

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique  
Université Mohamed Seddik Ben Yahia, Jijel



**Faculté des lettres et des langues**  
**Département de lettres et de langue française**

N° de Série : .....

N° d'ordre : .....

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master**

**Option : Littérature et Civilisation**

**Intitulé**

Réalités et fiction dans *Nos Richesses*

de Kouther Adimi

**Membres du jury**

**Président** : Mme. Boutaghane Djamilia

**Rapporteur** : M. ABDOU Med Chemseddine

**Examineur** : M. Bayou Ahcen

**Présenté par**

Khelifi Adel

**Année universitaire : 2018 - 2019**



République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique  
Université Mohamed Seddik Ben Yahia, Jijel



**Faculté des lettres et des langues**  
**Département de lettres et de langue française**

N° de Série : .....  
N° d'ordre : .....

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master**  
**Option : Littérature et Civilisation**  
**Intitulé :**

Réalités et fiction dans *Nos Richesses*  
de Kouther Adimi

**Membres du jury**

**Président :**

**Rapporteur :** M. ABDOU Med Chemseddine

**Examineur :** M. Bayou Ahcen

**Présenté par**

Khelifi Adel

**Année universitaire : 2018 - 2019**

## *Dédicace*

### *Je dédier ce travail*

*À mes chers parents qui n'ont jamais cessé de me donner avec amour le nécessaire pour que je puisse arriver à ce que je suis aujourd'hui.*

*À ma chère sœur Samia, Et mes chers frères.*

*Je dédie ce travail aussi à mes cher(e)s ami(e)s : Wassim, Yahia, Shama, Wissem, Zahra et Samah.*

*Je dédie ce travail à tous ceux que j'aime.*

## **REMERCIEMENTS**

D'abord, je tiens à remercier Dieu, qui m'a donné le courage, la volonté et la patience pour finaliser ce travail.

Je tiens à remercier mon directeur de recherche Monsieur Abdou Mohamed Chemseddin pour ses conseils et ses orientations.

J'adresse également mes remerciements aux membres du jury, d'avoir accepté d'évaluer mon travail de fin d'étude.

## Table des matières :

Introduction générale :.....	10
<b>Chapitre I : Analyse paratextuelle.....</b>	<b>14</b>
I. Essai de définition :.....	15
II. Aspects typographiques :.....	16
1. Le titre :.....	16
2. Le nom de l'auteur :.....	16
3. L'épigraphe :.....	16
4. La dédicace :.....	17
5. La préface :.....	17
III. Aspects iconographiques :.....	17
1. La première de couverture :.....	17
2. La quatrième de couverture :.....	19
<b>Chapitre II : Analyse des personnages.....</b>	<b>21</b>
I. La notion de personnage :.....	22
II. L'approche sémiotique du personnage selon Philippe Hamon :.	23
1. Catégorie des personnages référentiels :.....	23
2. Catégorie des personnages anaphore :.....	24
3. Catégorie des personnages embrayeurs :.....	24
III. L'être :.....	25
IV. Le faire :.....	27
1. Les rôles thématiques :.....	28
2. Les rôles actanciels :.....	28
V. L'importance hiérarchique :.....	29
1. La qualification différentielle :.....	29
2. La distribution différentielle :.....	30

3. L'autonomie différentielle : .....	31
4. La fonction différentielle : .....	31
5. Le pré désignation conventionnelle :.....	32
6. Le commentaire explicite :.....	32
<b>Chapitre III : Histoire et fiction.....</b>	<b>33</b>
I. Le roman historique :.....	34
1. La naissance du roman historique : .....	34
2. La part de l'Histoire dans le roman : .....	37
3. La part de fiction dans le roman :.....	40
4. L'entrecroisement entre Histoire et fiction :.....	42
<b>Chapitre IV : Spacium et tempus fugit.....</b>	<b>45</b>
I. La notion de l'espace : .....	46
II. Analyse de l'espace :.....	47
III. La relation entre l'espace et les personnages :.....	49
IV. Analyse du temps :.....	50
1. Le temps de la narration :.....	49
A. La narration ultérieure : .....	49
B. La narration antérieure :.....	49
C. La narration simultanée : .....	50
D. La narration intercalée : .....	50
2. Le temps du récit : .....	50
A. L'ordre :.....	51
B. La vitesse :.....	51
C. La fréquence :.....	53
D. La distance :.....	54
V. Anthropophagie temporelle et sagesse minérale.....	54
a. Matérialisme culturel.....	55
b. Dernier bastion du livre.....	56

<b>Conclusion générale</b> .....	59
<b>Liste des références bibliographiques</b> .....	62
<b>Anexes</b> .....	66
<b>Résumé en français</b> .....	69
<b>Résumé en arabe</b> .....	70
<b>Résumé en anglais</b> .....	71

# **Introduction générale**

La littérature maghrébine d'expression française est née dans un contexte extrêmement particulier, un contexte où guerre et colonialisme régnaient dans le continent africain. En Algérie cette littérature est officiellement née dans les années 20 et s'est affirmée à partir des années 50, considérée longtemps comme langue maudite et comme langue de dépersonnalisation par l'ensemble des Algériens, mais dans les mains des intellectuels elle peut être une arme redoutable. Kateb Yacine dit : « j'écris en français pour dire aux Français que je ne suis pas français ». Les intellectuels et les politiciens furent donc persuadés que la maîtrise de la langue française serait pour eux non pas une dépersonnalisation mais une arme pour combattre l'oppression. Bachir Hadj Ali a écrit à ce sujet : « Notre peuple adoptera par rapport à la langue française une attitude lucide révolutionnaire et rentable, il prit au sérieux l'instruction dans cette langue bien que se fut la langue du vainqueur ». Cette littérature est née aussi d'une réflexion critique sur la société algérienne doublée d'une prise de conscience identitaire.

Après l'indépendance on retrouve une nouvelle génération, celle des années 70 qui emboîte le pas à celle des années 50 et qui s'est penchée sur les mêmes thèmes que sa précédente à savoir la période coloniale et la mémoire collective, mais propose cependant une écriture plus violente, choquante et provocatrice, citons à titre d'exemple Rachid Boudjedra avec « La Répudiation » (1969) et Nabil Farès avec « Un Passager de l'Occident » (1971). Aussi, la scène littéraire ne fut pas exclusive aux hommes car les plumes féminines étaient très présentes, aux côtés des hommes ces femmes ont bravé l'interdit pour faire entendre leurs voix, car malgré le poids des traditions, le conformisme et les tabous de la société, elles ont su les surmonter et aller jusqu'au bout. La nouvelle génération des écrivaines comme leurs prédécesseurs abordent presque les mêmes thèmes,

à savoir la problématique de la mémoire collective de l'Algérie pendant la période coloniale comme nous allons le voir avec notre roman *Nos Richesses* de Kouther Adimi.

Kouther Adimi est née à Alger en 1986, elle est titulaire d'une licence de langue et littérature françaises obtenu à la faculté d'Alger et diplômée en lettres modernes et en management des ressources humaines à Paris où elle s'est installée depuis 2009. Son premier roman, *L'Envers des autres* (Actes Sud, 2011) est aussi paru en Algérie aux éditions Barzakh et a obtenu le prix de la Vocation, En mars 2016, paraît son deuxième roman *Des pierres dans ma poche* aux éditions du Seuil (Publication Barzakh en novembre 2015) et en 2017 elle publie son troisième roman *Nos Richesse* aux éditions du Seuil à Paris et Barzakh en Algérie, qui rencontre un énorme succès et sera récompensé du Prix Renaudot des lycéens et du Choix Goncourt de l'Italie.

Nous avons jeté notre dévolu sur le roman *Nos Richesse* parce que l'auteur raconte l'histoire réelle de la librairie « Les Vraies Richesses » qui existe toujours et d'un éditeur hors du commun en l'occurrence Edmond Charlot, le tout en adéquation avec notre intitulé de recherche qui a pour titre « Réalités et fiction ».

Notre roman aborde deux histoires différentes, différentes au niveau du temps et de l'époque, mais liées par l'espace. La première histoire se déroule dans l'Algérie coloniale durant les années 30 jusqu'aux années 60, ou en 1936 un jeune homme d'une vingtaine d'années du nom d'Edmond Charlot, décide d'ouvrir une petite librairie au 2 bis rue Hamani ex-rue Charras et il lui donne pour nom « Les Vraies Richesses ». Edmond Charlot est un passionné de littérature et il croit en la force des mots, d'ailleurs il a écrit dans la vitrine de la librairie « Des jeunes, par des jeunes, pour des jeunes » qui est la devise de la librairie, son rêve est de

publier une littérature méditerranéenne dans les trois langues : le français, l'arabe et l'anglais, il est à la fois libraire, bibliothécaire et éditeur, c'est le premier éditeur d'Albert Camus qui le fait connaître au grand public, mais aussi l'éditeur d'autres grands noms de la littérature comme Antoine de Saint-Exupéry, Jules Roy, Max-Pol Fouchet ...etc. Il sera toutefois confronté à des problèmes économiques et financiers et aux conséquences de la deuxième guerre mondiale.

La deuxième histoire se passe dans l'Algérie contemporaine l'année 2017 plus précisément, un jeune Français du nom de Ryad la vingtaine débarque à Alger pour un stage afin d'obtenir son diplôme, sa mission est de vider la librairie des « Vraies Richesses » qui se trouve toujours au 2 bis rue Hamani ex-rue Charras, détruire tout ce qui s'y trouve, repeindre les murs et la transformer en magasin de baignées. Ryad ne croit pas en la force des mots, la littérature ne l'intéresse pas, il n'a qu'une seule idée en tête c'est de vider les lieux et rentrer chez lui. Pendant son séjour il fait la rencontre de Abdallah, autre fois le gardien des lieux qui devint furieux lorsqu'il apprend ce que va advenir de la librairie. Avec la complicité des habitants de la rue, ils vont essayer d'empêcher la disparition de la librairie et faire renoncer le nouveau propriétaire en lui faisant découvrir la magie des lieux, qui fut autre fois le lieu littéraire et culturel par excellence.

L'écrivain a pour objectif, à partir d'une réalité sociale et historique, de produire une œuvre littéraire et ceci grâce à l'imagination (fiction) et le pouvoir de la création. En effet l'œuvre littéraire est considéré comme un produit social, c'est-à-dire, le fruit d'une production qui puise dans le vécu social et historique de l'écrivain, mais il faut signaler aussi que l'œuvre littéraire n'est jamais identique, réelle, ou complètement fidèle à la réalité comme le dit Pierre Macherey : « Le texte produit un effet de réalité. Plus exactement, le texte littéraire produit en même temps un effet de réalité et

un effet de fiction, privilégiant tantôt l'un et l'autre, interprétant l'un par l'autre, mais toujours sur la base de ce couple ». L'œuvre littéraire n'est donc qu'un amalgame de fiction et de réalité, et non pas de fiction pure ou de réalité pure.

