

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université de Jijel
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Langue et Littérature Française



N° de Série :

N° d'ordre :

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

Option : Sciences des textes littérature

Etude thématique et narratologique dans

Des vents contraires

D'Olivier Adam

Étudiante :

Zineb BOUTAMINE

Directeur de recherche :

Mme, Fouzia BOUABSA

Membres du jury :

Président : Abdelouahab RADJAH

Rapporteur : Fouzia BOUABSA

Examineur : Rima BOUHADJAR

Année universitaire 2014/2015

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université de Jijel

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Langue et Littérature Française



N° de Série :

N° d'ordre :

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

Option : Sciences des textes littérature

Etude thématique et narratologique dans

Des vents contraires

D'Olivier Adam

Étudiante :

Zineb BOUTAMINE

Directeur de recherche :

Mme, Fouzia BOUABSA

Membres du jury :

Président : Abdelouahab RADJAH

Rapporteur : Fouzia BOUABSA

Examineur : Rima BOUHADJAR

Année universitaire 2014/2015

Remerciements

Je veux remercier avant tout, le bon Dieu qui m'a donné la force, le courage et la volonté pour achever ce modeste travail.

Les mots ne me suffisent pas pour exprimer mes profonds remerciements à tous ceux qui ont participé à la naissance de ce modeste travail, particulièrement ma directrice de recherche Mme. Fanit Fouzia pour tout effort fourni de sa part, pour sa générosité en toute sorte d'aide, ses conseils et surtout pour sa patience.

Sans oublier tous mes enseignants durant mes cinq ans de formation. Ainsi que je saisis cette occasion pour remercier les membres de Jury d'avoir accepté d'examiner r mon travail.

Dédicace

A celui qui m'interdit de mettre fin à mes ambitions

Cher papa

A celle qui m'a donnée la vie Chère

Maman

*A mon grand frère Salah, au petit frère Youçef, chère sœur Meriem, son mari Mounir,
et son petit poussin Anes.*

A ma bichette sœur Khadidja et son mari Ibrahim

A mon porte bonheur et mon amour Dawoud

A Kawther chahrazed, Mouna mes sœurs et plus...

*A tous ceux qui m'aiment Je dédie ce modeste travail Que dieu vous garde toujours à
mes côtés.*

Table des matières

Table des matières

INTRODUCTION	p10
Première partie : l'étude paratextuelle de corpus	
<u>Chapitre I : présentation de l'auteur et du corpus</u>	
Introduction partielle	
a- La biographie d'Olivier Adam	p16
b- Olivier Adam, écrivain, styliste et scénariste	p17
c- Présentation et résumé du texte <i>des vents contraires</i>	p21
Conclusion partielle	
<u>Chapitre II : Etude paratextuelle dans <i>Des vents contraires</i></u>	
Introduction partielle	
I-Qu'est ce que un paratexte ?	
a- Définition	p25
b- le paratexte et le pacte de lecture	p27
c- les fonctions du paratexte	p28
d- pourquoi étudier le paratexte	p28
II- étude de la couverture	
a- l'illustration de la couverture	p29
b- La première de couverture	p29
c- l'analyse de la première de couverture du corpus	P30
II-1. Analyse et signification du titre	
a- la titrologie	
1. Définition	p31
2. les fonctions du titre	p32
3. les types de titres	p33
4. l'analyse du titre de corpus <i>Des vents contraires</i>	p33
b- les intertitres	
1. Définition	p35
2. l'analyse des intertitres du corpus	p35
a- HORS SAISON.	
b- LES GRANDES MAREES.	
c- A PERTE DE VUE.	
c- l'épigraphe	
1. Définition	p37
2. L'analyse de l'épigraphe du corpus	p37
III- la quatrième de couverture	
1. Définition	p38
2. L'analyse de la quatrième de couverture du corpus..	p38
IV- le dos de couverture	

1. Définition	p39
2. L'analyse du dos de la couverture du corpus	p39
Conclusion partielle	
Deuxième partie : étude thématique et textuelle	
<u>Chapitre I : Analyse thématique</u>	
Introduction partielle	
I –A propos de la notion du thème	p42
II- la thématique chez Olivier Adam	p43
II-la progression thématique	
a- Définition	p44
b- Les types de la progression thématique	p44
1. La progression à thème constant	
2. La progression à thème dérivé	
3. La progression linéaire	
III- 1'analyse des thèmes majeurs dans le corpus	
a- l'absence	p45
b- l'amour paternel	p47
c- le dramatique	p 50
IV-- les modalités thématiques	
a- thématique universelle	p51
1- La mort	
b- thématique personnelle	p52
2- les souvenirs de jeunesse et d'enfance	
C- thématique de l'époque	p52
V- la thématique dans Des vents contraires	p52
Conclusion partielle	
<u>Chapitre II : Analyse textuelle</u>	
Introduction partielle	
I- la composition textuelle du récit <i>Des vents contraires</i>	
I-1. La chronologie dans le récit	p56
I-2.la structure du texte dans <i>Des vents contraires</i>	p58
a- le récit cadre	p59
b- Le récit enchâssé	p60
II- L'instance narrative : niveau et hétérogénéité	p61
a- Niveau 1 : Auteur concret/ lecteur concret	

- b- Niveau 2 : Auteur abstrait/ lecteur abstrait
- c- Niveau 3 : Narrateur/Narrataire
- d- Niveau 4 : Les acteurs

I- La voix narrative	
a- Définition	p63
1. L'auteur/ le narrateur	p64
1-1. Les types de narrateurs	p65
1-2. Le narrateur dans <i>Des vents contraires</i>	p66
2. Le narrataire/le lecteur	p70
a- Les types de narrataire	p70
b- Le narrataire dans <i>Des vents contraires</i>	p71
3. Le temps de narration	
a- Définition	p72
b- Les types de narration	p72
c- Le temps de narration dans <i>Des vents contraires</i>	p73
4. les perspectives narratives	
a- Définition	p75
b- Les types de focalisation	p75
c- le point de vue adopté dans <i>Des vents contraires</i>	p76
5. changement de la perspective narrative	P77

Conclusion partielle

Troisième partie : voix polyphoniques et dimension spatiale

Chapitre I : la polyphonie

Introduction partielle

I- Polyphonie et dialogisme	
a. Le dialogisme	P81
b. La relation polyphonie/ dialogisme	p83
II- Définition de la polyphonie	p84
III- La Polyphonie à travers les personnages dans <i>Des vents contraires</i>	
a- Les personnages (définition)	p85
b- Les voix polyphoniques des personnages dans <i>Des vents contraires</i>	
1. Paul Andéren	
2. Alex	
3. Nadine	
4. Elise	
5. Isabelle	
6. Le déménageur	
7. Bréhel	

- 8. Justine
- 9. José Combe

Conclusion partielle

Chapitre II : Dimension spatiale et description

I-	A propos de la notion de l'espace	p91
II-	La présentation de l'espace dans <i>Des vents contraires</i>	p92
	a- L'étymologie de mot mer	p93
	b- La signification et le symbolisme de la mer dans <i>Des vents contraires</i>	p94
III-	La description	
	a- Définition	p95
	b- La description dans un roman	p96
	c- A quoi sert une description	p97
	d- Les fonctions de la description	p98
	e- La description dans <i>Des vents contraires</i>	p99
	Conclusion partielle	
	Conclusion générale	p101
	Résumé	p105
	Références Bibliographique	P109

Introduction générale

Introduction générale

« Le récit n'est plus l'écriture d'une aventure, mais c'est plutôt l'aventure d'une écriture ».

Jean Ricardou

L'écriture est une démarche universelle, une quête infinie. En effet, penser la littérature comme point de convergence, est une manière de se retrouver, de renaître, car elle n'est pas que ressassement et interrogations, elle est aussi plaisir, et thérapie.

« L'écriture est l'art de langage. C'est un immense réseau tressé par des relations compliquées, variées, multiples, voire infinie entre des signes, selon des règles, donnant à chaque fois naissance à de nouvelles idées, à travers un nombre infini de combinaisons, qui diffèrent d'un écrivain à un autre pour constituer ce qu'on appelle : style génie, don, talent ou inspiration. C'est aussi la transformation et la transposition d'une réalité physique en des signes qui, combinés à la lisière du beau et de l'imaginaire, offrent une polysémie qui cache toujours un arrière plan idéologique et/ ou esthétique.

L'écriture est une exploration des univers langagiers par effort qui puise toutes ses facultés dans une subjectivité absolue et légitime, qui permet un reflet lumineux d'un instant de la vie humaine à travers une instance narrative, ou une existence textuelle. Une telle existence serait alors un amalgame harmonieux-quoique parfois hétérogène- mais aussi carrefour ou point d'intersection et d'interaction de plusieurs langages, formes, sujets(thèmes)..., pour offrir un objet significatif, enrobé d'esthétique et de substance d'art inanalysable, qui raconte l'histoire humaine, mais aussi un discours autotélique, qui jouit d'une autonomie en tant que discipline complètement indépendante, malgré ses relations complexes et indéniables avec tous les domaines de la vie dont elle est partielle et partielle ».¹

¹- Bouhadjer Rima, *Analyse intertextuelle de Simorgh* de Mohamed Dib, Université de Constantine, thèse de magister, 2008-2009.

Donc, L'écriture loin d'être un acte inspiré chaotique ou une passion, est un véritable travail, une construction réfléchie mûrement qui ne laisse rien au hasard et agit d'une force mystérieuse qui permet à l'esprit humain d'écrire à partir du langage à l'état brut, une œuvre séduisante et admirable, qui déclenche les passions, la curiosité, ou la suspicion, pour se révéler un résumé oisif, éloquent, lumineux et poétique de la vie.

Les écrivains sont les témoins bénévoles les plus sensibles, plus conscients et plus expressifs que les autres membres de la société, ils transcrivent l'effet marquant de leur période d'histoire qu'ils auront vécue avec plus ou moins de fidélité.

Et puisque nous sommes très fascinés par la production littéraire française et les écrivains français, on a décidé de travailler au sein de ce modeste travail intitulé « étude thématique et narratologique » sur la fameuse œuvre de l'écrivain français Olivier Adam qui nous a toujours frappés par son originalité, intitulée *Des vents contraires*, publiée en 2009 aux éditions de l'Olivier, qui est un roman intimiste, profond et complexe riche par sa structure (écriture) et son contenu (thématique). Donc, notre analyse sera accentuée sur l'étude thématique de l'œuvre et son analyse textuelle, parce que c'est grâce à ces stratégies d'entrées et de sorties (l'ensemble d'indices thématiques et formels) mises en œuvre dans le roman qu'on peut saisir à la fois les principales caractéristiques de l'univers romanesque et de l'écriture d'Olivier Adam.

La raison qui a suscité notre intérêt pour ce choix est, d'une part la richesse du texte sur le plan thématique et structurel, l'écriture charnelle, attentive à la sensation qui rudoie et étire à la fois le lecteur, l'histoire bouleversante racontée avec une grande charge émotionnelle à travers une voix formidablement juste, entêtante et émouvante. D'autre part, le style de l'écrivain qui révèle un talent et une intelligence peu commune, avec la langue soutenue du styliste qui nous fait découvrir de belles images littéraires.

Des vents contraires est lumineux par l'humanisme et la tendresse qu'il dégage ainsi que l'énergie qu'il habite. C'est un roman en tous points remarquable. C'est à cet égard que notre travail s'organisera autour des questions suivantes :

- A la lumière des thèmes, des perspectives et des structures narratives employées par Olivier Adam comment peut-on décrire *Des vents contraires* ?

