des mensonges. Chacun son métier, tout le monde a des cibles. Le premier ne cherche pas à convaincre, il soulève des questions. Quant au second, rusé ou séducteur, faux ou sincère, son rôle est d'apporter des réponses. »

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

La littérature algérienne est vivante, elle plaît, elle séduit par-delà les frontières du pays, notamment en France, mais elle n'ose pas assez à mon goût, et sur le fond et sur la forme ; autrement dit, les sujets traités, à mon avis, tournent en rond, use trop de sociologie et abuse de thèmes engagés, tels que l'islamisme, la politique, les droits humains, la revendication identitaire, etc. Une révolution esthétique est plus qu'urgente pour la dépoussiérer, la défokloriser, l'universaliser davantage, comme l'ont fait par le passé les écrivains latino-américains avec le réalisme fabuleux. Je pense notamment à Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Reinaldo Arenas... Plusieurs univers sont effleurés par certains mais qui restent à explorer : le grotesque, le burlesque, le réalisme sale... L'écrivain, le vrai, doit se mettre corps et crâne au service de la littérature et, s'il se contente de défendre des idées, il n'est pas un écrivain à temps plein, mais un être engagé, autrement dit, un idéologue.

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

Toutes les langues se valent, et chaque langue a ses forces et ses faiblesses. Voici ce que j'ai dit quelque part : je n'ai pas choisi la langue française, elle s'est imposée à moi. C'est une langue stabilisée depuis Molière, précise tel un chronomètre, dangereuse comme le mont Blanc, généreuse en musique et en images. La manier nécessite de la lecture, des litres de café, des insomnies, des regrets, des remises en cause. L'adopter permet de calmer le manouche en moi, l'adolescent en proie au lyrisme qui m'habite, la fougue du résistant et les emballements du chasseur qui m'enivrent. Le français autorise tout, il n'interdit rien...

10. Quels sont les écrivains algériens qui vous influencent ?

Entre autres, Feraoun, Kateb Yacine, Dib, Jean Amrouche. Le premier, pour sa candeur intelligente ; le deuxième, pour son théâtre révolté ; le troisième, pour son œuvre profonde et diverse ; quant au dernier, peut-être pour sa hauteur d'esprit et sa voix infiniment musicale.

11. Est-ce qu'il y a une part de Karim Akouche dans votre roman ? plus particulièrement à travers les personnages ?

Armé de plume, le romancier est un chasseur singulier : il vole des bouts de vie et des traits physiques et psychologiques des gens qu'il croise, à partir desquels il construit, comme des puzzles, ses personnages. Dans le roman *La religion de ma mère*, pour éviter tout amalgame entre l'auteur et la narrateur, j'ai pris le soin d'inscrire en avertissement ces mots : « *Celui qui dit Je n'est pas l'auteur* », ce qui n'a pas empêché quelques lecteurs de m'envoyer des condoléances, confondant la mère du personnage, décédée au début du roman, avec ma mère bien vivante. Une œuvre de fiction doit se lire comme une fiction, même s'il y a incontestablement des birbes de vie de l'auteur.

Table des matières

Table des matières

| | |
|--|-----------|
| Introduction générale..... | 1 |
| Chapitre I | |
| Paratexte : annonciateur de l’Histoire dans l’histoire | |
| Introduction | 6 |
| I-1-Définition et types du paratexte | 7 |
| I-1-1-Le péritexte | 8 |
| I-1-1-1-Le titre | 9 |
| I-1-1-2-Le portrait iconographique | 13 |
| I-1-1-3- Le prologue | 16 |
| I-1-1-4-L’épigraphe | 17 |
| I-1-1-4-1- L’épigraphe du roman | 18 |
| I-1-1-4-2- L’épigraphe des chapitres | 20 |
| I-1-1-5- L’incipit | 21 |
| I-1-1-6- La quatrième de couverture | 22 |
| I-1-2-L’épitéxte | 25 |
| I-1-2-1-L’épitéxte public | 25 |
| Conclusion..... | 27 |
| Chapitre II | |
| <i>Allah au pays des enfants perdus : Entre Histoire et fiction</i> | |
| Introduction | 29 |
| II-1- Allah au pays des enfants perdus, approche narratologique | 30 |
| II-1-1- Le temps de la fiction et historicité..... | 30 |
| II-1-1-1- La temporalité fictive : linéarité, anachronie (analepses, prolepses)..... | 31 |
| II-1-1-1-1- Analepse | 32 |
| II-1-1-1-2- Prolepse..... | 33 |