-Ceci nous amène à poser la problématique suivante : comme l'auteure puise dans la société et le vécu pour écrire son œuvre, comment construit-elle sa fiction ? Et comment le rapport Espace/Temps et leur représentations sont liés à la fiction et la réalité ?

Pour répondre à cette problématique nous proposons les hypothèses suivantes :

- La fiction n'est autre qu'une représentation et une image de la réalité, et l'auteur semble avoir un but bien précis derrière la tête pour tisser sa trame narrative au-dessus de l'Histoire, des personnes devenus personnages, et des deux composantes espace et temps qui semble-t-il n'ont pas de rapport conventionnel mais sont dans une dualité voulu par l'auteur, et qui semble être la vraie cause de ce qui arrive à la librairie du roman, donc élément perturbateur à l'intrigue.

Pour approfondir et mener à bien notre travail de recherche nous allons nous appuyer sur la théorie de Gérard Genette pour l'analyse du paratexte, celle de Philip Hamon pour l'analyse des personnages et la théorie du matérialisme culturel pour le dernier chapitre intitulé Spacium et tempus fugit

# **Chapitre I**

## **Analyse paratextuelle**

## **I. Essai de définition :**

Le paratexte est, selon la double étymologie du préfixe grec para-, l'ensemble des pages et messages qui entourent et protègent le texte. Sa fonction relève autant de la protection physique (couverture, pages de gardes) ou symbolique (prologue, préface, postface, épigraphe, etc.), que de l'identification (nom de l'auteur, titre de l'ouvrage, nom de l'éditeur, lieu et date d'édition, lieu d'impression, nom de la collection, code barre, etc.), de l'organisation (table des matières, bibliographie, répertoire, index, annexes), de la distinction (couverture souple ou rigide, format du livre, choix du papier) ou de la séduction (jaquette, illustration de surface, graphisme, etc.).

Le « paratexte de l'œuvre » pour Genette 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 (...) qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin »<sup>1</sup>.

Il est donc un échange entre l'auteur et le lecteur, c'est la vitrine du texte, un miroir sur le sujet qui se traite dans l'œuvre, les éléments paratextuels permettent au lecteur d'avoir un aperçu et une meilleure compréhension du texte et de cerner la signification de l'œuvre.

*Nos Richesse* de Kaouther Adimi contient plusieurs données paratextuelles, notamment les aspects typographiques (le nom de l'auteur, le titre, la préface) et les aspects iconographiques (la première et la quatrième de couverture).

---

<sup>1</sup>GENETTE, Gérard, *Seuil*, Edition Seuil, Paris, 1987, p.7.

## **II. Aspects typographiques :**

### **1. Le titre :**

Pour étudier le titre nous devons d'abord donner une définition du mot « titre », le titre d'un roman est défini comme suit : »Le titre du roman est un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle l'œuvre en terme de discours social mais le discours social en terme de roman »<sup>2</sup>.

Le choix du titre n'est nullement le fait d'un hasard par l'auteur, il sert à faire comprendre au lecteur le sens de l'œuvre et le message caché qu'elle véhicule, selon Vincent Jouve le titre est comme une carte d'identité de l'œuvre. Dans le cas de notre titre du roman qui est *Nos Richesses*, et comme le roman évoque l'histoire d'une librairie qui s'appelle « Les Vraies Richesses », donc la richesse dont l'auteure parle est les richesses littéraires de l'Algérie.

### **2. Le nom de l'auteur :**

Le nom de l'auteur est écrit souvent sur la première de couverture, dans le cas de notre roman, il est écrit en blanc et se situe en haut de la première de couverture et avant le titre.

### **3. L'épigraphe :**

L'épigraphe est généralement une citation qui figure en exergue du livre, illustrant la réflexion ou les sentiments qu'il aborde. Dans notre roman deux citations y figurent l'une de Frédéric Jacques Temple qui est un clin d'œil à la librairie des « Vraies Richesses » et l'autre de Jean Sénac, qui donne déjà une idée sur le contenu du texte.

---

<sup>2</sup> ACHOUR, Christiane/BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques II*, Edition du Tell, Blida (Algérie), 2002, p.71.

#### **4. La dédicace :**

La dédicace est généralement un énoncé assez bref qui sous sa forme la plus simple mentionne simplement le destinataire de la dédicace, mais qui peut également devenir un véritable discours adressé au destinataire. La principale fonction est de montrer la relation entre l'auteur et le dédicataire. Notre roman contient la dédicace suivante : « A ceux de la rue Hamani » qui veut dire que l'auteur dédit ce texte aux gens de la rue Hamani, pour lui la rue Hamani ex-rue Charras ou se trouve la librairie des « Vraies Richesse » est la rue des richesses grâce à cette librairie et à son histoire.

#### **5. La préface :**

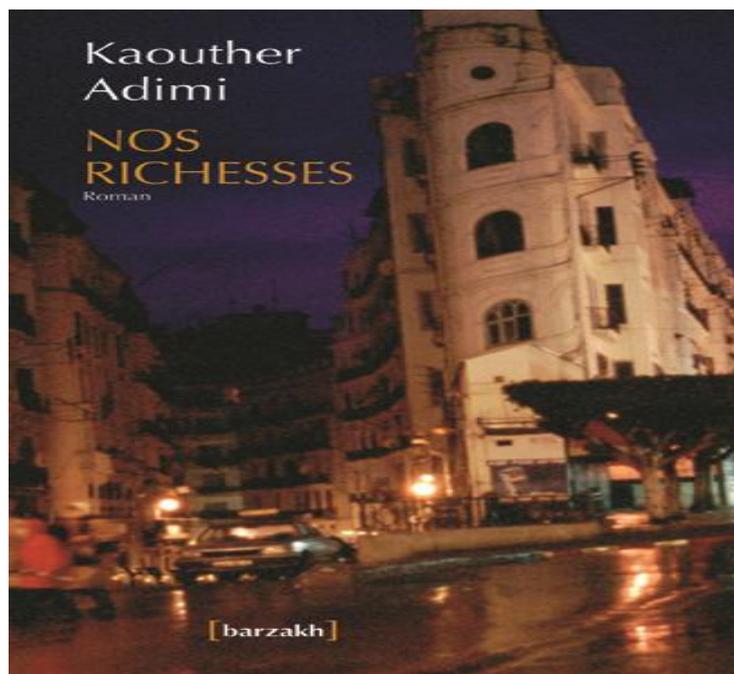
« La préface est, avec le titre, un élément paratextuels de première importance »<sup>3</sup>. La préface est élément très important du paratexte, elle donne au lecteur une idée sur le message que l'auteur veut transmettre à travers son livre.

### **III. Aspects iconographiques :**

#### **1. La première de couverture :**

---

<sup>3</sup> JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Ed, Armand colin, Paris, 2007, p.13.



« La première de couverture (son recto) est la première accroche : il faut observer contenu et mise en forme : le nom de l’auteur, le titre, l’éditeur, les choix typographiques et les choix de couleurs »<sup>4</sup>.

La première de couverture d’une œuvre, appelée aussi le recto de l’œuvre, est le premier contact du lecteur avec le livre, elle attire son attention et éveille sa curiosité. Grâce aux informations qu’on y trouve, le lecteur peut imaginer l’histoire du livre. Dans notre roman la première de couverture est illustrée par une image, qui sert à faire comprendre la signification et la symbolique de l’œuvre.

La première de couverture de notre roman représente une image qui est soumise à l’interprétation et à l’imaginaire de chaque lecteur, selon le dictionnaire Larousse, l’image est une : « Représentation d’un être ou d’une chose par les arts graphiques, la photographie, le film, etc. »<sup>5</sup>.

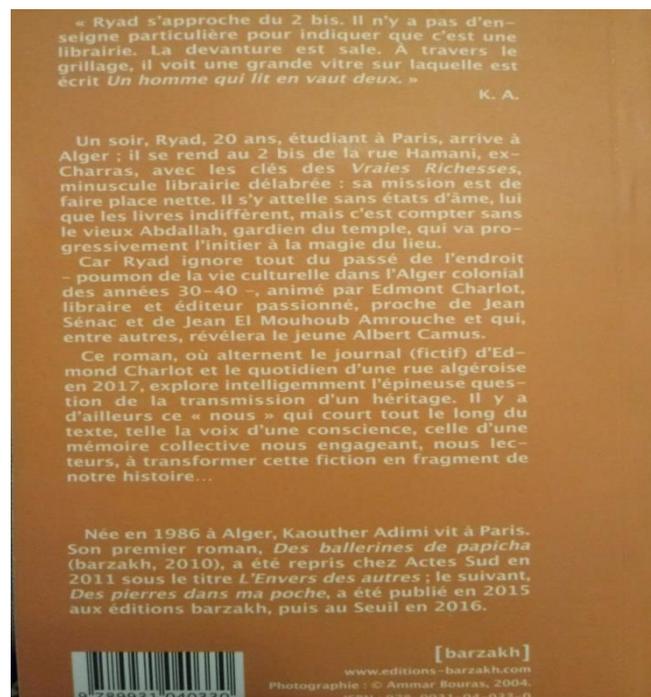
L’image qui figure sur la première de couverture de notre roman *Nos Richesse* est prise en 2004, elle représente la rue Hamani ex-rue Charras

<sup>4</sup> ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, op.cit. p. 75.

<sup>5</sup> Dictionnaire de poche, Édition Larousse, Paris, 2010, p.408.

ou se situe la librairie des « Vraies Richesses » pendant la nuit, dans un temps pluvieux et un ciel gris, symbole de la tristesse de cette ville, et une vieille voiture grise garée sur le côté de la route, cette voiture a une importance car nous retrouvons sa trace dans le roman : « Une voiture grise, une Renault, avec deux hommes à bord, roule à sa hauteur. »<sup>6</sup>.

## 2. La quatrième de couverture :



Comme la première de couverture est le recto de l'œuvre, la quatrième de couverture est son verso.

La quatrième de couverture est déterminante dans la découverte fortuite de nouveaux auteurs dans une bibliothèque ou une librairie. Si elle est bien faite, c'est la meilleure façon de se faire une idée sur un livre dont on a peu ou pas entendu parler, et de savoir si ce livre est susceptible de m'intéresser. Je suis déjà très gênée par les éditions (dont beaucoup d'éditions anglaises,

<sup>6</sup>ADIMI, Kaouther, *Nos Richesse*, p. 180.

j'espère que la tendance ne gagnera pas les éditions francophones...) que je lis et où la quatrième de couverture se résume à des citations de critiques toutes positives mais absolument pas informatives.<sup>7</sup>

Sur cette page on peut généralement lire un résumé du livre(ou un extrait), des informations sur l'auteur, le code bar et la maison d'édition. Dans notre roman on trouve un extrait, un résumé et une petite biographie de l'auteur.