- Comment Olivier Adam a pu raconter plusieurs histoires en parallèle en jouant sur plusieurs instances narratives en basant sur une multiplicité thématique ?

L'origine du présent travail que nous présentons dans le cadre d'un Master en science des textes littéraires est né d'un ensemble des lectures que nous avons faites (pendant notre formation) notamment celles concernant les œuvres dramatiques inspirés de la société, auxquelles nous avons éprouvé un intérêt, une attirance et un goût particulier. Donc dans un premier lieu, nous avons opté pour un plan présenté en trois parties dont :

La première partie est intitulée " Etude paratextuelle du corpus", qui englobera deux chapitres dont le premier est intitulé « présentation de l'auteur et du corpus » et le deuxième intitulé « étude des indices paratextuelles »

Pour le premier chapitre nous avons estimé nécessaire de présenter l'auteur Olivier Adam, étant donné qu'il est inconcevable d'étudier l'œuvre sans connaître les détails sur la vie de son créateur, cet auteur qui n'arrête jamais de nous surprendre avec sa production distinctive. Nous verrons par la suite les caractéristiques générales de son écriture originale et blessante, puis nous passerons à la présentation du corpus *Des vents contraires* ou nous avons tenté de présenter le texte sur lequel nous travaillons en donnant le résumé de l'histoire avec plus de détails, pour le faire connaître de manière plus ou moins suffisante.

Dans le deuxième chapitre, nous aborderons le corps de l'œuvre à travers quelques indices paratextuels, en essayant de les analyser et de les interpréter, pour tenter d'accéder au sens de l'œuvre tel que le titre ainsi que ces périphériques qui interpellent le lecteur, parce qu'ils font partie des points stratégiques susceptibles de produire leur effet avant même d'entretenir un contact concret avec le texte en question ; la séduction du lecteur.

La deuxième partie intitulée « Etude thématique et textuelle » quant à elle, a été subdivisée en deux chapitres correspondant chacune à une phase de l'analyse de l'œuvre dont :

Le premier chapitre est consacré pour l'analyse thématique de l'œuvre, ou nous commencerons d'abord par donner une définition plus ou moins profonde de la notion du

thème. Ensuite nous analyserons les thèmes majeurs présentés dans le corpus selon leurs progressions dans le récit et enfin nous aborderons les différentes modalités thématiques évoquées dans le récit.

Dans le deuxième chapitre nous abordons l'analyse du texte, l'étude de sa structure ainsi que l'apport théorique en narratologie surtout de Gérard Genette qui concerne, la voix narrative du récit, car un texte est toujours adressé, orienté, dirigé vers un destinataire qui détermine la forme même que prend la narration. Il s'agira ici de répondre d'abord à deux questions qui fondent l'énonciation: Qui parle? : Comment se construit la voix narrative, à partir de quels repères et de quels lieux? Et à qui s'adresse-t-on? Ou encore vers quelle destination la voix est-elle orientée?

La troisième partie intitulé « voix polyphonique et dimension spatiale » quant à elle, est subdivisé en deux chapitres dont :

le premier chapitre est consacré en premier lieu, à une étude théorique dans laquelle nous allons projeter la lumière sur la notion de la polyphonie, puis nous allons faire l'analyse polyphonique de notre corpus à travers l'analyser des personnages qui sont les voix narratives de l'histoire.

Pour ce qui est du deuxième chapitre nous proposons une étude de la dimension spatiale et ses différentes significations dans notre corpus pour dégager la structure spatiale du roman et expliquer les significations de l'espace.

En abordant aussi la description avec ses différentes fonctions dans le roman afin de bien présenter le décor du corpus. et pour prouver qu'Olivier Adam est vraiment le maître de la description.

Première partie :

**La présentation de l'auteur et l'étude
paratextuelle du corpus**

Chapitre I : la présentation de l'auteur et du corpus

Au sommaire de ce chapitre :

Introduction partielle

- 1. La biographie d'Olivier Adam.**
- 2. Olivier Adam, écrivain, styliste et scénariste.**
- 3. Présentation et résumé du texte *des vents contraires***

Conclusion partielle

Chapitre I : Présentation de l'auteur et du corpus

Introduction :

L'auteur dans son œuvre doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout et visible nulle part, avec un style relevé d'une transparence, où la seule exigence à laquelle il obéit est celle d'être simple, claire, précis, directe et surtout élégant. Dans ce chapitre nous essayerons en premier temps de présenter l'auteur de notre corpus Olivier Adam, en parlant de sa vie, ses professions, ses écrits et surtout son style distinctif qui le rend l'un des plus célèbres écrivains français, puis on parlera de son texte *Des vents contraires*, qui est l'objet de notre étude.

a- Présentation de l'auteur :

« L'écrivain ne devrait pas avoir d'autres biographies que ses livres ».

Citation de Bruno Traven

Olivier Adam est né le 12 juillet 1974 à Paris (dans la petite région l'Essonne au sein d'une famille modeste), il est écrivain, scénariste et pianiste. Il s'illustre, parmi les grands romanciers du XXI siècle. Sans aucun doute considéré comme l'un des plus prometteurs écrivains contemporains français. Certaines critiquent, le considèrent comme le plus talentueux de sa génération.

En fait, il trouve son inspiration dans la musique et à travers son parcours personnel. Entre autres, les lieux sont souvent le point de départ de ses œuvres. très jeune il a découvert l'écriture. Il a pris la décision de s'engager dans le domaine littéraire, car il considère l'écriture comme une sorte de libération. En outre, il nous confie dans ces entretiens publiés que pour lui c'est une façon d'être en contact avec le monde. Cela lui donne l'impression de vivre les choses plus pleinement en les écrivant qu'en les vivants.

Les œuvres d'Olivier Adam sont consacrées à des thèmes sociaux ou encore politiques mais aussi à des thèmes plus sentimentaux. Elles dépeignent des personnages en but à des crises d'identités, souvent dans des milieux ordinaires de la classe moyenne. Il affiche

également dans ses écrits, son admiration pour la culture et les paysages du Japon. En plus de l'écriture, Olivier Adam a aussi la passion de jouer le piano et d'écrire des chansons.

« L'écriture est une délivrance qui phrase après phrase, mot après mot, devient un esclavage. »

Citation d'Alain Bosquet

Avant de se tourner vers l'écriture littéraire pour devenir un auteur émérite, Olivier Adam a suivi des études de gestion des entreprises culturelle, à l'université Paris-Dauphine . Il devient d'abord consultant pour conseiller des collectivités locales dans leur politique culturelle, puis il a participé à la création du festival littéraire « les correspondances de Manosque », en 1999. Il a travaillé ensuite brièvement dans l'édition, avant d'être le directeur de collection aux éditions du Rouergue en 2003.

Le roman, *je vais bien ne t'en fait pas*, publié en 2000 aux éditions du Dilettante annonce la carrière d'Olivier Adam avec un succès unanime (160.000 exemplaires vendus en poche après l'adaptation au cinéma en 2006). Il signe par la suite avec les éditions de l'Olivier où il a publié *à l'oust* en 2001, ainsi que *poids léger* en 2002. En 2004, Olivier Adam est lauréat du prix Goncourt de la nouvelle pour *passer l'hiver* et reçoit également le prix des éditeurs. Il poursuit pourtant avec l'écriture des romans en publiant *falaise* en 2005 qui sera sélectionné pour 13 prix littéraires sans rien recevoir. En 2007 *à l'abri de rien*, un roman sur les sans-papiers de Sangatte sera favori du prix Goncourt et obtint le Prix du Premier prix.

En 2009, Olivier Adam s'affirme avec son roman, « *Des vents contraires* », comme l'un des auteurs les plus attendus et les plus lus de sa génération, dont le cinéma guette désormais chacun de ses livres. Ce roman qui raconte un drame bouleversant a eu beaucoup de succès. À cet effet, une adaptation fut réalisée en téléfilm et il a reçu le grand prix RTL_LIRE. Il a publié aussi *le cœur régulier*, ainsi que *Kyoto Limited Express* avec Arnaud Auzouy en 2010. Aussi, *les lisières* en 2012 qui a eu le prix Breizh. Son dernier roman *peine perdue* publié en 2014 a eu à son tour un grand succès.

Dans ses écrits, Olivier Adam est influencé par la littérature américaine contemporaine: John Fante, Raymond Carver, Richard Ford. Aussi par une certaine

famille d'écrivains français des années '40 et '50 : Henri Calet, Georges Hyvernaud, Georges Perros.

Parallèlement, il écrit aussi plusieurs ouvrages pour la jeunesse, publiés pour la plupart à l'École des Loisirs et Actes Sud Junior dont : *On ira voir la mer* a été publiée en 2002, *La Messe Anniversaire*, en 2003, *Sous la pluie* ainsi que *Douanes* en 2004. *Comme les doigts de la main* et *Le jour où j'ai cassé le château de Chambord* en 2005 et en 2011, *Personne ne bouge* ainsi que *Achille et la rivière*. Il publie par ailleurs régulièrement des textes courts dans les revues littéraires et anime des ateliers d'écriture en milieu scolaire.

« Le talent, c'est comme l'argent. Il n'est pas nécessaire d'en avoir pour en parler ».

Jules Renard

Jonglant entre la littérature et le cinéma, il a également co-signé un grand nombre de scénarios

En effet, au regard de la production littéraire contemporaine, l'écriture d'Olivier Adam est originale. S'il fallait une référence, elle s'inscrirait dans la lignée du romantisme, avec cette manière d'exalter les émotions dans un univers qui en est le miroir.

Il vit actuellement à Saint-Malo en Bretagne avec sa compagne Karine Reysset, la mère de ses deux gamins. C'est une écrivaine aussi de livres pour enfants, où ils partagent leurs temps entre la littérature et le cinéma.

b- Olivier Adam, Écrivain, styliste et scénariste :

Nourrit par la littérature française, fasciné par la littérature Japonaise et influencé par la littérature américaine, Olivier Adam, écrit, décrit et traduit à travers ses œuvres une vision du monde cruelle et réaliste. Tout en faisant passer des messages sur des actualités importantes.

En effet, les thèmes récurant dans les œuvres d'Olivier Adam, sont souvent une représentation de l'incroyable violence, des rapports sociaux dans la société française d'aujourd'hui. Pour lui cette situation sociale est une réalité tangible qui s'exerce aux quotidiens, surtout contre les classes moyennes et populaires qui sont en quelque sorte marginalisées dont il est leur porte parole. En fait, l'écriture pour lui est une question

physique, ses personnages comme ses intrigues surgissent phrase après phrase et le dramatique se trouve dans le moindre détail de ses récits.

Certain critique l'accusent comme « romancier social », « écrivain de la classe moyenne » ou « écrivain du peuple » mais sincère dans ses révoltes, à ce propos il répondit :

Le travail que je fais, mettre en littérature les territoires, les problématiques et les difficultés des classes moyennes et populaires, c'est juste le minimum habituel de la littérature et du cinéma américains. Personne ne considérerait aux USA qu'il s'agit là de romans ou de films sociaux. Il faut vraiment que la littérature française se soit embourgeoisée et déconnecté du lieu commun de la société française, du monde du travail, du chômage, pour qu'on considère que mon travail est spécifiquement social. Il me semble que si la littérature doit dire la réalité de la société, il y a quelque chose de totalement borgne dans la littérature française qui ne s'attache que rarement au cœur moyen de cette société. On ne peut pas dire la société en ne s'attachant qu'à ses sphères dominantes, ça me paraît totalement incompatible. Du coup, le terme de romancier social m'amuse et, en même temps, j'assume la charge de manière très volontaire parce que c'est vraiment pour moi une croyance très forte. Plus que les jolis fronts de mer, ce qui m'intéresse ce sont les petites rues derrière.