| | |
|---|-----------|
| II-1-1-2- Du temps fictif au temps vécu | 34 |
| II-1-2- Espace romanesque et socialité du roman | 36 |
| II-1-2-1- Espace romanesque, approche théorique | 36 |
| II-1-2-2- L'espace dans le roman | 38 |
| II-2- Le personnage fictif et réel | 41 |
| II-2-1- Le personnage romanesque : concept théorique..... | 41 |
| II-2-1-1- Définition du personnage..... | 41 |
| II-2-1-2- Les types du personnage : (fictif/référentiel)..... | 43 |
| II-3- Personnage dans <i>Allah au pays des enfants perdus</i> | 44 |
| II-3-1- Lecture sémiologique : théorie de Philippe HAMON..... | 44 |
| II-3-1-1- Personnage Zof | 45 |
| II-3-1-1-1- L'être | 45 |
| II-3-1-1-2- Le faire..... | 46 |
| II-3-1-2- Personnage Ahwawi..... | 47 |
| II-3-1-2-1- l'être | 47 |
| II-3-1-2-2- Le faire..... | 50 |
| II-3-1-3- Personnage Zar | 52 |
| II-3-1-3-1- L'être | 52 |
| II-3-1-3-2- Le faire..... | 54 |
| II-3-2- Le personnage du roman : mémoire de la société | 55 |
| Conclusion..... | 59 |
| Chapitre III | |
| <i>Allah au pays des enfants perdus</i> : socialité des thématiques et idéologie | |
| Introduction | 61 |
| III-1- Histoire : Vacillement conceptuel..... | 62 |
| III-1-1- HISTOIRE | 62 |

| | |
|--|-----------|
| III-1-2- Histoire | 62 |
| III-1-3- histoire..... | 63 |
| III-2- Historisation du texte romanesque | 63 |
| III-2-1- Écriture de l'Histoire et écriture romanesque..... | 63 |
| III-2-2- Le roman historique = l'Histoire dans l'histoire..... | 65 |
| III-3- Allah au pays des enfants perdus : historicité et socialité des thématiques..... | 68 |
| III-3-1- La socialité du texte littéraire | 68 |
| III-3-1-1- Lecture sociocritique | 70 |
| III-3-1-2- définition et objectif de la sociocritique | 70 |
| III-3-2- Littérature et idéologie..... | 75 |
| III-3-2-1- Définition de l'idéologie | 75 |
| III-3-3- La réalité sociale dans le roman = le dit et le non dit | 78 |
| III-3-3-1-Religion et Intégrisme | 79 |
| III-3-3-2- L'émigration = Fuir le chaos..... | 80 |
| III-3-3-3- La déculturation = perte d'identité..... | 82 |
| III-3-3-4- Une indépendance ratée ? | 83 |
| Conclusion..... | 85 |
| Conclusion générale | 87 |
| Bibliographie | |

Histoire et fiction dans

Allah au pays des enfants perdus

de Karim AKOUCHE

Résumé

Notre travail de recherche concerne les notions d'Histoire et la fiction dans le roman algérien d'expression française, pour se faire, nous allons travailler sur un roman de Karim Akouche, écrivain algérien né le 21 novembre 1978 à Bou Mahni dans la commune d'Ain Zaouia dans la wilaya de Tizi Ouzou ; est à la fois poète, romancier, dramaturge, essayiste et chroniqueur. Il vit au Québec depuis 2008, il est l'auteur entre autre de : *J'épouserai le petit prince* (2014), *La religion de ma mère* (2017) et *Allah au pays des enfants perdus* édité en 2012, celui-ci est le corpus sur lequel nous allons travailler.

L'Histoire et la fiction sont deux notions différentes, la première est une science qui se base sur des faits réels, c'est un domaine objectif qui ne tolère pas l'imagination, elle a comme objectif de déceler la vérité et la réalité. Contrairement à la fiction qui se nourrit de l'imagination à la créativité de l'auteur, ce dernier est souvent subjectif car il n'est pas soumis à des règles, dans la mesure où, contrairement à l'historien, il n'est pas contraint de prouver la véracité de ce qu'il raconte dans son œuvre. Malgré la différence qui existe entre ces deux disciplines, elles entretiennent une relation étroite et ont des traits en communs.

En effet, Karim AKOUCHE a su mêler histoire et fiction dans son roman en introduisant dans un cadre fictionnel des faits historiques tirés de la réalité.

Mots clés : HISTOIRE, Histoire, histoire, fiction, Décennie noire, immigration clandestine.