---

<sup>7</sup> Cité par HAIMER, Meriem, dans *La relation paratexte-texte dans le roman de « Sarrasine » de Balzac*, Mémoire de MASTER, option : langues, littérature, et culture d'expression Française, université de Mohammed Kheider Biskra, juin 2013, p. 54.

# **Chapitre II**

## **Analyse des personnages**

Avant de commencer il est utile de rappeler que nous avons retenu trois personnages pour l'analyse : Edmond Charlot dans la première histoire, Ryad est Abdallah dans la deuxième histoire.

## **I. La notion de personnage :**

La notion de personnage est assurément une des meilleurs preuves de l'efficacité du texte comme producteur de sens puisqu'il parvient à partir de la dissémination d'un certain nombre de signes verbaux, à donner l'illusion d'une vie, à faire croire à l'existence d'une personne douée d'autonomie comme s'il s'agissait réellement d'être vivant.<sup>8</sup>

Le personnage est l'élément clé du récit ou de l'œuvre, on ne peut pas imaginer un récit sans personnage, c'est le centre du récit, c'est autour de lui que l'histoire se construit, notamment les situations dont il est impliqué et les actions qu'il accomplit : « Tous comme il ne serait exister de roman sans actions, il ne peut y avoir d'action sans personnage »<sup>9</sup>.

Le mot « personnage » vient du latin *persona*, qui désignait le « masque que les acteurs portaient sur scène »<sup>10</sup>. A l'origine le terme est utilisé pour indiquer le rôle joué par l'acteur du théâtre, le terme évolue ensuite pour désigner une personne dans une œuvre de fiction. Le personnage romanesque est une création du romancier, c'est un être de fiction, mais qui représente une réalité humaine.

---

<sup>8</sup> VIGNER, Gérard, *Lire du texte au sens*. Paris : clé international, 1992, p. 88-89.

<sup>9</sup> ERMAN, Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipse, 2006, p.10.

<sup>10</sup> <https://lewebpedagogique.com/annelaureverlynde/files/2014/03/Histoire-litt%C3%A9raire-personnage.pdf>

## **II. L'approche sémiotique du personnage selon Philippe**

### **Hamon :**

Pour Philippe Hamon : « le personnage est une unité diffuse de significations construite progressivement par le récit, support des conservations et des transformations sémantiques du récit, il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait »<sup>11</sup>.

Philippe Hamon élabore une approche dite sémiologique pour analyser le personnage, celle-ci consiste à considérer le personnage non pas comme étant une personne mais un signe du récit se prête à la même qualification que les signes de la langue, pour ensuite distinguer plusieurs domaines et niveaux d'analyse.

Pour Hamon on peut distinguer trois types de signes : référentiels, déictiques (embrayeurs) et anaphoriques (ceux qui renvoient à l'énoncé, au texte même).

### **1. Catégorie des personnages référentiels :**

Ils renvoient à des personnes réelles ou historiques et qui servent généralement d'ancrage référentiel : «ils renvoient à une réalité du monde extérieur ou à un concept. Ils font tous référence à un savoir institutionnalisé ou à un objet concret appris »<sup>12</sup>.

Dans notre roman nous trouvons ces personnages référentiels comme : Ben Bella, De Gaule, Ben M'hidi...

---

<sup>11</sup> HAMON, Philippe, *Le personnel du roman*, Genève, Droz, 1983, p. 220.

<sup>12</sup> [Http://rechercheformation.revues.org](http://rechercheformation.revues.org), N 64 | 2010 « Référentiel » Françoise Cros et Claude Raisky, consulté le 9 mai 2019.

« Ben Bella, le futur premier président de l'Algérie, est décoré par de Gaulle en Italie ou combatte également Mohamed Boudiaf, Krim Belkacem, Larbi Ben M'hidi, les futurs héros de la révolution algérienne »<sup>13</sup>.

## **2. Catégorie des personnages anaphore :**

Selon Hamon ces personnages : « Tissent dans l'énoncé du réseau d'appels et de rappels à des segments d'énoncés disjoints et de longueurs variables (un syntagme, un mot, une paraphrase...). »<sup>14</sup>.

Ces personnages rappellent des données importantes (fonction cohésive) ou préparent la suite du récit (fonction organisatrice). Ces personnages peuvent être des personnages historiens, enquêteurs, divin, prophètes, personnages dotés de mémoires, et qui ont la capacité prémonitoire et la capacité de se souvenir. C'est le cas d'Edmond Charlot qui prédit la fin de la deuxième guerre mondiale et la victoire des Alliés sur les Allemands: « J'ai tenté de le reconforter en lui disant que la fin de la guerre était proche et que nous allions gagner »<sup>15</sup>.

## **3. Catégorie des personnages embrayeurs :**

« Ils sont les marques de la présence de l'auteur, du lecteur ou de leur délégués : personnage porte-parole, chœur des tragédies antiques, (...) conteur et auteur intervenant (...) personnage de peinture, d'écrivain, de narrateur (...) »<sup>16</sup>.

Ils désignent la place de l'auteur et du lecteur dans le texte, ces personnages sont désignés dans le récit sous formes de pronoms personnels (je, tu, nous, vous). Ils établissent la relation entre le lecteur et le récit.

---

<sup>13</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos Richesses*, Editions du Seuil, 2017, p. 127.

<sup>14</sup> HAMON, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage* ; poétique du récit. Ed du Seuil, Paris, 1977, p.85

<sup>15</sup> ADIMI, Kaouther, *Op.Cit*, p. 112.

<sup>16</sup> JOUVE, Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, Presse Universitaire de France, 1992, p.271.

Dans notre roman il y a d'ailleurs ce « nous » qui court tout au long du texte telle la voix d'une mémoire collective : « (...), nous avons défendu la France contre l'ennemie. Nous avons participé à la bataille de Monte Casino, à la libération des villes du Sud, nous avons combattu en Italie ou nous avons dû abandonner les corps de centaines des nôtres... »<sup>17</sup>.

Nous constatons que notre auteure pour donner l'effet de réel souhaité et pour une meilleure organisation du récit, il a utilisé les trois catégories de signes élaborés par Philippe Hamon.

Pour l'analyse des personnages Hamon retient trois champs d'analyse :

### **III. L'être :**

Selon Hamon l'être est : « La somme de ses propriétés à savoir son portrait physique et les diverses qualités que lui prête le romancier »<sup>18</sup>.

L'être du personnage est l'ensemble de ces propriétés, il constitue tous les éléments qui composent l'identité du personnage à savoir : le nom, les dénominations, le portrait physique et les différentes qualités que lui prête l'auteur.

D'abord on a le nom qui est un composant important du personnage, l'élimination du nom a pour conséquence la déstabilisation du personnage, il sera réduit à un pronom anonyme : « Etudier un personnage c'est pouvoir le nommer. Agir pour le personnage, c'est aussi d'abord, pouvoir épeler, interpeller, appeler et nommer les autres par du récit »<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> ADIMI, Kaouther, Op.Cit, p. 127.

<sup>18</sup> HORVATH, Christina, *Le personnage comme acteur social*, Les diverses formes de l'évolution dans La Peste d'A. Camus. 1998.

<sup>19</sup> Hamon ; Philippe, *Le personnel du roman*, Librairie Droz, Genève, 1998, p. 107.

Le nom permet de distinguer le personnage par rapport aux autres personnages et aussi l'emplacement de ce dernier dans le récit.

Ensuite il y a le portrait physique du personnage qui passe d'abord par la référence au corps, il peut être beau, laid, petit, grand, humain ou non humain : « Ainsi la laideur de Quasimodo dans notre Dame de Paris, loin d'être des indices de dévaluation, sont au contraire des marques d'exception qui placent ces personnages au-delà de la condition commune »<sup>20</sup>.

L'habitude personnage nous permet aussi non seulement de se renseigner sur son origine sociale et culturelle mais aussi sa relation au paraître. Par exemple les personnages de Zola : ceux qui portent les casquettes se sont les ouvriers, et ceux qui portent les chapeaux c'est les bourgeois.

Le portrait psychologique du personnage se dévoile au lecteur tout au long de l'histoire, c'est là que se construit la relation entre le lecteur et les êtres romanesques : « C'est le lien du personnage au pouvoir, au savoir, au vouloir et au devoir qui donne l'illusion d'une "vie intérieure" »<sup>21</sup>.

L'intérêt du portrait psychologique et de créer un sentiment affectif entre le lecteur et le personnage, donc la psychologie du personnage suscitera chez le lecteur selon les cas, admiration, pitié, mépris, haine... etc.

La biographie du personnage c'est faire référence à son passé en donnant la clé de son comportement et préciser le regard que porte le narrateur sur lui.

---

<sup>20</sup> JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 1998, p. 90.

<sup>21</sup> Id. p. 90

Dans notre roman nous trouvons une biographie de Ryad : « Ryad n'était venu qu'une fois à Alger, à six ans. Il avait accompagné son père rendait visite à son propre frère. Il avait trouvé cette ville effrayante »<sup>22</sup>.

<b>Personnage</b>	<b>Caractéristiques physiques</b>	<b>Caractéristiques psychologiques</b>	<b>Tenu vestimentaire</b>
<b>Edmond Charlot</b>	Jeune homme de 21ans, à mince sourire, aux lunettes noires, au crâne chauve	Passionné, sage, et intelligent.	
<b>Ryad</b>	Jeune homme, la vingtaine, beau, aux yeux bleu.	Indifférent, amoureux, rêveur.	
<b>Abdallah</b>	Vieil homme, grand, le visage ridé, son teint pâle. Sa bouche bien dessinée.	Un homme plein de fierté, un homme solitaire.	Une chemise bleue et un pantalon gris. Un drap blanc, en coton égyptien épais sur les épaules.

#### **IV. Le faire :**

Le faire du personnage représente l'ensemble des actions accomplies par celui-ci constituant la base de l'intrigue. Le personnage joue un rôle effectif dans le récit. Hamon affirme que le faire du personnage est

<sup>22</sup> ADIMI, Kaouther, Op.Cit, p. 53.

étroitement lié à son être, donc il passe de l'être au faire (de la narration à la description).

Pour Hamon le faire du personnage repose sur :

### 1. Les rôles thématiques :

Les rôles thématiques importants sont les axes préférentiels permettant d'identifier le personnage sur le plan du contenu, ils aident à comparer les personnages entre eux ils renvoient à des thèmes généraux tels le sexe, l'origine géographique, l'appartenance idéologique.

### 2. Les rôles actanciels :

C'est à partir des travaux de Greimas qu'on peut les comprendre, Greimas construit un modèle dit actanciel, reformulant les propositions de Propp, «axé sur l'objet du désir, visé par le sujet et situé comme objet de communication, entre le destinataire et le destinataire »<sup>23</sup>.