D'autres critiques considèrent ses romans comme des œuvres « pessimiste », à ce propos il répondit : « Vous trouvez pessimistes mes romans. La réalité est beaucoup plus dure ».

Dans ses écrits, Olivier Adam travaille beaucoup le rythme de la phrase en vertu de sa formation musicale parce que c'est cette phrase là qui le guide tout au long de sa rédaction, en cherchant l'os des sentiments. Il est l'un des rares romanciers capable d'obtenir une résonance maximale avec un minimum de mots dans leurs textes.

Olivier Adam, avait toujours le pouvoir de bouleverser ses lecteurs par son style vif et particulier, plein d'élégance et ses histoires agréables, intimistes et touchantes. En fait, La simplicité et la force donné à ses expressions, rendent ses récits plombant et fabuleux.

Dans ses écrits, Olivier Adam, dépeint des réalités poignantes et terribles dans le sens positif du mot. Il emporte dans chaque récit le lecteur dans son propre univers et

l'écorche à "ses êtres de papier". En fait, c'est grâce à l'empathie et le talent qui le possède qu'il surprend son lecteur à souffrir avec son protagoniste. Bref, tout le talent d'Olivier Adam ne se résume pas dans le pathos mais aussi dans sa capacité d'avoir trouver la distance juste dans l'écriture.

Quand on lit Olivier Adam, on ne ressent pas toujours le bonheur parce que dans son univers bien dessiné en gris/noir, les choses sont toujours sombres, les personnages sont souvent malmenés par des hasards de la vie et terriblement humains au bord de la crise, c'est ceux qui bossent, qui triment et qui vivent dans des cités ou des pavillons de banlieue. Bref, chez Olivier Adam l'injustice, l'obscurité et le vide gouverne tout. En effet, C'est triste...c'est lourd... c'est vrai... c'est Olivier Adam.

Enfin, nous pouvons dire qu'Olivier Adam, a su s'imposer dans l'univers littéraire français, par son style impeccable, son écriture délicate et fragmentée, saisissante de simplicité et de justesse, et par ses œuvres qui représentent un haut lieu de la littérature française. Adam est un miroir qui reflète la souffrance, la misère et la tristesse des gens qui appartiennent souvent à des classes sociales inférieures. Ses œuvres sont d'un réalisme incontestable, qui dessine minutieusement le quotidien, le vécu, les traditions et les mœurs des gens marginalisés dans leur société.

Malgré qu'il écrit à la première personne, en s'intéressant beaucoup plus aux sensations et en faisant des allers-retours constant entre le présent et le passé. Olivier Adam, a pu impressionner les cinéastes et leur faire oublier que les trois principaux obstacles du poids pour adapter un roman sont au cœur de ses œuvres qui les séduisent. En fait, la production littéraire de ce dernier, frappe fort et dépasse le paysage littéraire pour arriver à celle du cinéma, en séduisant les yeux des caméras qui avaient embrassé les principales œuvres de ce grand styliste, qui a participé à son tour à la réalisation de la plupart de ces films en tant que scénariste.

D'abord, son troisième roman intitulé « *Poids léger* » publié en 2002, avait impressionné le réalisateur français Jean-Pierre Améris qui l'a adapté en télé film sous le même titre en 2004 « *Je vais bien ne t'en fais pas* » premier roman publié en 2000 à l'édition de la Dilettante, a eu un grand succès et a été sélectionné pour le Festival du premier roman en 2001. Philippe Lioret, réalisateur cinématographique fait de ce roman

l'objet de l'une de ses adaptations en 2006 Sous le même titre dont Olivier Adam est coscénariste avec Kad Merad et Mélanie Laurent.

Encore une fois pierre Améris, ne cesse d'avouer sa fascination aux écrits d'Adam Olivier, et cette fois-ci le roman « *Al'abri de rien* » fut le coup de foudre pour lui. Il le réalise en téléfilm sous le titre de *Maman est folle*. Et Couronné du Meilleur scénario au Festival de la fiction TV de La Rochelle 2007 avec Adam Olivier.

« *Des vents contraires* » est le sixième roman publié en 2009 à l'édition de l'Olivier. Il a été adapté en téléfilm par le réalisateur Jalil Lespert en 2011. C'était une adaptation fidèle au roman homonyme d'Adam Olivier qui raconte un drame bouleversant.

Outre les quatre adaptations de ses romans dont il a été coscénariste, Adam a participé à la réalisation de d'autres films tel que *L'Été indien*, d'Alain Raousten 2007, et *Welcome*, de Philippe Lioret en 2009. Ce film a obtenu neuf nominations ainsi qu'Adam Olivier, Emmanuel Courcol et Philippe Lioret qui sont tous les trois nommés pour le César du meilleur scénario aux César du cinéma 2010.

c- Présentation et résumé du corpus :

Le corpus étudié dans le cadre de ce mémoire est intitulé *Des vents contraires*, il est apparu pour la première fois en 2009 aux éditions de l'Olivier. Il a eu une adaptation cinématographique en 2011 par le réalisateur français Jalil Lespert sous le même titre. Ce roman est divisé en trois grandes parties et contient 283 pages.

Olivier Adam livre un roman intimiste à la fois sombre et lumineux dur et déchirant. En évoquant l'histoire d'un homme perdu, femme soudainement disparue et deux petits enfants vaincus. Sarah, infirmière au département de la pédiatrie est partie un matin à son travail pour ne plus jamais revenir et sans jamais faire signe. Laisant derrière elle, sa petite famille, se briser et s'évier dans les ténèbres. Son époux Paul Andréen était un écrivain talentueux, mais malheureusement en panne d'inspiration. Il n'a rien publié depuis 3 ans et il n'a rien écrit depuis plus d'un an. En s'occupant de ses deux petits enfants (Clément âgé de 9 ans et Manon âgée de 4 ans) tout seul à Paris. Rendu par le doute, rongé par le chagrin et entouré par des interrogations infinies Paul, ne trouve plus

la force de résister, parce que Sarah est partie en prenant avec elle tout ; la joie, le bonheur et le confort elle n'a rien laissé qu'un monde en miette, une maison de plus en plus vide et des souvenirs insupportables.

Après une année de recherches infructueuses. Paul ne peut plus supporter la vie dans l'ambiance étouffante de cette ville parisienne, ainsi que dans cette maison effrayante, en voyant, ses deux petits, s'étiolaient peu à peu. Manon ne cessait jamais de pleurer et de réclamer sa mère elle hurlait et s'étouffait, passait d'une crise de larmes à une crise d'asthme et en souffrant chaque nuit de cauchemars. Quant à Clément, il se trouve plongé dans une mer de perte dont le silence est son seul compagnon, il n'ouvrait pas sa bouche et ne rependait plus aux questions des autres que par des hochements de tête absents et indéchiffrables. Cette complexité des choses a obligé Paul à trouver un nouveau départ d'un nouvel horizon et de tout reprendre à zéro.

Donc, il a décidé d'aller à son patelin natal Saint-Malo ; en s'installant là bas près de sa belle sœur Nadine et son frère Alex qui lui a proposé un coup de main et lui trouve un travail comme un moniteur dans son école de conduite fondé par leur défunt père.

Dans une maison au bord de la mer et près d'un vent toujours présent qui assomme et réveille, en donnant de l'espoir, la vie de ces trois personnes malheureux commence à reprendre peu à peu ses droits. Paul essayait par cœur de recréer une famille sans maman et de faire renaître la joie de vivre dans le cœur de ces deux petits anges, à l'aide de Nadine et Alex qui les entouraient d'amour et de tendresse infinis.

Paul, croisait plusieurs personnes désemparés et en détresse, ils ont tous des histoires personnelles bouleversantes et dramatiques tissées par le malheur et bien décorés par la tristesse. Une infirmière solitaire, une veuve délaissée par ses enfants, un flic fatigué, une élève fugueuse et un déménageur désespéré. Mais chacun d'eux a pu trouver des petits arrangements avec la vie pour tenir debout, Ils vont tous finalement s'épauler les uns les autres en mêlant le peu d'espoir et d'énergie qui leur reste. Au fil de ces rencontres, Paul, est moins préoccupé par lui-même que par les autres, il sortait un temps de son absence de Sarah et en devient le réceptacle.

Après un an et demi Paul a été convoqué dans un commissariat parisien. Ils ont trouvé le corps de son épouse à moins de 50 mètre de là où ils habitaient. Elle était morte tuée de plusieurs coups de couteau, ils ont arrêté le coupable. Cette nouvelle était comme un coup

de tonner pour lui il se sent qu'un poignard percer son cœur. En fait, un mélange de sentiment se produit chez lui la peur, la perte, la solitude, le manque, la douleur, la tristesse et le deuil mais aussi un sentiment de soulagement et de fin d'attente parce que la recherche de la vérité est finie et maintenant il faut l'accepter et vivre avec.

Paul est enfin, convaincu que Sarah ne reviendra jamais et qu'il devrait se réveiller de ce cauchemar et assumer sa responsabilité d'élever ses deux enfants qui s'accrochent à son cou en essayant d'être le père et la mère au même temps. Il replonge encore une fois dans le travail et la rédaction sans rien avouer ni à ses enfants ni à son frère et sa belle sœur qui attendent un bébé après 20 ans de mariage.

Conclusion partielle:

Nous concluons, que l'œuvre romanesque d'Olivier Adam tient une grande partie au sein du royaume de la littérature Française et que cet auteur est l'un des écrivains les plus distinctifs avec son style vif et très visuel et sa syntaxe grammaticale bien soignée. Ainsi que ses thèmes très vivants et touchants et *Des vents contraires* est un livre terrible où la vérité d'une disparition prend corps dans le sable des dunes et ne s'effacera jamais malgré la mer. Des traces d'une absence définitive l'enfance va mourir un peu seulement un peu par la magie d'une fin où la vie tient encore entre les algues.

Chapitre II : Etude paratextuelle

Au sommaire de ce chapitre :

Introduction

A- Le corps de l'œuvre :

1. Etude des indices paratextuels.

1.1 a propos du paratexte

1.2 les fonctions du paratexte

1.3 pourquoi étudier le paratexte

1.4 l'étude de la couverture

Conclusion

Chapitre II : étude paratextuels

Introduction :

Quand on prend un texte d'un roman, nous remarquons en premier lieu les éléments qui l'entoure, Genette dit : « un texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort de l'accompagnement d'un certain nombre de production ».

Donc :

« Les mots et les phrases du texte laissent tout autour un espace libre : le cotexte »².

Dans cette espace disponible seront introduits des titres, des phrases en marge, des informations périphériques et des illustrations, et cet ensemble constituent ce qu'on appelle *le paratexte*.

En effectuant une lecture attentive du roman *Des vents contraires*, dont il est ici question, nous avons pu relever les éléments de paratexte qui y sont présent, et qui le révèlent au lecteur. Celui-ci peut ainsi découvrir le roman avant même d'en faire la lecture grâce aux informations qu'il va cueillir à partir des données paratextuelles dont l'œuvre est parée. Donc, nous allons tenter d'analyser ces éléments hétérogènes autour du texte en essayant de les définir dans un premier temps, puis en précisant leurs fonctions.