Selon lui, les rôles actanciels se répartissent en trois axes sémantiques : le savoir, le vouloir (le désir), le pouvoir.

Personnage	Savoir-faire	Vouloir-faire	Pouvoir-faire
<b>Edmond Charlot</b>	Quelqu'un d'intellectuel et d'intelligent.	Fondé une librairie qui est à la fois une maison d'édition, il voulait réunir une littérature méditerranéenne.	Il arrive à accomplir son rêve malgré les difficultés.

<sup>23</sup> GREIMAS, A.J, *Sémantique structural*, Larousse, 1996, p. 180.

<b>Ryad</b>	Quelqu'un d'intellectuel, il passe un stage pour obtenir son diplôme d'ingénieur.	Vider la librairie et la repeindre.	Il réussit à débarrasser la librairie de tous ses livres.
<b>Abdallah</b>	Il n'a pas de niveau intellectuel	S'interposer et faire face contre la disparition de la librairie.	Il échoue dans sa mission.

## V. L'importance hiérarchique :

Il s'agit d'identifier la classification du personnage principale qui se distingue des autres personnages par «sa qualification, sa distribution, son autonomie et sa fonctionnalité, il est l'objet d'une pré désignation conventionnelle et d'un commentaire explicite »<sup>24</sup>.

Selon Hamon, il est nécessaire de retenir à la fois les critères quantitatifs et les critères qualitatifs des personnages. Ainsi Hamon propose des paramètres pour distinguer et hiérarchiser les personnages :

### 1. La qualification différentielle :

La qualification différentielle s'intéresse à connaître les caractéristiques assignées à chaque personnage et aux aspects de leur manifestation, il s'agit de voir si les personnages ont des signes particuliers ou non.

---

<sup>24</sup> HAMON, Philippe, cite in c Amina Bekkat et Christiane Achour, *clefs pour la lecture des récits, convergences critique*, Editions du Tell, 2002, p. 45.

Dans notre roman les personnages ont des caractéristiques différentes, Edmond Charlot est un passionné de littérature, il s'est battu pour ouvrir sa librairie.

Ryad quant à lui est sans état d'âme, il n'aime pas les livres et il ne se pose pas de question, il a une seule idée en tête c'est vidé la librairie et rentré chez lui. « Je dois faire un stage manuel pour valider mon année d'ingénierie. Je vide le lieu, je repeins, je pars. Sans réfléchir »<sup>25</sup>.

De son côté Abdallah n'est pas lui aussi un passionné de littérature il n'aime pas lire mais il aime ce lieu et il refuse l'idée que la librairie va disparaître.

« Peu de gens le savent mais je n'aimais pas lire et je ne suis toujours pas certain d'aimer cela aujourd'hui, mais j'aime être entouré de livres même si j'ai mis beaucoup de temps à apprendre à lire »<sup>26</sup>.

## **2. La distribution différentielle :**

Cherche à déterminer les aspects quantitatifs tels que la fréquence et la durée des apparitions des personnages, et voir après celui qui apparaît plus ou moins que les autres.

Dans notre roman et dans la première histoire Edmond Charlot est clairement le personnage principal car il est en train de raconter son quotidien. Dans la deuxième histoire la fréquence et la durée d'apparition de Ryad est supérieure celle de Abdallah, ce qui démontre que Ryad est le personnage principal dans la deuxième histoire.

---

<sup>25</sup> ADIMI, Kouther, Op. Cit, p. 63

<sup>26</sup> Ibid, p. 123-124.

### **3. L'autonomie différentielle :**

Il s'agit des fréquences d'apparitions, des déplacements, et des relations qu'un personnage entretient avec d'autres, ainsi, un personnage apparaît seul, accompagné ou en contact avec d'autres personnages.

Edmond Charlot raconte son quotidien à travers son journal intime pendant les années 30 jusqu'aux années 60, donc il n'a aucune relation avec les deux autres personnages Ryad et Abdallah dont leur histoire se déroule en 2017 ou ils sont accompagnés.

### **4. La fonction différentielle :**

Porte sur le faire des personnages, leur rôle dans l'action si ils sont porteurs de réussites ou non.

Edmond Charlot réussit à fonder sa librairie. Ryad réussit à vider la librairie, mais Abdallah échoue dans sa mission à protéger et à préserver la librairie.

### **5. Le pré désignation conventionnelle :**

Combine l'être et le faire des personnages, ainsi, dès la première apparition d'un personnage, le lecteur familier du genre peut le catégoriser. Dans notre roman dès la première lecture nous formons une idée sur Edmond Charlot, c'est un passionné de littérature, il s'est sacrifié pour ouvrir sa librairie et il a tout donné pour qu'elle reste ouverte. Ryad est un jeune homme qui n'aime pas les livres, c'est quelqu'un d'indifférent, le sort de la librairie ne l'intéresse pas, son objectif c'est la vidée et rentrer chez lui. Abdallah est un vieil homme courageux et qui a de la fierté, il n'aime pas lire mais il aime le lieu et être entouré de livres. Il ne se laisse pas faire et il va se battre pour préserver la librairie.

### **6. Le commentaire explicite :**

Porte sur le discours que tien le narrateur sur un personnage. Le héros est qualifié comme tel par le narrateur ou par d'autres personnages.

# **Chapitre III**

## **Histoire et fiction**

Dans ce chapitre nous allons essayer de situer notre roman par rapport au roman historique, en effet notre roman contient plusieurs réalités historiques et d'évènements importants de l'Histoire d'Algérie qui nous ont amené à poser cette interrogation sur sa ressemblance ou plus au moins son rapprochement avec le roman historique.

Pour accomplir notre travail nous allons d'abord donner un aperçu sur le roman historique, de définir le roman historique et ses caractéristiques, déterminer la part de l'Histoire et la part de fiction dans notre roman et enfin mettre la lumière sur la relation entre l'Histoire et la fiction.

## **I. Le roman historique :**

### **1. La naissance du roman historique :**

Le roman historique est né en Angleterre grâce à Sir Walter Scott (1771-1832) et son roman « Waverley » sorti en 1814, cela ne veut en aucun cas dire qu'avant Walter Scott les romanciers ne s'intéressaient pas à l'Histoire, car les grands évènements historiques, les guerres, les conflits, les révolutions ainsi que les plus grands personnages historiques sont toujours inspirés la littérature dès ses débuts.

Au début du XIX<sup>e</sup> siècle avec la révolution industrielle et le changement des structures sociales, l'Histoire devient par excellence un champ scientifique et s'éloigne un peu plus du monde littéraire, mais elle obtient ainsi plus d'importance et inspire davantage les romanciers à imiter la réalité à travers leur écriture, donc l'Histoire passe en premier plan parce que le contexte historique le permet :

Le roman historique est le produit de l'histoire. Il est soumis à cette histoire. [...] Ce genre naît au début du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est-

à-dire avec l'industrialisation, le monde capitaliste et son essor, les grands conflits sociaux, la bourgeoisie. De l'évocation de telle période passée (et d'elle seule) dans une perspective moderne de la création historico-littéraire du héros, le personnage en scène, naît cet espace de déséquilibre, anachronisme inévitable qui donne tout son prix au roman historique. Le problème en réalité n'est pas celui du passé ; il est celui du présent. Et le roman historique sera donc placé sous le signe idéologique de l'Auteur dans ses rapports avec une Société. Et c'est précisément cette expérience du présent qui sera de nature à faire comprendre le passé<sup>27</sup>.

La révolution industrielle et ses conséquences sur la vie sociale de l'époque permettent de créer la toile de fond dans laquelle se déroule l'avènement du roman historique. Selon Lukacs, « les événements de cette période ont inévitablement bouleversé l'existence et la conscience humaine dans toute l'Europe constituant ainsi le fondement économique et idéologique de sa genèse »<sup>28</sup>.

Le roman historique coïncide aussi avec l'avènement du romantisme, qui lui s'inspirait surtout de l'époque médiévale où, aventure, rêverie et héroïsme était encore possible, au fil du temps il s'écarte de son aspect romantique en se soumettant au réalisme, donc le roman historique est le résultat de la rencontre entre le roman romantique et le réalisme, ou ce dernier est intimement lié aux nouvelles circonstances socio-historique de l'époque.

La pensée de l'homme est obligée de s'adapter aux changements qui résultent des événements historiques de son époque, l'homme devient de

---

<sup>27</sup>RECHERCHE SUR LE ROMAN HISTORIQUE EN EUROPE-XVIIIe-XIXe siècles, Centre de recherche d'Histoire et Littérature en Europe au XVIIIe et au XIXe siècles, Annales littéraires de l'Université de Besançon, Les Belle Lettres, Paris, 1977, p. 104-105.

<sup>28</sup>LUKACS, George, *Le roman historique*, Petite Bibliothèque Payot, Editions Payot et Rivages, Lausanne, 1965, p. 30.

plus en plus inquiet de son présent et de son future, il devient nostalgique du passé et la notion d'Histoire devient plus forte dans sa pensée. Le roman ne pouvait pas rester indifférent face à ces changements, et c'est pourquoi le roman historique est né.

Le roman historique est, selon nous, un récit dans lequel la fiction se mêle à la vérité des faits ou des mœurs historiques ; dans lequel l'auteur n'écrit pas seulement pour le plaisir, mais aussi pour l'instruction de ses lecteurs, (...) mais aussi, mais surtout d'éclaircir les obscurités, ou de combler les lacunes de l'histoire<sup>29</sup>.

Le roman historique est donc un récit où se mêle fiction et vérité, des vérités historiques ou sociales, l'auteur ici n'écrit pas seulement pour divertir mais aussi pour instruire le lecteur, et faire la lumière sur une face cachée de l'Histoire.

Et pour donner une définition plus contemporaine du roman historique, Michel Peltier le définit comme suit : « Le roman historique mêle la grande histoire, celle de la réalité, à la petite histoire, celle de la fiction »<sup>30</sup>.

Le roman historique est donc un mélange d'Histoire (événements réels) et de fiction (événements imaginaires).

Pour Walter Scott, l'art romanesque doit présenter aux lecteurs des aspects différents qui s'inter-complètent, l'un divertissant et l'autre didactique. Pour Walter Scott le but n'est pas le divertissement des lecteurs, mais également la transmission, à travers une forme plus pédagogique, d'une connaissance de l'Histoire en tant que telle. Scott perçoit l'Histoire

---

<sup>29</sup>Congrès scientifique de France, Septième Session, Tenu au Mans, en septembre 1839, Tome premier, Paris, 1839, p. 435-436.

<sup>30</sup>PELTIER, Michel, *Lire des roman historiques au quotidien* : cycle 3, Dijon, Sceren-crdp Bourgogne, 2008, p. 7

non pas comme un cadre décoratif de la fiction, mais le moteur même de l'action. Ainsi, Walter Scott se présente à la fois comme un romancier et historien.