I- Qu'est-ce qu'un paratexte :

a- Définition :

La notion de la « *paratextualité* » a vu le jour dans le champ des études littéraires, pendant les années quatre vingt, suite à une série de travaux fructueux de Gérard Genette. Et elle fait parti de ce qu'il appelle « *la transtextualité* » qui comprend hormis cette dernière d'autres concepts notamment, l'intertextualité, l'architextualité, l'hypertextualité et la métatextualité.

²- PACURAR Leroux, Simon, le paratexte GERARD, Genette, seuils ou comme lire il male oscuro de Giuseppe Berto.

« *Para-texte* », « *péri-texte* », ou « *méta-texte* » sont des termes qui désignent le même appareil textuel qui entoure un texte, l'identifier, le présenter et l'annoncer. Autrement dit, c'est un ensemble d'éléments textuels qui accompagne une œuvre et que le lecteur découvre de prime abord, dès qu'il l'appréhende. Selon *le dictionnaire littéraire* :

Le péri-texte, que l'on appelle aussi paratexte, désigne aujourd'hui l'ensemble des dispositifs qui entourent un texte publié, en ce compris les signes typographiques et iconographiques qui le constituent. Cette catégorie comprend donc les titres, sous-titres, préfaces, dédicaces, exergues, postfaces, notes infrapaginales, commentaires de tous ordres mais aussi illustrations et choix typographiques, tous les signes et signaux pouvant être le fait de l'auteur ou de l'éditeur voire du diffuseur. Elle matérialise l'usage social du texte, dont elle oriente la réception³.

Selon Genette, ces productions qui prolongent le texte peuvent se présenter de deux façons : elles peuvent se situer à l'intérieur ou autour du texte, comme la couverture, le titre, le nom d'auteur, la préface, les illustrations, les tableaux, les notes ... etc. on parle alors précisément de péri-texte. Par ailleurs, lorsque les productions se trouvent autour de l'œuvre et à l'extérieur du livre, on parle plutôt d'épi-texte qui peut être public (entretiens, publicités) ou privé (journal intime, correspondance).

Donc, le paratexte est un appareil textuel qu'on peut le présenter comme un outil indispensable pour cerner la signification d'une œuvre littéraire et donner les clés essentielles qui aident à sa compréhension. Il participe notamment à la création d'un lieu d'échange entre l'auteur et le lecteur en établissant « un pacte de lecture » qui a pour fonction d'orienter le processus de la réception de l'œuvre en question dès le départ. Parce que cet « espace textuel » permet au lecteur d'entrer immédiatement en contact avec l'œuvre et créer chez lui ce que Jauss appelle un « *horizon d'attente* »⁴ ou une réponse promise, en construisant des jugements, des présuppositions et des hypothèses globales et aléatoires sur l'œuvre et son contenu.

³ - Paul Aron, Dennis Saint-Jacques, Alain Viala, *Le Dictionnaire du Littéraire*, Paris, Quadrige, 2004, p. 449

⁴ -H.-R. Jauss, « Littérature médiévale et théorie des genres », in GENETTE et alii, *Théorie des genres*, Paris, Editions du seuil, 1986, p.41

b- Le paratexte et « le pacte de lecture » :

La question de la relation entre l'auteur, le texte et le lecteur, avait toujours suscité l'intérêt des narratologues et des théoriciens de la lecture qui se sont mis d'accord pour la représenter par une autre notion dite : « le pacte de lecture » ou « le contrat de lecture ». Que Gérard Genette le définisse comme « ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus particulièrement au public »⁵

Le pacte de lecture est une sorte de convention établie par l'auteur avec son lecteur à travers son texte. Il sert à guider et placer ce dernier dans une perspective de lecture adéquate ce qui lui permet de construire des présuppositions et des hypothèses sur le texte et son contenu qui seront niées ou confirmées par ou après la lecture. Et c'est au niveau du titre que se noue ce pacte dit de lecture.

Autrement dit, c'est une entente tacite entre l'auteur et le lecteur autour d'un texte c'est-à-dire c'est la rencontre de leurs anticipations (auteur/lecteur).

c- Les fonctions du paratexte :

La présence du paratexte est sûrement n'est pas anodine. Tout comme le texte, le paratexte remplit plusieurs fonctions en citant les plus importants comme suit :

- **La fonction d'apprentissage** : sollicite directement l'apprenant et lui impose une activité autre que celle de la lecture et de la compréhension du texte proposé. L'ensemble texte/paratexte devient dès lors une ressource dans un environnement d'apprentissage organisé.
- **Les fonctions de représentation** : Elles caractérisent les paratextes qui visualisent le référent du texte. Le paratexte assure la représentation globale du référent textuel (fonction d'identification globale), la définition du référent textuel par la visualisation de certains des traits caractéristiques de la classe à laquelle appartient ce dernier (fonction d'identification analytique), la représentation d'un des aspects particuliers du référent textuel (fonction d'identification spécifique) ou

⁵- Gérard Genette, *Seuils*, Paris, éd. Du Seuil, coll. Poétique, 1987, p. 7

enfin une représentation particulière une classe générale et sert d'exemple à celle-ci (fonction d'identification par extension).

- **Les fonctions d'informations:** elles comprennent à son tour quatre sous-fonctions: le paratexte participe à la construction globale du sens du texte (fonction d'information construite), il apporte de l'information qui ne se trouve pas dans le texte, les principaux éléments informatifs se trouvant alors dans le paratexte (fonction d'information principale); il apporte une information qui ne se trouve pas dans le texte alors que les éléments informatifs principaux se trouvent dans le texte (fonction d'information secondaire); enfin, il signale la référence bibliographique d'une citation, d'un ouvrage (fonction d'information bibliographique).
- **La fonction diaphonique :** Elle caractérise tout paratexte qui reprend sous forme un condensée fragment du texte.
- **La fonction esthétique :** Le paratexte n'a aucune fonctionnalité explicite par rapport au texte, ni comme ressource ni comme visée référentielle. Il peut enjoliver, motiver ou servir pour sa polysémie.⁶

d- Pourquoi étudier le paratexte :

Selon Genette « l'étude du paratexte constitue un préalable à toute mise en perspective historique ».Le faite d'étudier un texte sans tenir compte de son paratexte occulte certains éléments qui ont joué un rôle dans la rédaction.

Le paratexte nous donne l'occasion d'obtenir une manne d'information qui nous permettra de faire une lecture informée du texte et, dans le cas d'une étude portant sur ce texte, elle nous aidera à trouver des réponses à de nombreuses questions qui nous viennent en tête au moment d'analyser un texte, pourquoi a-t-on choisi tel ou tel titre ? Pourquoi cette image imprimée sur la couverture et non pas d'autre ...etc.

⁶-PERAYA, Daniel, NYSSSEN, Marie-Claire. *Les paratextes dans les manuels d'économie et de biologie : une première approche*. Mscope, 1994, no. 7, p. 13-21

Donc nous pouvons dire que le paratexte vient pour guider le lecteur, autant avant que la lecture commence (Titre, nom de l'auteur, maison d'édition) que pendant la lecture, il vise à mettre le lecteur sur la bonne piste. Evidemment, le lecteur a le choix de lire ou non certains éléments paratextuels, comme la préface et la dédicace mais d'autres éléments sont difficilement évitables, comme le titre, le nom d'auteur ou les illustrations qu'il le veuille ou non, le lecteur est inévitablement touché par le paratexte. En fait, ces éléments sont une visée commune, qui consiste selon Lane à informer et convaincre, asserter et argumenter.

II. L'étude de la couverture :

a- L'illustration de la couverture :

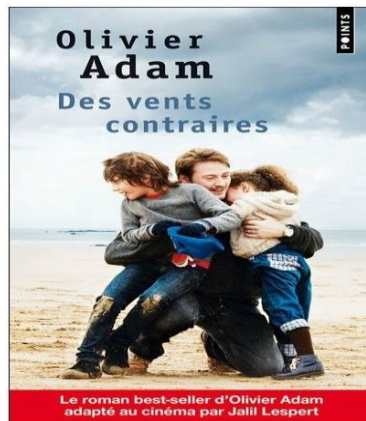
L'illustration de couverture, tout en étant un phénomène éditorial qui en ornant le livre le rend plus attrayant et donc plus désirable aux yeux de l'acheteur potentiel, a aussi pour but de commenter le texte qu'elle accompagne, d'en renforcer les effets, d'en expliciter le sens. Le jeu de va et vient entre l'image et le texte est un stimulant pour l'imagination du lecteur attentif. Ce processus peut permettre à ce dernier d'établir des relations, de percevoir des éléments du texte qui lui auraient échappé sans le support de l'image. Le choix d'une illustration de couverture, qu'il soit le fait de l'éditeur ou celui de l'auteur, a pour but de capter un public déterminé et orienter la lecture du texte.

b- la première de couverture :

La première de couverture est la première page extérieure d'une œuvre, elle peut porter plusieurs éléments qui sont à leurs tour porteurs de signification tel que : le titre, le nom de l'auteur, l'illustration, le nom et le sigle de la maison d'éditions et aussi d'autres éléments susceptibles de booster les ventes, tel que l'obtention d'un prix, le nombre d'exemplaires vendues, l'adaptation cinématographique de l'œuvre ou d'autres.

Ainsi, Ces éléments ont une fonction d'information, parce qu'ils viennent donner des indications que se soit sur l'écrivain et le contenu de son œuvre ou sur la nature, le genre ou même le style de cette dernière. En fait, la première de couverture est le premier contact du lecteur avec l'œuvre, ce qui lui permet d'être qualifiée comme *sacarte d'identité*.

c- l'analyse de la première de couverture du corpus :



D'abord, La couverture de notre corpus *Des vents contraires* est produite avec une apparence très soignée et un format très pratique. Nous remarquons au niveau de la première de couverture, et en premier plan en haut l'apparition du nom de l'auteur Olivier Adam écrit en caractère gras en noir et à son côté droite le label de la maison d'édition Points, et juste au dessous l'intitulé du roman avec le même caractère que l'auteur, en couleur grise.

Le recours à l'illustration pour comprendre une œuvre littéraire participe à son interprétation et à sa compréhension. Car elle se propose comme un outil séduisant pour rendre compte du sens, de la signification de l'œuvre. *Des vents contraires* est illustré par une image très significative, c'est une photographie tirée du film adapté au roman, en 2011, représentant les trois acteurs français qui ont joué les rôles principaux dans le film et que l'histoire tourne autour d'eux. D'abord, un homme souriant (Benoît Magimel) genouillé sur le sable, porte un pantalon de jean noir un pull gris souris, une montre et une bague de promesse, embrasse dans ses bras une petite fille (Cassiopee Mayance) avec des cheveux blonds et bouclés et un petit garçon (Hugo Fernandes) avec des cheveux longs, lisses et blondes semble plus âgé que la fillette. Les trois ont l'air heureux et cela paraît évident à travers les sourires qui apparaissent sur leurs visages. En ressent qu'ils sont en mouvement comme s'ils jouent et courent et que le père essaye de rattraper les deux petits qui symbolise l'innocence, l'innocence et l'insouciance. En fait, cette photographie provoque un effet du réel, c'est vrai qu'elle ne renvoie pas à une réalité existante mais elle la situe dans un temps et un espace réel.