Pour certains lecteurs les romans historiques non romancés sont fatigants à lire, parce qu'ils rapportent des faits historiques comme tels sans invention, c'est pourquoi la fiction est là pour apporter les éléments nécessaires (esthétique, imagination), pour que le lecteur s'accroche à l'Histoire et au contenu du roman et rester attentif à ce qui se passe dans ce dernier.

## **2. La part de l'Histoire dans le roman :**

Le premier qui s'est intéressé à l'Histoire fut Hérodote (484/482-425 av. J.C.), il est considéré comme le père de l'Histoire, il a voulu écrire l'Histoire de son époque, celle de la guerre entre les Grecs et les Perses, et afin d'exposer les événements tels qu'ils se sont réellement passés, il a beaucoup voyagé pour mieux connaître les lieux, les peuples qui ont joué un rôle important au cours de la guerre, les interrogés et collecté les témoignages, mais ses textes restent un mélange d'Histoire et de fiction.

Ce fut Thucydide (460-400 av. J.C.) qui a écrit pour la première fois une Histoire pure (dépourvue de toute imagination), l'Histoire en tant que science avec ses propres méthodes, il a cherché les vraies causes des événements sans permettre aux mythes et aux rumeurs d'envahir son œuvre, pour lui l'écriture de l'Histoire est directement liée à la fidélité, à la vérité telle que nous la connaissons.

L'historien ou l'auteur lorsqu'il écrit l'Histoire fait un pacte avec le lecteur qui concerne son honnêteté, c'est-à-dire son engagement à retranscrire la vérité, ce qu'il rapporte doit être un événement qui s'est

réellement déroulé à une époque et à un endroit (temps et espace) auxquels il place l'évènement et dans les circonstances auxquelles il s'intègre.

Trois étapes essentielles sont à suivre pour écrire l'Histoire, que Ricœur regroupe en trois phases :

L'histoire est en bout en bout écriture. A cet égard, les archives constituent la première écriture à laquelle l'histoire est confrontée, avant de s'achever elle-même en écriture sur le mode littéraire de la scripturalité. L'explication/compréhension se trouve ainsi encadrée par deux écritures, une écriture d'amont et une écriture d'aval. Elle recueille l'énergie de la première et anticipe l'énergie de la seconde<sup>31</sup>.

L'historien ou l'auteur devra d'abord étudier les documents archivés et les témoignages concernant la période historique qui l'intéresse, puis il doit comprendre et expliquer les faits historiques et d'en interpréter les causes et les circonstances. A la fin de son travail et ayant effectué sa recherche et expliqué les événements, il passe à leur description écrite, il nous les raconte tels qu'il sait ou croit s'avoir qu'ils se sont passés. L'Histoire devient narration (histoire) et donc destinée à des lecteurs.

Dans notre roman *Nos Richesses* la part de l'Histoire est très importante et occupe la plus grande partie du roman, l'auteure a passé un an à chercher dans les archives, récolté des témoignages et rencontré les copains de Charlot :

Un an à écumer les fonds d'archives. A rencontrer les copains de Charlot. À dévorer bouquins, interviews et documentaires. Surtout, il fallait rouvrir les petits livres jaunes de Domens qui sont comme des talismans, piocher dans les souvenirs d'Edmond Charlot, prendre quelques mots ici, des phrases là, broder,

---

<sup>31</sup>RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Editions du Seuil, 2003, p. 171.

imaginer. Enfin, rappeler la recette qu'il donna à ceux qui voulaient écrire. La recette est généreuse. Son auteur aussi<sup>32</sup>.

L'auteure comme un historien a consulté les archives, recueilli des témoignages et a rencontré les amies d'Edmond Charlot, donc il s'est renseigné sur la période où Edmond Charlot a ouvert sa librairie pour nous donner un récit le plus fidèlement possible proche de la vérité.

Edmond Charlot un personnage historique c'est un proche de Jean Sénac et Jean El Mouhoub Amrouche, peu connu des Algériens, il reste quand même le premier éditeur du célèbre Albert Camus, et l'une des figures marquante de littérature Algérienne en terme d'éditions.

A travers un journal fictif, c'est-à-dire qu'Edmond Charlot n'a jamais eu de journal, l'auteur fait parler Edmond Charlot qui raconte son quotidien et ses aventures, surtout la période dans laquelle il a ouvert sa librairie. Dans ce journal des dates y sont exposées et à chaque date Edmond Charlot résume ce qu'il a fait ou ce qui s'est passé. Edmond expose son quotidien mais aussi des faits historiques, les dates ne sont nullement le fruit du hasard, elles renvoient à des faits avérés et réels, comme son emprisonnement d'un mois en 1942 par le régime de Vichy, la disparition d'Antoine de Saint-Exupéry à bord de son avion, la publication du premier numéro de la revue littéraire *l'Arche* en 1944, et la plastification par deux fois de sa librairie « Rivage » rue Michelet (rue Didouche Mourad à présent) par l'OAS en 1961.

D'autre part l'auteure elle aussi relate des parties de l'Histoire d'Algérie, et expose des faits historiques qui ont marqué la période de la colonisation Française, à savoir la deuxième guerre mondiale et la guerre de libération.

---

<sup>32</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos Richesse*, p. 213.

L'auteure évoque le centenaire de la colonisation française de l'Algérie qui coïncide avec l'année 1930, le sacrifice des Algériens et leur combat au côté de la France contre les Allemands pendant la deuxième guerre mondiale, les massacres du 8 mai 1945 et l'histoire du jeune Kateb Yacine : «Le jeune Kateb Yacine est alors scolarisé au lycée de Sétif. Le futur auteur de Nedjma n'a que quinze ans. Lorsqu'il entend parler des massacres, il rejoint les manifestants malgré les protestations de sa mère»<sup>33</sup>.

La réunion des six : Krim Belkacem, Larbi Ben M'hidi, Rabah Bitat, Mostefa Ben Boulaid, Didouche Mourad et Mohamed Boudiaf le 10 octobre 1954 et le déclenchement de la guerre de libération le 1<sup>er</sup> novembre 1954 :

« A 1h15 du matin, à travers toute l'Algérie, des attentats visent des bâtiments officiels. On compte une dizaine de morts dont quatre militaires. Une proclamation politique est envoyée aux journaux de plusieurs capitales, réclamant le départ de la France. »<sup>34</sup>.

Le massacre du 17 octobre 1961 à Paris de centaine d'Algériens à près une manifestation : « Des cadavres dans la Seine. Mains liées derrière le dos. Corps étranglés par leur propre ceinture. Des corps ficelés et précipités dans l'eau. On informera des familles en Algérie qui ne comprendront pas ce qui s'est passé. »<sup>35</sup>.

### **3. La part de fiction dans le roman :**

Le monde fictif est un monde inventé, un monde imaginaire qui n'existe pas réellement, mais qui s'inspire de ce qui existe ou a réellement existé, ou pourrait exister. Quand un romancier décide de nous parler du passé, de nous faire voyager dans un univers généralement inconnu, il

---

<sup>33</sup>Ibid, p. 129

<sup>34</sup>Ibid, p.168

<sup>35</sup> Ibid, p.192-193

plonge dans un travail de représentation et de reproduction qui soit plus au moins fidèle à la réalité.

Elaborer une histoire passé signifie inévitablement la faire revivre, faire revivre ce temps passé, et c'est à l'imagination et la mémoire que le romancier utilise pour reconstruire le passé en posant son cadre, en choisissant les personnages adéquats pour nous livrer une image spatio-temporelle complète.

La fiction doit donc créer une impression de réel, le lecteur doit pouvoir croire que ces faits sont possibles, et donc le lecteur essaye de transposer ces faits dans la réalité pour comprendre le message de l'auteur.

Dans notre roman la fiction se déroule en 2017, le cadre spatial n'a pas changer on est toujours dans la rue Hamani ex-rue Charras ou se trouve la librairie des « Vraies richesses », par contre on est dans un temps plus récent, l'auteure introduit des personnages fictifs plus particulièrement Ryad et Abdallah, et la librairie des « Vraies Richesses » qui vient d'être fermée (la librairie n'a jamais été fermée et existe toujours).

L'auteure nous décrits ce qui se passe dans la rue Hamani: bruyante, perpétuellement en train de vibrer, des fastfoods aux alentours, et les vendeurs de contrefaçon : « A côté de la porte, une femme à la tête de cheval est assise sur un tabouret en bois à trois pieds. Elle étalé des parfums de contrefaçon sur un petit tapis rouge. »<sup>36</sup>.

L'auteure nous raconte aussi l'histoire de Ryad, un jeune qui a la vingtaine, vivant en France qui débarque à Alger dans le but de vider la librairie, car on va la transformer en magasin de beignet, et il va faire

---

<sup>36</sup>ADIMI, Kaouther, *Nos Richesses*, p. 115-116.

connaissances avec Abdallah un vieil homme qui autre fois était le gardien des lieux, et qui va essayer d'empêcher la fermeture de la librairie.

Le sort de la librairie n'intéresse pas Ryad, son seul objectif est de la vider et rentrer en France, d'ailleurs il n'aime pas la littérature et les livres l'angoisse :

« Ryad est angoissé par tous ces livres. Il n'aime pas les mots qui s'agglutinent sur une même ligne, une même page, qui l'embrouillent. »<sup>37</sup>.

Abdallah lui aussi n'aime pas lire mais il aime le lieu et il va essayer d'initier Ryad à la magie de ce lieu, qui autrefois était un lieu littéraire par excellence et à la magnifique histoire d'Edmond Charlot le propriétaire de la librairie.

#### **4. L'entrecroisement entre Histoire et fiction :**

Le concept d'entrecroisement entre Histoire et fiction nous vient de Paul Ricœur, le concept résume les relations d'échange entre les deux notions (Histoire/fiction), Ricœur affirme :

Par entrecroisement de l'histoire et de la fiction, nous entendons la structure fondamentale, tant ontologique qu'épistémologique, en vertu de laquelle l'histoire et la fiction ne concrétisent chacune leur intentionnalité respective qu'en empruntant à l'intentionnalité de l'autre<sup>38</sup>.

On comprend que l'Histoire et fiction ont des relations nécessaires, nulle ne peut aboutir à ses fins sans emprunter à l'autre certains aspects, l'Histoire emprunte le côté narratif et stylistiques (l'Histoire au fond est un ensemble de récits), et la fiction emprunte à l'Histoire le système

---

<sup>37</sup>Ibid, p. 84.

<sup>38</sup>RICŒUR, Paul, *Temps et récit, Tome III : le temps raconté*. Editions du Seuil, 1985. p. 330.

référentiel (événements historiques, guerres, personnages historiques...) qui crée l'illusion du réel.

L'auteure dans ce roman met en contraste deux histoires différentes de deux époques différentes, qui se rejoignent dans un même lieu réel, et en mélangeant personnages réels et fictifs.

La lecture du roman nous a permis d'en tirer quelques enseignements mais aussi le message que l'auteur veut transmettre :

A travers Edmond Charlot, l'auteure nous décrit un jeune d'à peine vingt et un an passionné de littérature, réussie à réaliser son rêve malgré les difficultés, à savoir l'ouverture de librairie.

A travers Ryad, l'auteur nous décrit un jeune qui a le même âge qu'Edmond Charlot lorsqu'il a ouvert sa librairie, qui n'est pas un passionné de littérature et qui n'aime pas les livres, et c'est exactement la description des jeunes d'aujourd'hui.

A travers Abdallah, l'auteur nous décrit un vieil homme qui tient à la préservation de ce lieu qui est une sorte de patrimoine littéraire pour nous.

L'auteure explique le changement et l'évolution de la société algérienne, nous sommes devenu une société de consommation où l'argent prime sur les valeurs (fermé une librairie pour ouvrir un magasin de beignet). Pour l'auteure la vraie richesse ce n'est pas l'argent mais la littérature.

## **Conclusion :**

Comme nous l'avons vu notre roman est un lieu où se mêle réalité et fiction (historique et sociale), et comme Walter Scott l'a évoqué, notre roman propose lui aussi deux usages différents, l'un divertissant et l'autre

instructif, il nous transmet une connaissance de l'Histoire, des caractéristiques affilés au roman historique, donc notre roman peut être considéré comme un roman historique.

# **Chapitre IV**

**Spacium et tempus fugit**

Dans ce chapitre nous allons faire une analyse de l'espace de notre corpus, il s'agit aussi de déterminer l'impact qu'a le temps sur l'espace littéraire.

## **I. La notion de l'espace :**

L'espace est un élément fondamental dans le fondement du récit, on peut difficilement imaginer une œuvre littéraire sans qu'un univers spatial ne soit introduit. L'espace peut être à la fois un lieu réel ou fictif auquel les personnages s'identifient et accomplissent leur actions.

L'espace est un indicateur de lieu (réel ou fictif) qui permet l'inscription d'un roman géographiquement, et l'authentification de la fiction, des actes et des dires des personnages comme l'affirme 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'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur, puisque le lieu est vrai, tout ce qui lui contigu, associe est vrai.<sup>39</sup>

Ce qui rend donc l'histoire proche du réel c'est le lieu, il permet au lecteur de s'identifier à ce lieu et à cette histoire et même aux personnages ce qui crée une image d'un déjà vu chez le lecteur.

L'auteur est obligé de fournir un espace, un cadre pour l'action et c'est dans cette espace que se manifestent le héros et les personnages:

Le premier but d'un espace c'est de servir de cadre à l'action, de situer la scène, de manifester les personnages, de servir de décor, d'être un lieu de lecture possible. L'auteur crée dans son œuvre un milieu qui est la matérialisation de sa façon de voir et

---

<sup>39</sup>MITTERRAND, *Henri, Le discours du roman*, P.U.F, Ecriture, 1980, p. 201.

de concevoir les choses. Le milieu représentatif n'étant jamais identique avec le milieu réel, il entretient pourtant avec celui-ci des rapports multiples.<sup>40</sup>

L'espace est très important pour la construction narrative il permet l'évolution de l'intrigue et de l'histoire et le déroulement des actions. Le récit ne peut avancer sans un espace ou plusieurs espaces dans lequel les personnages peuvent évoluer.

L'espace peut être un espace restreint ce qui veut dire un seul espace et un seul lieu ou un espace ouvert ce qui veut dire qu'il y a plusieurs espaces et plusieurs lieux.

Dans notre roman *Nos Richesse* l'espace qui revient le plus souvent c'est la librairie des « Vraies Richesses » c'est le lieu où se déroule la plus parts des actions est le lieu où se retrouve les personnages du roman.

## **II. Analyse de l'espace :**

Comme nous l'avons souligné la librairie est l'espace dominant dans notre roman, c'est le lieu où se déroulent les actions et le lieu où se retrouvent les personnages.

La librairie se situe au 2 bis rue Hamani ex-rue Charras c'est un petit local auquel les passants s'arrêtent rarement : « C'est une simple annexe de la Bibliothèque nationale d'Alger. Un lieu sans nom devant lequel les passants s'arrêtent rarement »<sup>41</sup>

L'auteur nous donne une description précise de la librairie : « Quand Abdallah a commencé à travailler aux « Vraies Richesses », nous avons

---

<sup>40</sup>MATORÉS, Georges, *L'espace humain*, Editons La Colombe, Paris, 1962, p. 191.

<sup>41</sup>ADIMI, Kaouther, *Nos Richesses*, p. 12-13

mesuré pour lui la librairie : sept mètres de largeur sur quatre de longueur »<sup>42</sup>.

« Coup de chance incroyable : un local est à louer au 2 bis de la rue Charras, juste à côté de l'université. C'est minuscule : sept mètres sur quatre environ, mais nous y serons bien »<sup>43</sup>.

Ouvert en 1936 par Edmond Charlot, la librairie n'est pas seulement une librairie Edmond Charlot voulait qu'elle soit une bibliothèque, une librairie et une maison d'édition : « Ce sera une bibliothèque, une librairie, une maison d'édition, mais ce sera avant tout un lieu pour les amis qui aiment la littérature et la Méditerranée »<sup>44</sup>.

Edmond Charlot était endetté et n'avait pas un sou lorsqu'il a ouvert la librairie mais il était très heureux son rêve venait de se réaliser. La librairie des « Vraies Richesses » était un lieu très prisé par les amoureux des livres et de la littérature, les plus grands écrivains de l'époque la fréquentée comme : Albert Camus, Jules Roy, Antoine de Saint-Exupéry, Emmanuel Roblès...etc.

La librairie sera confrontée à plusieurs reprises à des difficultés économiques et financières et surtout la pénurie du papier pendant la deuxième guerre mondiale et la concurrence des plus grandes maisons d'éditions de l'époque comme : Gallimard et Hachette. Edmond Charlot sera contraint plusieurs fois à laisser la gestion de la librairie à son frère et sa femme pour cause de son mobilisation par l'armée française.

Lorsque Ryad se présente à la rue Hamani il n'y a pas d'enseigne pour indiquer que c'est une librairie et la devanture est sale : « Ryad s'approche

---

<sup>42</sup>Ibid, p. 19

<sup>43</sup>Ibid, p. 37

<sup>44</sup>Ibid, p. 39

du 2 bis. Il n'y a pas d'enseigne particulière pour indiquer que c'est une librairie. La devanture est sale »<sup>45</sup>.

La librairie vient d'être acquit par un particulier et Ryad a pour mission de la vider et de la repeindre parce que on va la transformée en un magasin pour y vendre des beignets. Abdallah qui était le gardien de la librairie pendant les années 90 a du mal à accepter l'idée de la disparition de la librairie des « Vraies Richesses » et malgré son âge et son état de santé, il va essayer de s'interposer et d'influencé Ryad sur l'importance de ce lieu et l'histoire qui en découle.

### **III. La relation entre l'espace et les personnages :**

La relation entre l'espace et les personnages est très importante c'est elle qui détermine les actions des personnages et leur manifestations. Nous allons étudier la relation ou ce que représente l'espace (la librairie) pour nos trois personnages : Edmond Charlot, Ryad et Abdallah.

Edmond Charlot est le créateur de la librairie c'est son lieu de travail et le lieu dont il rêvait d'ouvrir. Il a consacré tout son énergie, son argent et son temps pour cette librairie : « Je suis heureux ! Je n'ai plus d'argent, je suis endetté jusqu'au cou mais je suis heureux »<sup>46</sup>.

C'était le lieu où se retrouver les amis de Charlot et les amoureux de la littérature, et aussi le lieu de publications des écrits d'illustres grands noms de la littérature tels que : Albert Camus, Emmanuel Roblès et Jules Roy.

Pour Ryad la librairie n'est juste qu'un lieu de séjour où il doit passer ses nuits pendant son escale à Alger où il a pour mission de vider la

---

<sup>45</sup>Ibid, p. 47

<sup>46</sup>Ibid, p.38

librairie et la repeindre pour finaliser son stage et obtenir son ingéniorat, le sort de la librairie ne l'intéresse pas et elle ne représente rien pour lui.

Abdallah était le gardien de la librairie pendant les années 90 et il s'est beaucoup attaché à elle, après sa retraite il ne se voyait pas partir loin de cette librairie donc il est restait là à surveiller le lieu et mettre tout en œuvre pour le préserver, pour lui la librairie est un héritage trop important pour être abandonner.

#### **IV. Analyse du temps :**

##### **1. Le temps de la narration :**

Le temps de narration consiste à repérer quand l'histoire est racontée par rapport au moment où elle a eu lieu, l'étude de la narration permet de comprendre la relation entre le narrateur et l'histoire dans le récit.

Genette relève quatre types de narration :

##### **A.La narration ultérieure :**

Le narrateur raconte des évènements qui ont eu lieu dans le passé, ce type de narration est rarement présent dans notre roman :

À l'époque, une partie de la France les appelait des traîtres. Au lieu de les insulter, les Français, ils auraient dû réfléchir, se demander pourquoi des jeunes qui avaient un si bel avenir devant eux avaient tout abandonné pour une cause qui semblait si peu légitime à la France<sup>47</sup>.

##### **B.La narration antérieure :**

Le narrateur raconte des évènements qui vont se passer dans le future c'est-dire que ces évènements ne se sont pas encore déroulés : « Dès votre

---

<sup>47</sup>Ibid, p. 188-189

arrivée à Alger, il faudra prendre les rues en pente, les monter puis les descendre. Vous tomberez sur Didouche-Mourad (...) »<sup>48</sup>.

### **C. La narration simultanée :**

Le narrateur raconte les événements au moment où ils se déroulent, ce type de narration est le plus dominant dans notre roman : « Assis sur la marche de la librairie *Les Vraies Richesses*, Albert Camus, une cigarette aux lèvres, corrige un manuscrit. Dans la rue, passent quelques écoliers arabes vêtus d'une chemise rapiécée et de chaussures trouées »<sup>49</sup>.

### **D. La narration intercalée :**

Ce type de narration est un mélange entre la narration ultérieure et la narration simultanée :

Depuis l'ouverture, de nombreux clients se pressent aux *Vraies Richesses* pour emprunter ou acheter. Ils ne sont jamais pressés, veulent discuter de tout : des écrivains, de la couleur de la jaquette, de la taille des caractères... Ce sont surtout des enseignants, des étudiants, des artistes, mais aussi quelques ouvriers qui économisent pour acquérir un roman. La grande aventure est lancée<sup>50</sup>.