Le fond de cette image représente un rivage désert sous un ciel couvert de nuage ce qui nous donne l'impression que les événements de l'histoire se déroulent en hiver. En fait, cette photographie qui illustre *Des vents contraires*, donne l'occasion au lecteur d'exercer son pouvoir d'imagination et sa capacité d'interprétation et il ne va pas se perdre dans le labyrinthe de son interprétation.

Donc, L'image du roman joue un rôle très important dans l'identification d'une œuvre :

« L'image de l'œuvre peut exprimer le rêve de son auteur : « sur le contenu manifeste du rêve, angoissant ou merveilleux, cherchant à noter ces images sous la dictée de l'inconscient(...), mais sans intention de trouver les clés du contenu latent du rêve »⁷

En bas de la couverture, une bande en rouge imprimé sur elle une expression pour dire que le roman a été adapté au cinéma par le réalisateur Jalil Lespert. Elle est écrite en blanc ce qui la rend visible et attirante.

II- Analyse et signification du titre

a- La titrologie:

1- Définition :

« Avant le titre, il ya le texte,après le texte,il demeure le titre»⁸

La question de la titrologie était l'un des majeurs soucis de l'étude littéraire, quia suscité beaucoup d'analyses et réflexions et a incité de nombreuses investigations parce qu'elle était considéré comme la principal clé, qui permet d'aborder l'univers créer par l'auteur qui est le récit. En faite, l'étude de la « titrologie » ne date pas uniquement de l'époque contemporaine, mais elle remonte jusqu'à la Renaissance et c'est à la linguistique que revient le mérite de montrer le grand intérêt de l'appareil titulaire dans les analyses textuelle, en lui conférant quatre caractères essentiels : syntaxique, sémantique, pragmatique et symbolique.

⁷ - Bron, Jean Albert, LEIGLON, Christine, ANNIE, Urbanik-Rikz, Ellipses, France, Mars 2003,p, 64.

⁸- HAUSSER. M, cité par DELACROIX. M, HALLYN. F, op.. cit. p. 210.

La titrologie a trouvé son écho dans les travaux de Leo Hoek qui considère le titre comme phénomène psycho-social, une insertion dans la société et l'historicité. Ainsi que dans les travaux de Claude Duchet, qui a déclaré que le titre :

(...) 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 littérature et socialité: il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman¹.

De ce fait, le titre est à la fois le séducteur, le désignateur et le commentateur qui contribue à l'interprétation d'une œuvre, en programmant l'acte de lecture.

2- les fonctions du titre :

« Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre »

L.Hoek⁹

L'étude des fonctions du titre a suscité l'intérêt de plusieurs théoriciens tels que Claude Duchet, Léo H. Hoek, Roland Barthes et Umberto Eco. En dépit, de la diversité terminologique de fonctions données à l'appareil titulaire, on s'entend généralement au moins sur trois fonctions : la fonction référentielle qui sert à informer, la fonction conative qui sert à convaincre, la fonction poétique qui vise à séduire et provoquer l'admiration dont cette séduction passe avant tout par sa mise en valeur à travers différentes stratégies telle que le jeu des sonorités, la longueur ou la brièveté et la transgression des règles établies.

Le titre est étroitement lié à l'œuvre, il permet de l'identifier ensuite à désigner son contenu et enfin à le mettre en valeur, c'est ce qui nous a dit Charles Grivel et nous ont confirmé Christiane Achour et Amina Bekkat dans leurs propos: «l'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin et clé de son texte».

Donc, le titre doit accrocher l'attention du lecteur, éveiller son intérêt et stimuler sa curiosité. Bref, il offre à ce dernier un vaste champ où il peut développer son imagination et ses réflexions, en essayant d'interpréter le contenu et lui donne une signification puisqu'il sert non seulement à désigner un texte dans sa singularité et à le mettre en

⁹- Léo. H.Hoek, La Marque du titre. La Haye, Mouton, 1981, P1

valeur en attirant sur lui l'attention du public, mais aussi à donner des informations sur le contenu auquel il introduit.¹⁰

3- Les types de titre :

Dans son article « *pour une sémiotique du titre* » publié en 1973, Leo Hoek nous a parlé d'une merveilleuse distinction entre deux types de titre :

- subjectival : sert à désigner le sujet du texte ainsi que son acception la plus générale.
- Un titre objectif : désigne le texte en tant qu'objet, c'est-à-dire, en tant qu'appartenant à une classe donnée de récit.

Donc le titre doit être bref et allusif pour être facilement mémorisé, le titre sert avant tout à identifier le livre, à le désigner et à lui donner un nom, et décrire son contenu.

Partant de ces indications, nous allons tenter de déchiffrer ce « message codé » dans l'œuvre d'Olivier Adam *Des vents contraires*.

4- L'analyse du titre du corpus *Des vents contraires* :

La sélection d'un titre pour une œuvre n'est pas le résultat d'un hasard, mais c'est une tâche normalement facile à réaliser pour un écrivain, qui sait bien ce qu'il y a dans l'univers de son roman. Mais tant qu'il joue un rôle très important, dans la détermination du succès ou d'échec de l'œuvre, sa formulation est toujours longuement méditée par l'auteur, pour qu'il puisse mettre son lecteur, dans le chemin juste pour comprendre le sens de l'œuvre et le message qu'il véhicule.

Des vents contraires est un titre métaphorique qui s'enfonce dans sa clarté et son ambiguïté en même temps, il provoque la curiosité du lecteur et induit son envie à dévoiler son contenu. En fait, c'est un titre qui s'agit d'un syntagme nominal commençant par un article indéfini (des) puis un nom (vents) et enfin un adjectif (contraires). En le lisant, plusieurs interrogations nous viennent en tête. De quoi il est question dans ce roman ? Qu'est-ce qu'Olivier Adam veut livrer dans ce roman ? Qu'est-ce qu'il veut partager avec ses lecteurs ?

¹⁰ -www.fabula.org, visité le 25-05-2015 à 14.20.

Ce titre nous fait penser que l'histoire de ce roman est un drame bouleversant, qui porte son lecteur au fond et le couvrir. C'est une expression blessante qui s'adresse au cœur et au sentiment, il désigne en quelque sorte, tout ce qui est en relation avec la difficulté, la douleur, la tristesse, la perte, la dépression et la peur. Ce titre veut nous communiquer quelque chose de mauvais, d'un bonheur qui s'échappe, d'une peine perdue ou d'un espoir en attente. En effet c'est un titre référentiel, significatif et poétique qui attire l'attention des lecteurs et les séduit. C'est vrai qu'il donne une sensation étrange mais aussi un fort désir de le dépasser et entrer au cœur du roman pour savoir ce qu'il cache derrière lui.

Des vents contraires indique qu'il y aura dans l'histoire des tempêtes, des perturbations et surtout des contradictions parce que le mot "vent" fait référence au désarroi, au changement, au mouvement, à l'instabilité et l'inconstance, aussi l'adjectif "contraires" qui désigne les obstacles et les barrières. Mais malgré cela le lecteur ressent qu'il y aura un côté ensoleillé dans le récit, tissé par des défis et des affrontements fructueux.

En effet ce titre est présenté en premier plan sur la première et la quatrième de couverture, écrit en gris, une couleur terne qui représente plutôt des valeurs négatives. Elle symbolise la tristesse, la dépression, le désarroi, la solitude et la monotonie¹¹.

Des vents contraires est un titre qui ne pourrait pas troubler le contrat de lecture et gêner la compréhension du lecteur grâce à sa relation thématique avec le texte.

Des vents contraires, expression qui suggère la primauté des sensations physiques, la prééminence des corps, au cœur de l'œuvre.

b- Les intertitres :

La tradition des intertitres remonte à l'âge classique, quand les œuvres de fiction dites sérieuses, ne renfermaient qu'une simple numérotation pour leurs parties ou chapitres. Alors que les intertitres, très développés, étaient réservés aux œuvres dites populaires ou comiques. Ce n'est qu'au XIXe siècle, grâce à Walter Scott, que les intertitres sont devenus plus brefs en se limitant à trois mots et parfois même à un seul. C'est cette pratique qui deviendra par la suite celle du XXe siècle

1- Définition :

¹¹ -<http://www.toutes-les-couleurs.com/signification-des-couleurs.php>, visité le 26-05-2015 à 20:45

Contrairement au titre qui, de par son emplacement sur la couverture, s'adresse à un public très large; les intertitres sont eux réservés aux vrais lecteurs; ceux qui se sont appropriés le texte, ou ceux qui choisissent d'aller plus loin que la première de couverture et plonger au fond. Selon Gérard Genette, il existe trois sortes d'intertitres : thématiques qui se compose d'un syntagme nominal, rhématiques qui se compose d'indications numéraux et mixtes contient les deux à la fois.

«L'intertitre est le titre d'une section de livre : Parties, chapitres, paragraphes d'un texte unitaire, ou poèmes, nouvelles, essais constitutifs d'un recueil»¹²

Le titre de notre corpus *des vents contraires* est accompagné par d'autres titres intérieurs, intitulant et séparant les trois parties du roman afin de bien orienter le lecteur et nous allons essayer de les interpréter.

2- Analyse des intertitres du corpus :

L'intertitre, ou titre intérieur d'une partie ou d'un chapitre d'un roman entretient avec le texte qui le suit, les mêmes types de rapports que le titre. Il peut être entièrement repris par le texte, comme il peut l'être partiellement ou indirectement.

Des vents contraires est un roman qui semble a priori tisser sa trame romanesque autour des intertitres qui le constitue pour orienter le lecteur et le mettre dans un contact plus proche du texte. Comme nous l'avons déjà dit le titre global donne une idée brève et générale du contenu du roman en laissant, le lecteur deviner l'histoire au fur et à mesure de sa lecture du texte. L'intertitre quand a lui prépare l'accès direct du lecteur aux événements narratifs de l'histoire.

a- HORS SAISONS :

C'est un intertitre thématique et rhématique à la fois, il est imprimé tout seul sur une page blanche avec une indication numérale qui indique qu'il est le premier.

"Hors saisons" est une expression très expressive, qui donne au lecteur l'impression qu'il est au point d'entrer dans une spirale de conflit, chagrin et douleur. un sentiment qu'il ya quelque chose de mauvais qui va se passer au fond de cette partie possède le

¹²- Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987, p. 298

lecteur, et le laisse devant plusieurs interrogations, parce que l'apparition de quelque chose soudainement, et sans jamais faire signe dans un temps inattendu ou en d'autres termes hors sa saison, ne sera sûrement pas du bien parce qu'elle est va sans doute tourner les échelles et laisse les gens souffrir à cause de la dureté des circonstances de la vie ou d'autres.

b- LES GRANDESMARÉES :

C'est le deuxième intertitre de nature mixte dans notre corpus. C'est une phrase qui excite beaucoup d'inquiétude et soulève de nombreuses questions chez le lecteur, parce que la marée est un phénomène naturel qui désigne le processus de variation des hauteurs d'eau des mers et des océans, accompagnée d'un mouvement montant, puis descendant

Mais après avoir attaché les choses ensemble en revenant au titre et au premier intertitre, le lecteur va commencer à comprendre le sens et décoder le message caché derrière cette expression qui lui donne l'impression que la boule d'angoisse formée dès le début du récit continue son chemin mais dans ce moment de l'histoire avec du bruit et du mouvement. Cette expression dessine une image alarmante sur la vie des personnages de ce récit qui flopent entre des moments de bonheur et de malheur, de douleurs et de confort, de l'oubli et du mémoire bref flopent entre des hauts et des bas.

c- À PERTE DE VUE :

Dernier intertitre dans notre corpus, c'est une phrase moins agressive que les deux premières. Lorsque le lecteur la lit il ressent que à ce moment de l'histoire il y aura une sorte de trêve, du calme et un soleil brillera après la tempête, mais il relance une ambiguïté de quelque chose qui s'entend haut de la vue.