## **2. Le temps du récit :**

Alors que le temps de narration concerne la position du narrateur par rapport aux événements racontés, le temps du récit lui c'est comment l'histoire est-elle présentée en regard du récit du point de vu de l'ordre, la vitesse narrative et la fréquence.

---

<sup>48</sup> Ibid, p. 9

<sup>49</sup> Ibid, p. 67

<sup>50</sup> Ibid, p. 44

### **A.L'ordre :**

Il s'agit du rapport entre la succession des évènements dans l'histoire et leur disposition dans le récit. En effet le narrateur peut choisir de présenter les évènements selon leur ordre chronologique, ou il présente les évènements dans le désordre ce que Genette appelle l'anachronie et on distingue deux types :

#### ➤ **L'analepse :**

C'est le fait de raconter des évènements antérieurs c'est-à-dire un retour en arrière : « Tu sais, quand j'avais huit ou neuf ans, il y a eu un terrible accident dans une ferme coloniale. Un Algérien, on disait un indigène à l'époque, avait été écrasé par un chariot défaillant »<sup>51</sup>.

#### ➤ **La prolepse :**

Il s'agit de la narration d'évènements qui auront lieu dans le futur : « Vous irez au *Vraies Richesses*, n'est-ce pas ? Vous prendrez les ruelles en pente, les descendrez ou les monterez »<sup>52</sup>.

### **B.La vitesse :**

Il s'agit de la vitesse de narration, Genette dit à ce sujet :

On entend par vitesse le rapport entre une mesure temporelle et une mesure spatiale [...] : la vitesse du récit se définira par le rapport entre une durée, celle de l'histoire, mesurée en secondes,

---

<sup>51</sup>Ibid, p. 183

<sup>52</sup>Ibid, p. 209

minutes, heures, jours, mois et années, et une longueur : celle du texte, mesuré en lignes et en pages<sup>53</sup>

Pour l'analyse de la vitesse Genette propose quatre mouvements :

➤ **L'ellipse :**

C'est le fait de raconter une scène en donnant peu d'information : « Les nouvelles d'Algérie sont effrayantes. Que s'est-il passé dans le Constantinien ? Nos discussions sur le sujet sont des plus vives et se terminent souvent en querelles »<sup>54</sup>.

➤ **La scène :**

C'est le fait de raconter des faits d'une façon minutieuse et détaillée, parmi les figures de la scène on a le dialogue :

Quelqu'un frappe à la porte.

C'est Abdallah.

Ryad s'empresse de lui ouvrir :

- Est-ce que tout va bien ?

Le vieil homme acquiesce. Ses yeux noirs sont humides. Ryad l'entraîne vers une chaise et l'oblige à s'asseoir<sup>55</sup>

➤ **La pause :**

C'est le fait d'interrompre la narration pour donner des explications ou un point de vue, la pause n'est pas fréquente dans notre roman.

➤ **Le sommaire :**

---

<sup>53</sup>GENETTE, Gérard, *Figure III*, Le Seuil, 1972, p. 123

<sup>54</sup>Ibid, p. 136

<sup>55</sup>Ibid, p. 122

C'est le fait de résumer une histoire dans le récit, ce qui procure un effet d'accélération :

Lecture de Sel de la mer de Gabriel Audisio, un Marseillais dont le père fut directeur de l'Opéra d'Alger. Ce texte est gorgé de jeunesse et du soleil de la Tunisie. Vive la Méditerranée ! Il me faut écrire à Audisio. Peut-être me confiera-t-il quelque chose à publier<sup>56</sup>.

### **C. La fréquence :**

La fréquence narrative est la relation entre le nombre d'apparition d'un évènement dans l'histoire et le nombre de fois qu'il s'est répété dans le récit. On distingue trois catégories :

#### **➤ Le mode singulatif :**

C'est le fait de raconter une seule fois ce qui s'est passé une fois, ou de raconté plusieurs fois ce qui s'est passé plusieurs fois. Par exemple de notre roman on raconte une seule fois ce qui s'est passé le 1<sup>er</sup> novembre 1954

#### **➤ Le mode répétitif :**

C'est de raconter plusieurs fois ce qui s'est passé une fois. Dans notre roman on mentionne plusieurs fois la transformation de la librairie en un magasin de beignets.

#### **➤ Le mode itératif :**

C'est raconté une fois ce qui s'est passé plusieurs fois. Ce mode n'est pas présent dans notre roman.

---

<sup>56</sup>Ibid, p. 44

#### **D. La distance :**

Il s'agit d'observer la distance entre le narrateur et l'histoire, elle permet de connaître le degré de précision du récit et l'exactitude des informations véhiculées. On distingue quatre types de discours :

➤ **Le discours narrativisé :** Les paroles ou les actions du personnage sont intégrées à la narration et traitées comme tout autre événement : « *Ta mère m'a dit que tu n'avais toujours pas de stage. Tu pourrais aller à Alger* »<sup>57</sup>.

« *Comment vas-tu ? Ton père me dit que tu as bien grandi et que tu es désormais un homme !* »<sup>58</sup>

➤ **Le discours transposé, style indirect :**

Les paroles ou les actions du personnage sont rapportées par le narrateur, et il les présente selon son interprétation. Ce discours n'est pas présent dans notre roman.

➤ **Le discours transposé, style indirect libre :**

Les paroles ou les actions du personnage sont rapportées sans l'utilisation d'une conjonction de coordination. Ce discours n'est pas présent dans notre roman.

➤ **Le discours rapporté :**

Les paroles du personnage sont rapportées littéralement par le narrateur. Ce type de discours n'est pas présent dans notre roman.

#### **V. Anthropophagie temporelle et sagesse minérale**

---

<sup>57</sup>Ibid, p. 50

<sup>58</sup>Ibid, p. 51

### **a. Matérialisme culturel**

En nous basons sur toutes les conclusions partielles des précédents chapitres auxquelles nous avons aboutis jusque-là, nous pouvons maintenant affirmer que l'espace et le temps ne sont pas que des constantes au service de la narration, mais font partie intégrante de cette dernière, interagissent dans une terrible dualité très implicite, et pourraient même être considérés comme les réels protagonistes et antagonistes de notre récit, les autres n'étant que secondaires dans un dessein plus grand et sur un plan extra diégétique.

En développant, l'expression latine *tempus fugit* signifie les temps changent.

A supposer que le « temps » est un personnage, il lui faudrait une main ouvrière pour passer à l'œuvre et créer ainsi sa propre action en devenant actant. Cet actant, vieux comme le monde, souffle lui-même l'expression « *Tempus fugit* » dans les oreilles distraites (par un smartphone probablement) de Ryad, l'un des personnages principaux qui a pour but d'exécuter les ordres de son maître et de faire disparaître la librairie qui ne marche plus, qui est peu rentable voire dépassée, pour la remplacer par un magasin de beignet afin de se remplir la panse. Pourtant en harmonie une cinquantaine d'année plutôt, quand les gens lisaient et fréquentaient les lieux de savoir, l'espace et le temps divorcent et encrent ce sujet dans l'actualité, qui est de savoir qui survivra à l'autre : le livre papier ou papier numérique. Ce temps a changé, changeant avec lui les mentalités et les besoins de consommation. Il se trouve qu'il y a une théorie économique qui va dans ce sens, appelée le Matérialisme culturel.

Le matérialisme culturel est une théorie en anthropologie présentée par Marvin Harris selon laquelle les pratiques culturelles sont le résultat

d'ajustements aux conditions de l'environnement : les systèmes de valeurs sont donc déterminés par les réalités physiques de l'existence et non l'inverse.

À titre d'exemple, selon la théorie du matérialisme culturel, l'interdit de la religion hindoue sur la consommation de bœuf repose sur le fait que celui-ci est utile comme animal de trait, que la vache produit du lait et que sa bouse sert de combustible, tous ces avantages étant supérieurs à celui que produirait la consommation de sa viande. Quant à l'interdit du porc dans les religions émanant du Moyen Orient, il repose sur le fait que son élevage n'est pas économiquement rentable parce que le porc n'a pas d'autre valeur que la viande qu'il fournit, qu'il ne peut pas servir comme animal de trait, qu'il est en concurrence avec les humains pour se procurer de la nourriture et qu'il n'est pas acclimaté au désert du fait qu'il ne peut pas transpirer et doit se rouler dans la boue ou son urine pour se thermoréguler.

Ici nous voyons très bien que c'est cette notion de matérialisme culturel est bien ancré dans la réalité et l'actualité, c'est le bras armé du temps donc de Ryad qui s'apprête à offrir l'espace qu'est la librairie en sacrifice à un temps anthropophage devenu aveugle et fou, à l'image de la société de consommation.

### **b. Dernier bastion du livre**

Maintenant au sujet de l'espace, il est représenté comme nous l'avons vu, sous les traits architecturaux de la librairie, une librairie en Algérie, pays du tiers monde sous développé qui a encore besoin qu'on lui apporte une nouvelle civilisation, celle du progrès envers et contre tout, et celle du consumérisme, et cette librairie qui est garante d'un savoir inestimable. En supposant que les murs, le sol, le plafond et les coins possèdent une

mémoire<sup>59</sup>, le bruit qu'on y fait, les mots que l'on y prononce, le ton de la voix les sujets de discussion etc. Ces sons que toutes ces briques et ces pierres absorbent au fil des années, ne pourrait mener, dans le cas d'une librairie, qu'à une sagesse minérale. Sentant son existence en danger, cet espace de culture tente de faire appel à ses anciens amis, mais qui ne sont plus de ce monde hélas, mais elle fait appel à un analphabète qui lui resté fidèle, à la base personnages.

Bref, pour lier cette dernière partie de la recherche à tout le reste, nous pensons que le temps est ancré dans la réalité, tandis que l'espace, du moins celui de notre corpus, dans la fiction. Aussi, face au matérialisme culturel du temps, l'espace invoque la passion que les livres provoquent dans le cœur des hommes.

---

<sup>59</sup> <https://www.pierres-lithotherapie.com/>

# **Conclusion générale**

Au terme de notre travail de recherche qui a pour intitulé « Réalités et fiction » dans le roman *Nos Richesses* de Kaouther Adimi, nous avons essayé de répondre aux questions énoncés dans la problématique.

En effet c'est le plus naturel qu'il nous est venu comme intitulé en lisant le roman, car notre roman est un lieu où s'alternent réalités (social, historique) et fiction.

L'analyse du paratexte nous a permis de cerner les éléments qui entourent le texte, le titre est un clin d'œil et un hommage à la librairie, et dans la quatrième de couverture nous avons constaté que l'image représente une photo réelle de la rue Hamani ex-rue Charras la rue où se situe la librairie des « Vraies Richesses ».

Dans l'analyse des personnages l'auteure a utilisé des personnages référentiels réels historique et dont Edmond Charlot en fait partie, ajoutant à cela des personnages fictifs qu'on s'identifie facilement à eux, comme le personnage de Ryad qui illustre et qui reflète parfaitement l'image des jeunes d'aujourd'hui c'est-à-dire qu'ils n'aiment pas ni la littérature, ni la lecture ni les livres.

Dans le chapitre intitulé « Histoire et fiction » nous avons donné une définition et les caractéristiques du roman historique et que Walter Scott son précurseur a dit qu'il doit présenter deux usages ou deux notions : l'une divertissante et l'autre plus pédagogique. Dans notre roman nous avons constaté qu'il remplit les deux usages : le divertissement mais aussi il nous transmet une notion de l'Histoire d'Algérie : la colonisation française, la deuxième guerre mondiale mais aussi l'histoire extraordinaire d'un personnage qui est Edmond Charlot et d'un lieu mythique la librairie des « Vraies Richesses ».

Dans le dernier chapitre intitulé « Spacium et tempus fugit » nous a permis de comprendre les actions des personnages qui se déroulent majoritairement dans la librairie, mais aussi le combat de survie que se livrent l'espace littéraire face au temps et à la société qui préfère de plus en plus ce qui rapporte beaucoup d'argent.

Enfin, nous avons pu lier cette dernière partie de la recherche à tout le reste, nous pensons que le temps est ancré dans la réalité, tandis que l'espace, du moins celui de notre corpus, est dans la fiction. Aussi, face au matérialisme culturel du temps, l'espace invoque la passion que les livres provoquent dans le cœur des hommes.

À partir de cette recherche nous sommes arrivés à déduire que l'auteure tisse sa fiction à partir d'une réalité c'est-à-dire que cette fiction n'est possible qu'à partir d'une base réelle qu'elle soit historique ou sociale, qu'il s'agit d'un lieu, d'un personnage ou d'un événement. Dans notre roman c'est à partir d'un lieu qui est la librairie et le personnage d'Edmond Charlot, cette fiction reflète parfaitement les réalités sociales d'aujourd'hui.

# **Liste des références bibliographiques**

### **Corpus étudié :**

ADMIN Kaouther, *Nos Richesses*, barzakh, Alger, août 2017.

### **Autres ouvrages même auteur :**

- ADMIN Kaouther, *Des ballerines de papicha*, roman, barzakh, 2010.
- ADMIN Kaouther, *Des pierres dans ma poche*, roman, barzakh, 2015.

### **Ouvrages théoriques :**

- ACHOUR, Christiane/BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques II*, Edition du Tell, Blida (Algérie), 2002.
- Congrès scientifique de France, Septième Session, Tenu au Mans, en septembre 1839, Tome premier, Paris, 1839.
- ERMAN, Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipse, 2006.
- GENETTE, Gérard, *Seuil*, Edition Seuil, Paris, 1987.
- GREIMAS, A.J, *Sémantique structural*, Larousse, 1996.
- GENETTE, Gérard, *Figure III*, Le Seuil, 1972.
- HAMON, Philippe, *Le personnel du roman*, Genève, Droz, 1983.
- HAMON, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage ; poétique du récit*. Ed du Seuil, Paris, 1977.
- HAMON ; Philippe, *Le personnel du roman*, Librairie Droz, Genève, 1998.

- HAMON, Philippe, cite in c Amina Bekkat et Christiane Achour, *clefs pour la lecture des récits*, convergences critique, Editions du Tell, 2002.
- HORVATH, Christina, *Le personnage comme acteur social*, Les diverses formes de l'évolution dans La Peste d'A. Camus. 1998.
- JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 1998.
- JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, Ed, Armand colin, Paris, 2007.
- JOUVE, Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, Presse Universitaire de France, 1992.
- LUKACS, George, *Le roman historique*, Petite Bibliothèque Payot, Editions Payot et Rivages, Lausanne, 1965.
- MATORÉS, Georges, *L'espace humain*, Editons La Colombe, Paris, 1962.
- PELTIER, Michel, *Lire des roman historiques au quotidien : cycle 3*, Dijon, Sceren-crdp Bourgogne, 2008.
- RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Editions du Seuil, 2003.
- RICOEUR, Paul, *Temps et récit, Tome III : le temps raconté*. Editions du Seuil, 1985.
- RECHERCHE SUR LE ROMAN HISTORIQUE EN EUROPE- XVIIIe-XIXe siècles, Centre de recherche d'Histoire et Littérature en Europe au XVIIIe et au XIXe siècles, Annales littéraire de l'Université de Besançon, Les Belle Lettres, Paris, 1977.
- VIGNER, Gérard, *Lire du texte au sens*. Paris : clé international, 1992.

**Dictionnaires :**

- Dictionnaire de poche, Édition Larousse, Paris, 2010.

### **Thèses et mémoire consultés :**

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

-

### **Sitographie:**

- <https://lewebpedagogique.com/annelaureverlynde/files/2014/03/Histoire-litt%C3%A9raire-personnage.pdf>.
- [Http://rechercheformation.revues.org](http://rechercheformation.revues.org), N 64 | 2010 « Référentiel » Françoise Cros et Claude Raisky.

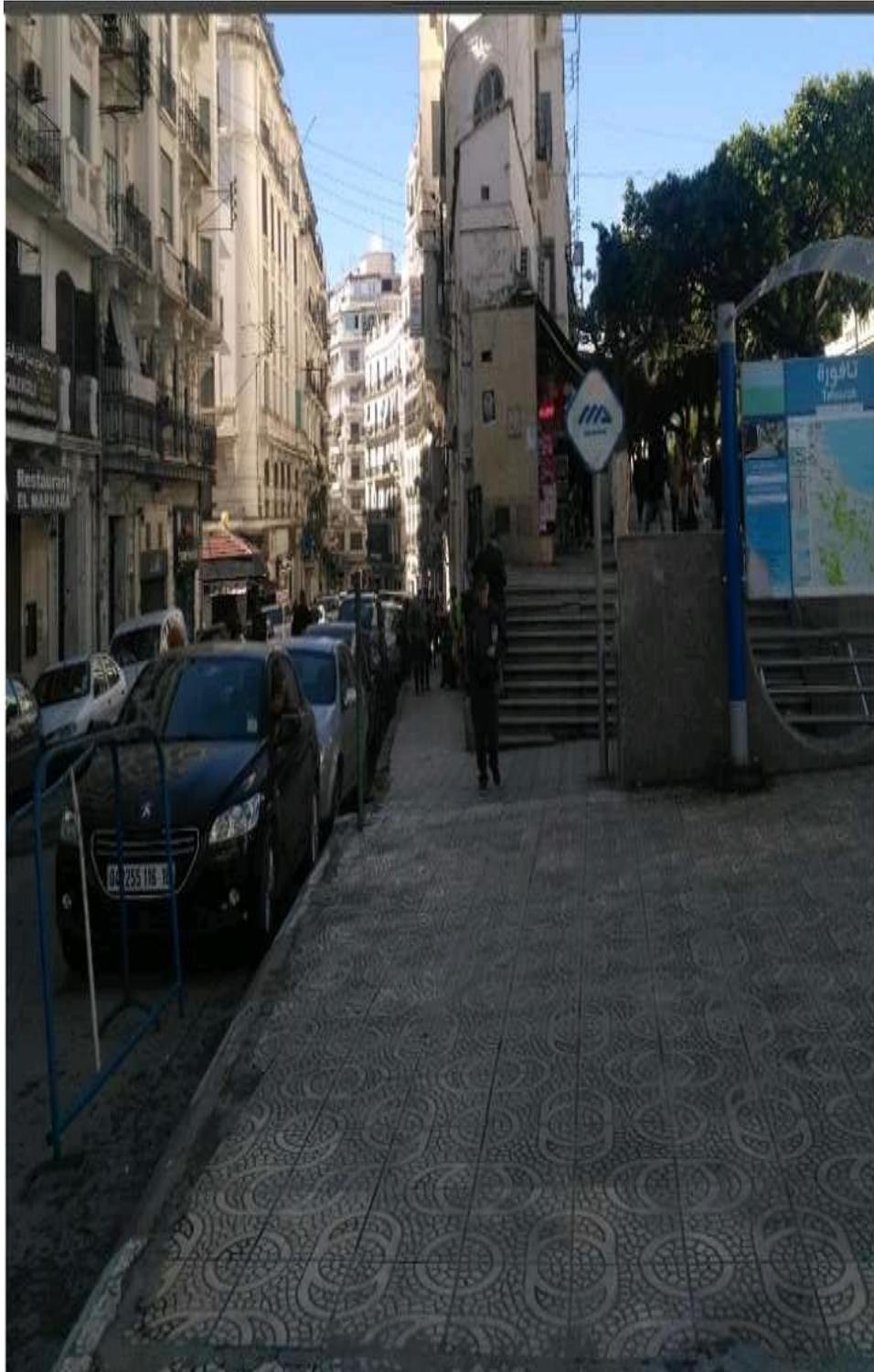
# **Annexes**



Edmond Charlot (2002)



La librairie des Vraies Richesses autrefois(2018)



Rue Hamani ex-rue Charras(2018)

# Résumés

## **Résumé :**

Ce travail de recherche a été mené dans le cadre d'un mémoire de Master et qui a pour intitulé « Réalités et fiction » dans *Nos Richesses* de Kaouther Adimi. Ce roman où s'alternent réalité et fiction aborde l'histoire extraordinaire d'un personnage qui est Edmond Charlot et sa librairie qu'il a ouvert en 1936 et qui existe toujours.

Nous avons essayé tous au long de notre recherche de comprendre comment l'auteur tisse-elle sa fiction et comment l'espace littéraire perd du terrain face à tout ce qui est lucratif et qui rapporte de l'argent.

Mots clé : Réalité, fiction, Histoire, espace littéraire.

## المخلص

تم إجراء هذا العمل البحثي في إطار الحصول على شهادة الماستر التي تحمل عنوان " الحقيقة و الخيال" في رواية ثروانتا للكاتبة كوثر عظيمي. هذه الرواية أو الواقع البديل و الخيال يعالج قصة غير عادية لشخصية ادموند شاغلو و مكتبته التي افتتحها عام 1936 والتي لتزال موجودة.

لقد حاولنا خلال عملنا البحثي أن نفهم كيف تنسج المؤلفة خيالها وكيف يفقد الفضاء الأدبي المجال مقابل كل ما هو مريح ودو علاقة بالمال.

**الكلمات المفتاحية:** الحقيقة- الخيال- التاريخ- الفضاء الأدبي.

**Summary:**

This research has been conducted as a part of master degree which is entitled "*Reality and Fiction*" in our rich of the writer Kaouther Adimi. This novel or alternative reality and fiction deals with an extraordinary story of Edmond Charlot and his library which was opened 1963 and still exist today.

We have tried throughout our work to understand how the author weaves her fiction and how the literary space loses the field against all that is lucrative and which brings back money.

**Key words:** reality- fiction- history- literary space.