En passant, du titre jusqu'au dernier intertitre du roman le lecteur peut configurer les principales idées clés de l'histoire qui lui fait choisir soit de plonger au fond de l'histoire ou de la quitter et rester loin d'elle ce qui prouve qu'Olivier Adam a fait son meilleur choix pour un titre subjectif et des intertitres mixtes en mettant tous les deux autour du même trame romanesque.

En somme, les intertitres sont des outils non- négligeables dans la lecture du roman et l'interprétation de son sens. Ils peuvent amorcer dès le départ le processus de la réception et déterminer l'«horizon d'attente» du lecteur.

C- L'épigraphe :

1- Définition :

La définition globale de l'épigraphe est donnée par Genette :

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

Selon Genette, l'épigraphe occupe une part très importante dans une œuvre parce qu'elle se situe entre la dédicace et l'incipit du roman, elle est présente sous forme de citation empruntée à un autre écrivain ou appartenant à l'auteur lui-même.

Le choix de l'épigraphe n'est pas le fruit du hasard, mais il est fait avec soin et précision car il implique l'auteur et fait allusion à ses réflexions et à son texte.

L'épigraphe nous permet alors d'avoir une conception intégrale sur la vision de l'écrivain, car selon Gasparini : « L'épigraphe est susceptible d'indiquer, par une simple manipulation intertextuel, l'angle sous lequel l'auteur entend viser la réalité. »¹⁴.

1- L'analyse d'épigraphe du corpus :

Notre corpus d'étude *Des vents contraires*, lui aussi comporte une épigraphe ; une citation prise de l'écrivain français Philippe Djiane in « Tu ne me dois rien » et chanté par Stéphane Eicher « On ne refait pas sa vie/ On continue seulement/ On écoute patiemment/ De la maison les bruit/ du dehors/ L'effondrement »

L'emploi de cette épigraphe nous plonge dans l'histoire et nous donne une idée générale sur ce qu'on va lire et vivre dans ce roman. En fait, Olivier Adam s'est servie de cette épigraphe pour dire que dans la vie il y'a des hauts et des bas.

¹³ -Genette, Gérard, op, cit, 147.

¹⁴ Gasparini, Philippe, Est- il je ?, Paris, seuil, 2004, p 76.

III- La quatrième de couverture :

a- Définition :

La deuxième et la troisième de couverture d'une œuvre sont appelés par Gérard Genette '*pages intérieures*' ou pages '*muette*' et c'est le cas pour notre corpus dont ces deux pages sont blanches. Contrairement à la quatrième de couverture qui apporte des informations complémentaires par rapport à la première de couverture. Pour F. Cicurel la quatrième de couverture fait partie de ce qu'il nomme : la voix textuelle sourde, celle qui oriente, guide et conditionne le protocole de lecture.

La quatrième de couverture donc invente la volonté du lecteur à faire découvrir de façon progressive l'univers de l'œuvre, son intrigue, ses personnages et même révéler des éléments-clés du roman, et lui a permis de se faire une petite idée sur le contenu.

b- L'analyse de la quatrième de couverture du corpus :

Sur la quatrième de couverture de notre corpus, nous trouvons comme première information en caractère gras le nom de l'auteur, l'intitulé du roman et le label de la maison d'édition tous les trois sont dans le même rectangle que la première de couverture. En dessous un court résumé de l'histoire de roman. Puis au centre de la page et dans une barre violette un petit extrait issu du récit avec une petite photo d'Olivier Adam, puis vient directement un petit aperçu sur sa biographie et un témoignage du journal Télérama.

Elle porte également le prix obtenu par le roman écrit en rouge, un code barre.

IV- Le dos de couverture :

a- Définition :

C'est le relieur entre la première de couverture et la quatrième de celle-ci. Pour Gérard Genette il « porte généralement le nom de l'auteur, le label de l'éditeur et le titre de l'ouvrage »¹⁵

¹⁵- Gérard Genette, Seuil, Paris, Le Seuil, 1987, p. 31

b- L'analyse du dos de la couverture du corpus :

Le dos de couverture de notre corpus correspond à ce que Genette nous a défini, dans lequel nous remarquons qu'il porte verticalement, en bas, le nom de l'auteur Olivier Adam écrit en caractère gras en noir, ensuite et en même caractère, en gris le titre de l'ouvrage *Des vents contraires*. En haut le label de la maison d'édition Points écrit en blanc dans une petite barre avec un caractère moins important que ceux du titre et du nom de l'auteur.

Conclusion partielle:

le paratexte est une partie intégrante de la création littéraire auquel toute analyse devrait s'intéresser afin de mieux s'appropriier le texte, il désigne tout ce qui accompagne ce dernier et regroupe les renseignements donnés sur lui, il s'agit d'un message scripto-visuel, qui permet au lecteur de découvrir l'énigme de l'œuvre, donc, c'est un guide littéraire qui nous oriente à lire ou ne pas lire cette œuvre.

Dans notre corpus, rien n'est innocent, l'interprétation des éléments paratextuels dévoile une relation inséparable entre le contenu du roman et la signification de ces éléments.

Deuxième partie :
Étude thématique et textuelle

Chapitre I : Analyse thématique

Au sommaire de ce chapitre :

Introduction

- I- A propos de la notion du thème.**
- II- La progression thématique.**
- III- Les modalités thématiques.**
- IV- La thématique chez Olivier Adam.**
- V- L'analyse des thèmes majeurs du corpus.**

Conclusion

Chapitre I : Analyse thématique

Introduction :

Du grec « thema » qui signifie sujet posé.

En d'autres termes, la thématique se définit comme la théorie ou plutôt l'étude des thèmes développés dans les textes. Elle constitue un champ où se sont aventurés des chercheurs appartenant à des courants divers, dont la terminologie et l'usage de la notion du thème est extrêmement complexe et parfois contradictoire pour eux.

Dans ce chapitre et dans un premier temps nous voulons définir les concepts descriptifs dont nous allons se servir pour l'analyse du texte, puis nous analyserons les divers thèmes proposés, en se focalisant sur leur progression dans le récit et en abordant les différentes modalités proposées.

I- A propos de la notion du thème :

Le thème est un élément fictif dans l'analyse littéraire, qui forme un substrat sous-jacent d'où se déploie toute une rhétorique et une construction à la fois sémantique, linguistique, narrative et surtout scriptural. Et malgré qu'il est implicite, il reste toujours perceptible et concret dans le texte par le truchement d'indices nommé motifs (thèmes mineurs). En fait, Sa relation avec l'évolution narrative et la distribution lexicale d'un texte lui permet d'avoir un grand nombre de références et de facettes, en projetant des pistes de réflexion qui permettent aux lecteurs de mieux saisir tous les aspects du texte et reconnaître le sujet dominant de cet énoncé. En fait, C'est à partir des années soixante dix que la notion du thème a connu ses lettres de noblesse, dans la critique littéraire grâce à une série de travaux fructueux d'un groupe de chercheurs se faisant appelés, *l'école de Genève*. École considérée comme une source nourricière de la pratique thématique, dont l'un de ses représentants les plus importants est Jean Pierre Richard qui a présenté le thème comme suit :

[...] un principe concret d'organisation, un schème ou un objet fixes, autour duquel aurait tendance à se constituer et à se déployer un monde. L'essentiel, en lui, c'est cette parenté secrète dont parle Mallarmé, cette identité cachée qu'il s'agira de

décèler sous les enveloppes les plus diverses. Le repérage des thèmes s'effectue le plus ordinairement d'après le critère de récurrence: les thèmes majeurs d'une œuvre, ceux qui en forment l'invisible architecture, et qui doivent pouvoir nous livrer la clef de son organisation, ce sont ceux qui s'y trouvent développés le plus souvent, qui s'y rencontrent avec une fréquence visible, exceptionnelle. La répétition, ici comme ailleurs, signale l'obsession.¹⁶

Donc, le thème « est le choix d'être qui est le centre de toute « vision du monde » ; son affirmation et son développement constituent à la fois le support et l'armature de toute œuvre littéraire ou son architecture tonique ».¹⁷

II- La thématique chez Olivier Adam :

La thématique d'un écrivain n'est ni stable ni simple. Elle varie non seulement au cours des différentes étapes de sa production, mais en fonction des exigences propres à chaque œuvre, et à chaque stade de son élaboration. Et c'est le cas pour le romancier Olivier Adam, qui est connu par son écriture fluide et forte, ainsi que son style sec et tenu, bouleversant de détresse à fleur de peau.

Adam, est un écrivain qui ne s'en cache pas, il ne sait pas écrire le bonheur, ni susciter les rires et c'est pour cela qu'on l'aime ou pas. Au fil de tous ces romans, il s'est fait le scribe d'une certaine France : celle des marges, des périphériques, des classes moyennes et populaires, de la province et des zones périurbaines, mettant en scène avec justesse leur quotidien. En fait, C'est un écrivain qui sait comment charmer le lecteur le surprendre et l'émouvoir avec ses thèmes touchants que se soit politique, sociaux ou même sentimentaux. Ses histoires sont à la fois tristes et dramatiques mais aussi pleins d'espoir et de tendresse.

Olivier Adam est un pôle distinct et rare dans la littérature française, grâce à son écriture blessante, son style cru et sa thématique merveilleuse, réelle et poignante qui ne

¹⁶-Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Edition du seuil, coll. « Pierre Vives », 1961, p. 24-25

¹⁷-DOUBROVSKY cité par OKITOSUNGU, A.M., *Thèmes, perspectives, structures, et techniques narratives dans « la confrontation » de Louis Gruilloux*, mémoire de licence UNILU, Fac. des Lettres, 1996 – 1997, p 8.

reflète que la réalité douloureuse des personnes marginalisées dans leur société, et que malgré l'éclat de leurs cris ils restent non entendus et inconnus.

D'une manière générale, Nous pouvons dire que les thèmes abordés par Olivier Adam sont toujours récurrents et apparaissent régulièrement dans ses récits tel que, la perte d'un être cher, la disparition, la famille, la fuite, l'absence, la solitude, le dramatique, la violence sociale et la mort. Il les traite toujours par amour sans avoir l'ennui de tourner toujours dans le même cercle car c'est son propre univers.

III- La progression thématique :

a- Définition :

La progression thématique est la manière dont s'enchaînent les phrases au sein d'un texte, ou plus précisément, c'est l'évolution de la répartition de l'information distribuée par un auteur, en deux constitutions informationnelles dit thème et propos dont le thème est un élément connue de l'énoncé, tandis que le propos est introduit dans ce dernier. En fait, cette progression dite thématique a pour objet d'assurer la cohérence d'un texte ce qui permet au lecteur de repérer le cheminement de la pensée de l'auteur ainsi que du plan qu'il adopte.

b- Les types de la progression thématique :

1- La progression à thème constant:

C'est l'organisation la plus simple est la plus fréquente dans les narrations qui assure au texte une forte cohérence. Autrement dit, c'est lorsque le même thème est conservé durant tout l'énoncé et il n'y a que le propos qui change. En effet, cette progression est aussi parfois utilisée dans les descriptions, quand le narrateur développe des informations successives sur le même personnage ou le même objet décrit.

2- La progression à thème éclaté (dérivé):

Dans ce type de progression le thème est dérivé en sous thèmes qui se développent à leurs tours et devient thèmes majeurs en passant d'un énoncé à un autre. En fait, C'est une progression qui s'organise à partir d'un hyperthème (thème commun) et elle est privilégiée souvent dans les descriptions mais tant qu'elle est très fréquente, elle se trouve dans tous les types de discours.

3- La progression linéaire :

Dans ce type de progression chaque thème reprend le propos de la phrase précédente, ou un de ses éléments. Cette progression, plus rare, se trouve surtout dans les descriptions. Lorsque chaque propos d'une proposition (phrase) devient le thème de la proposition qui lui succède. Elle permet au lecteur de bien structuré un récit dans un enchaînement d'actions.

IV- L'analyse des thèmes majeurs dans le corpus :

1. L'absence :

« L'absence n'est qu'une présence obsédante »

Eliette Abécassis

L'absence est un mot très court, facile à dire, simple à écrire mais difficile à vivre.

La sensation d'absence d'un aimé est comme une injustice sans nom, c'est un vide qui fait perdre à la vie tout son sens. C'est un sentiment purement horrible et effrayant conduit toujours à une solitude dure. Et dans *Des vents contraires*, le lecteur ne ressent que la douleur de l'absence et de la solitude des êtres malmenés par un destin cruel, et qui nagent dans les eaux de leurs détresses où leurs âmes suivent un chemin sombre et inconnu d'une façon presque continue dans le récit.

D'abord, l'absence inexpliquée et inexplicable de Sarah, tue en silence Paul (le héros de l'histoire), et ses deux enfants qui se trouvent du jour au lendemain en train de vivre dans une mer de perte à l'intérieur d'une boule d'angoisse, de chagrin et de peur. Sarah (la mère et la femme idéale) a disparu en laissant une douleur insupportable, des souvenirs invivables et un grand vide dans la vie de ces trois personnes, avec une profonde blessure dans leurs cœurs. «arracher les enfants et moi à cette douleur poisseuse qui nous coulait au sol depuis des mois, à la fin la maison, les traces et les souvenirs qu'elle gardait de nous quatre c'était devenu invivable » (D.V.C. p65).

La douleur se fait sentir davantage chez la fillette de quatre ans qui n'arrive pas à comprendre, ni à savoir que sa mère avait disparu et peut être, elle ne reviendra jamais, son état d'âme se détériore et elle s'est mise toujours à « hurler, Maman » (D.V.C. p31)

et souffre chaque nuit de cauchemar, «Elle faisait toujours ce rêve où sa mère semblait l'attendre au bout de la rue. Elle courait vers elle et s'approchait sans jamais pouvoir l'atteindre, et au bout d'un moment celle-ci finissait par disparaître et tout devenait noire » (D.V.C. p96). Quant à Clément, il assume sa douleur en silence malgré son jeune âge (Neuf ans), ce qui rend le père plus inquiète à la psychologie de son enfant qui « n'ouvrit pas la bouche et ne répondait plus à mes question que par des hochements de tête absents et indéchiffrables » (D.V.C. p96).

Malgré que Paul essaye de les entourer par son amour titanesque et sa tendresse infinie, ils se trouvent faner et s'étioler devant ses yeux, sans savoir quoi faire parce que l'absence était plus forte que tout « Le plus dur c'est l'absence » (D.V.C. p184). A son tour Paul meurt une centaine de fois par jour à cause de cette absence imprévue et non justifié de l'amour de sa vie. « Manon pleurait [...] On s'est endormis les cheveux mouillés, les miens par la pluie et les siens par les larmes qui coulait de mes yeux comme l'eau des robinets, je ne pouvais rien y faire il fallait que ça s'écoule, ça ne servait à rien de lutter contre ça » (D.V.C. p66).

Cette absence qui était « pour tout le monde un sujet tabou » (D.V.C. p94 et ses circonstances « un territoire interdit » (D.V.C.p94), laisse Paul devant ses interrogations infinies, ainsi que celles de ses enfants « tu crois qu'elle est morte, Maman ? » (D.V.C.p104).

Paul dans ce passage est brisé et dépassé par les événements qui ont bouleversé sa vie, sa réponse fut pour ses enfants était le fait d'avoir « les larmes « ... » montaient la gorge et mouillaient les yeux » (D.V.C. p) c'était une absence insoutenable.

Les personnages secondaires du roman sont tous ballotés par la vie, et souffrent aussi de la douleur de l'absence d'un proche pour eux, tel que Justine et Thomas de Lacroix qui souffrent tous les deux de l'absence de leur père.

Nadine et Alex qui souffrent aussi de l'absence d'un enfant dans leur vie ce qui a contribué à rendre leur vie de plus en plus froide :

J'observais Nadine du coin de l'œil, l'alcool la rendait toujours sentimentale et triste, elle regardait les enfants avec ce truc qui lui serrait le ventre et des litres de tendresse sans recours [...] Nadine disait toujours, Avec Alex, on ne peut pas en avoir, et ça suffisait à clore les débats et à lui coller des larmes sous paupières. Des fois il suffisait de les regarder tous les deux pour voir se matérialiser le fossé que ça creusait entre eux, une foutue crevasse de silence et de malentendus qui s'élargissait peu à peu [...] la tristesse d'une vie sans enfants, le vide que ça fore à l'intérieur et autour de soi, à un moment ou à un autre, qu'on le veuille ou non. (D.V.C.p92).

Le cas aussi d'Isabelle qui souffre de l'absence de son fils engagé dans la marine « elle ne vivait plus que dans l'attente, Gaël par-ci Gaël par-là, elle parlait de son fils à tout bout de champ » (D.V.C. p225)

Olivier Adam a fait dans cette œuvre une grande réflexion sur la douleur de l'absence des proches ou des personnes aimées dans la vie, en donnant des exemples réels et tellement touchant. Son premier et seul but est de montrer au monde qu'on ne peut pas s'habituer à l'absence des personnes aimées dans notre vie, il s'est focalisé beaucoup plus sur l'impact de l'absentéisme dans les familles. Et il a vraiment réussi à la dessiné comme la sensation la plus amer dans la vie en laissant le lecteur la vivre, la sentir ou beaucoup plus la goûter avec ses personnages qui nous montrent que l'absence est un début d'une nostalgie agitée.

Finalement nous pouvons dire, que le thème de l'absence est omniprésent et primordiale.

2. L'amour paternel :

« L'amour paternel est peut-être le sentiment le plus élevé du don ».

Jean Gastaldi

Les sentiments gouvernent le monde, ce n'est un secret pour personne. Et l'amour avec tous ses types repose sur le trône de toutes les relations humaines dans la vie. Dont l'un des plus présents et des plus importants est l'amour paternel qu'est au cœur de notre corpus et au centre de notre analyse.

Olivier Adam dans *Des vents contraires* donne une image merveilleuse sur cet amour qu'avouent les pères envers leurs enfants, et que nul ne peut douter qu'il est le fondement

de chaque famille. Adam le décrit superbement, en parlant des sensations, des inquiétudes, des sentiments et des sacrifices qu'un père peut offrir pour assurer le bonheur de ses enfants, et pour préserver et sauver leurs vie.

Ce profond amour présenté dans notre corpus, peut être résumé dans L'amour légendaire qu'éprouve Paul(le personnage principale) à ses gamins (Manon et Clément) tandis que le lecteur et au fil de sa lecture ressent que ce père ne vit que pour et par ses deux petits « leurs simple présence auprès de moi me submergeait » (D.V.C. p143)

Paul témoigne son amour par son intérêt et sa peur pour ses gamins « je marche en gueulant Clément et je sentais mes tempes battre comme des mitraillettes sous la peau » (D.V.C.p138). Son inquiétude et ses gestes « je l'ai serré dans mes bras, je n'ai rien trouvé à répondre, rien à part que je l'aimais » (D.V.C. p149), « j'ai passé ma main dans ses cheveux, je l'ai chatouillé un peu» (D.V.C p149), « j'ai embrassé Manon une bonne quinzaine de fois » (D.V.C.p107) «j'ai attiré le gamin contre moi et je l'ai serré»(D.V.C.p104), mais également par ses paroles expressive et pleines de tendresse: « je n'ai rien trouvé à répondre, rien à part que je l'aimais »(D.V.C.p149) « mais je ne pars pas vraiment, tu sais. Même quand je m'en vais je suis encore près de toi, tu sais bien je te protège par mes pensées » (D.V.C. p110). Il ne les appelle que par «chéri et chérie »,

Paul, s'accroche égoïstement à eux comme à d'improbables bouées de sauvetage. En essayant d'être mère avant d'être père, il leurs donne du courage et de la confiance parce qu'il leur montre qu'il peut battre tous ceux qui veulent leur faire du mal « j'ai attrapé Désiles par le bras (...) elle me répétait de la lâcher(...) je l'ai forcé à me regarder dans les yeux(...) si j'apprends que vous lui avez de nouveau touché, ne serait-ce qu'un cheveu, je vous explose la gueule, c'est compris » (D.V.C.p139). Il essaye par toute sa bonne volonté de ne pas les laisser sentir le manque, le vide et la peur, il leur dit toujours qu'il les aime très fort et que leurs présence est sa seul raison d'exister et qu'il ne va jamais les laisser. Paul s'allongeait chaque nuit à côté d'eux dans leurs lits en parlant du tout et du rien jusqu'à leur sommeil en les embrassant au front et leur souhaite de beaux rêves « Genoux à terre j'ai embrassé son front fiévreux et sa bouche minuscule. Je me suis allongé près d'elle » (D.V.C. p...) L'amour de Paul est pur, sacré et tellement beau.

Deuxième illustration utilisé par Adam est L'amour fort que porte le déménageur à son fils Thomas, qui allait toujours pour le voir de loin et pleurer très fort derrière les murs de l'école quand sa mère vient pour l'emmener à la maison.

Le déménageur souffre énormément du manque de son fils qui n'a plus le droit de le voir parce qu'il « avait eu des affaires à la justice, des histoires de drogue un trafic d'antiquités des cambriolages » (D.V.C p124). Le jour où il a eu l'occasion de le voir, il le kidnappe pour avoir un peu de temps avec lui et là Adam veut que le lecteur ressent un flot d'amour paternel et des sentiments tellement forts « Thomas (...) il se blottissait dans les bras de son père(...) il avait pleuré ça se voyait rien qu'à leurs yeux. » (D.V.C.p163). Les chaudes paroles de ce père avec son petit, ses tentatives pour le calmer, ses promesses que tout va bien et qu'il va être toujours près de lui et il ne le quittera jamais, pendant tout le weekend, prouve sa tendresse infinie pour son enfant et dessine une image extraordinaire et tellement touchante de l'amour paternel qui donne les larmes aux yeux. « Ils se reniflaient dans les cheveux et le grand répétait en boucle, tout va bien se passer je te promets, on va se revoir bientôt, on va plus se quitter maintenant »

-« mais si tu vas au prison »

-« mais non. J'irai pas en prison. Un papa va pas en prison juste parce qu'il a passé un peu de bon temps avec son fils hein ? » (D.V.C.p163). Et « ca sera bien tu verras avec ta mère on va se parler et je vais trouver un boulot dans le coin, je vais louer un petit studio et comme ca on pourra se voir tout le temps » (D.V.C p164)

Nous avons aussi l'amour de Combe, l'inspecteur de police pour sa fille qui joue le box, dans lequel l'auteur montre aussi une autre facette de cet amour sacré.

On notera donc, qu'autant l'amour que se portent mutuellement ses pères avec leurs enfants est constructif et harmonieux d'animosité.

Adam dans ce roman brosse un portrait magnifique des relations d'amours paternels, et cela nous a vraiment marqué car, nous nous sommes habitués beaucoup plus à voir et lire sur l'amour et le sacrifice des mères, dans les œuvres littéraires.

L'auteur nous offre avec Paul le très beau portrait d'un père luttant contre vents et marées pour la survie de ses enfants.

3. Le dramatique :

« Le drame est né de toute cette ombre et de tout ce silence. Le secret est une fleur vénéneuse, un poison qui ronge et qui détruit à petit feu ».

Maxence Ferminé.

Le mot Drame (du grec drama = action), dans son acception la plus large, désigne toute œuvre composée pour le théâtre et représentant une action tragique ou comique ; et l'on qualifie même de dramatique, tantôt un récit, tantôt un roman, une histoire, où se déroule une action intéressante, tantôt une situation réelle ou supposée, qui émeut plus ou moins le lecteur. En un sens plus restreint, et qui date seulement du XVIII^e siècle, le drame est une pièce de théâtre, en vers ou en prose, d'un genre mixte entre la tragédie et la comédie, et dont l'action, sérieuse, par le fond, souvent familière par la forme, admet toutes sortes de personnage, ainsi que tous les sentiments et tous les tons.¹⁸

La vie humaine est une grande scène où l'on est un spectateur à la plupart des cris de toutes sortes. On voit, les craintes désespérantes, les désirs fougueux, les espérances trompées, les soucis dévorants et d'autre.

Olivier Adam est un auteur dramatique par nature. Il réussit à chaque fois à livrer un roman bouleversant par son histoire dramatique qui touche le lecteur à fond et le laisse sentir la douleur, et c'est le cas dans notre corpus *Des vents contraires* dans lequel nous ressentons le dramatique sort du titre avant même d'entamer la lecture de l'histoire. Ce roman ne raconte que le malheur des gens écrasés par le destin qu'on les ressent comme des corps sans âmes ou en deuil.

D'abord, nous avons le drame de Paul et ses deux petits enfants qui souffrent tous les trois en silence à cause de la disparition furtive de leur mère/ sa femme (Sarah) qui les a laissés comme des petits oiseaux aux ailes brisées.

Aussi le cas d'Elise la vieille dame veuve qui avait fait tout pour offrir à ses trois enfants une meilleure et belle vie confortable, pleine d'amour et de joie, mais ils ont été tous déniés pour tout cela et l'ont délaissée toute seule souffrir de la solitude, pour finalement mourir abandonnée de tous.

¹⁸- <http://www.cosmovisions.com/textDrame.htm>.

Cependant, l'histoire de Bréhel, l'ancien flic qui a tout perdu femme, travail et maison, en devenant un voyageur représentant et placier (VRP) après avoir renversé un enfant en voiture. Il vit depuis un bon moment en mobile home sur un terrain de camping désert comme un clochard, déplore chaque nuit sur ce qu'il lui arrive.

Nous avons également le cas de l'histoire déchirante du petit gamin, Thomas Lacroix, qui se trouve dès son enfance coincé entre une mère aimante qui le veut pour elle toute seule et un père aimant qui ne veut que la présence de son fils dans sa malheureuse vie et que, la justice avait lui opté son droit de visiter ou voir son petit, en le considérant comme nocif pour lui à cause de ses histoires de drogue et de trafic.

Olivier Adam dans son roman et à travers ces histoires dramatiques veut montrer à son lecteur que le monde est plein de choses qui ne vont pas comme on le souhaite. Plus on vit, plus on se rend compte que la réalité est faite uniquement à partir de la douleur, de la souffrance et du vide. Et que dans ce monde, comme il y a un ombre il y a aussi une lumière. Selon lui il y aura toujours un « perdant » dans la vie. Donc, ce corpus est basé sur le dramatique soit disant sociale.

V- Les modalités thématiques :

Les thèmes que traite l'étude thématique d'une œuvre littéraires sont systématisés par les auteurs de *QU'est ce que la littérature comparée ?* En trois modalités: une thématique personnelle, une thématique d'époque et une thématique éternelle.

a- Une thématique d'époque :

C'est une thématique évoquée ou mise en œuvre par un écrivain, qui consiste à traité divers sujet qui caractérisent une époque en reflétant ses conditions.

Pour Les comparatistes : « cette thématique pourra être constituée par l'actualité politique, sociale, mais tout aussi bien littéraire et artistique(...) Elle reflète les idéaux d'une époque, ses chimères parfois(...) Elle relève les mensonges»¹⁹

¹⁹-Pierre Brunel, Claude Pichois, A. M. Rousseau, *Qu'est-ce que la littérature comparée?*, Paris, Ed, Armand colin, p. 123.

Dans *Des vents contraires*, Olivier Adam n'a pas évoqué ce type de thème c'est-à-dire qu'il n'a pas évoqué un thème ou quelques événements qui marquent l'époque mais il nous a parlé du climat et l'atmosphère qui caractérise l'espace et l'époque aussi.

b- Une thématique personnelle :

C'est une thématique où l'écrivain élabore dans ses œuvres des thèmes qui le touchent personnellement parce que « la page qu'il écrit est inséparable de l'instant qu'il vit, mais aussi d'un passé dans lequel il plonge ses racines »²⁰. Donc, une étude thématique est pour « faire apparaître des processus inconscients »²¹ de l'écrivain. De ce fait, un même thème peut être élaboré par plusieurs écrivains, et dans ce cas il n'est plus fiable de dire qu'il s'agit de « l'investissement personnel d'un thème »²² c'est ce qui a confirmé Freud quand il a dit que ce n'est plus question des thèmes personnels, mais il est question des « semblent personnels »²³.

Pour un lecteur qui a déjà lu les œuvres d'Olivier Adam avant d'appréhender *Des vents contraires*, la présence des thèmes « personnels » ou « semble personnel » est évidente, parce que Adam est un écrivain qui ne traite que les sujets qui le touchent personnellement d'une manière ou d'une autre. De ce fait, on peut dire que ces thèmes sont au cœur de notre corpus et on confirme qu'il y a une sorte d'investissement personnel qui dévoile les affections de ce dernier, en oscillant entre son passé et son présent comme : ses souvenirs d'enfance, de jeunesse, Saint-Malo, Paris, L'absence, la solitude, la disparition, la mort, etc.

c- Une thématique éternelle :

D'abord l'éternelle désigne ce qui est sans fin et qui durera toute la vie, donc la thématique éternelle désigne celle qui traite des sujets qui n'ont pas de fin et qui ne se terminent jamais. Dans *des vents contraires*, nous avons comme thèmes éternels : l'amour et la mort.

²⁰- Pierre Brunel, Claude Pichois, A.M.Rousseau, op.cit, p. 112.

²¹- Ibid, p 123.

²²- ibidem.

²³- ibidem.

La mort est « un mot- Qui tue tous les mots » comme Charles de Leusse avait dit, elle est illustrée par l'absence éternelle d'Elise et de Sarah qui sont partis pour ne plus jamais revenir.

L'amour est très présent dans le roman à travers toutes ses formes : paternel, filial et maternel, il est illustré dans les moindres détails de toutes les histoires racontées. C'est un amour infini et éternel.

d- La thématique dans *des vents contraires* :

Dans *Des vents contraires*, Olivier Adam nous présente une image vivante d'une réalité vécue. C'est une image fidèle, qui reflète des moments de souffrances, des regrets et des peines, des êtres abimés par la vie en France. En outre, c'est un roman très riche sur le plan thématique, dont le thème de l'absence est palpable et clairement indiqués dans le texte comme prédilection pour l'auteur, qui illustre aussi le dramatique et l'amour paternel quasi fusionnel, ce qui rend l'œuvre plus poignante,

Le roman présente aussi d'autres thèmes tel que : la tendresse, l'humanisme, les liens familiaux, l'attente et l'espoir mais pas autant que les trois premiers thèmes. Bref, *Des vents contraires* est un roman qui nous parle d'un rayon de lumière sous un ciel orageux.

Quand nous lisons ce roman, nous trouvons facilement le but pour lequel l'auteur le publie, il veut sans doute toucher les gens. En présentant, l'amour paternel d'une manière fascinante et touchante entre les pères et leurs petits dans le récit, ou il présente les sentiments frappant.

Pour conclure, il nous semble que ce roman pourrait être considéré comme un vrai trésor de la littérature française. Dans une histoire très simple mais pas du tout médiocre. C'est un roman facile à lire car l'auteur a le don de raconter une histoire d'une façon simple et très poétique comme il décrit l'évolution du personnage principal Paul Andéren et les autres personnages du récit.

C'est une œuvre remarquable par son écriture fluide et naturelle qui met en jeu des thèmes parfois graves et toujours émouvants. Tous ces thèmes réunis dans une atmosphère lourde, pesante, de celle qui fait qu'on peut basculé à tout moment tellement les êtres sont fragiles et semblent impuissants face aux déchainements des éléments. Un récit poignant où même la révélation finale du sort de la mère nous fait comprendre que la vie est beaucoup dure en réalité. On est loin des happy-end américain où tout est bien

qui finit bien. Non ici, on est dans la vie, celle qui laisse des traces et où il faut se reconstruire !

Conclusion partielle:

La diversité (la multiplicité) des thèmes dans un texte, confirme d'abord le talent d'un écrivain qui se préoccupe du style et innove son écriture, cette innovation se manifeste au niveau de la structure thématique et textuelle de l'œuvre ce qui donne à cette dernière une saveur littéraire spéciale et lui offre une grande richesse sur le plan thématique et le rend distinctif.

Enfin, nous pouvons conclure, que le texte d'Olivier Adam relève d'une inspiration et d'un style dramatique

Chapitre II : Analyse narratologique

Au sommaire de chapitre :

Introduction

I- Etude de la composition textuelle du récit.

I-1. La chronologie dans le récit

I-2. La structure du texte *Des vents contraires*.

II- La structure narrative du roman.

II.1. L'instance narrative : niveau et hétérogénéité.

II.2. La voix narrative.

II.3 Le temps de narration.

II.4. Les perspectives narratives.

Conclusion

Chapitre II : Analyse narratologique

Introduction :

Dans ce chapitre nous tâcherons d'entrer dans la profondeur du texte en appliquant les différentes grilles de lecture. Nous allons nous focaliser sur l'aspect théorique de la narratologie de Gérard Genette.

I- La composition textuelle du récit *des vents contraires* :

I-1. La chronologie dans le récit :

La chronologie est l'ordre dans lequel se succèdent les événements dans un récit. Cette progression est rendue sensible de plusieurs manières soit par les marques de temps (temps verbaux, connecteurs et autres marques temporelles) ou par les thèmes successifs du récit. Autrement dit, le fait de passer à un nouveau fait, un nouveau développement de l'action (la progression thématique).

En écrivant son œuvre, l'écrivain peut relater les événements de façon linéaire dans un ordre chronologique, comme il peut bouleverser cette chronologie (l'anachronie) en faisant des retours en arrière (analepses), ou bien raconter des événements qui vont se passer dans le futur (prolepses). En effet, lorsqu'un récit suit un ordre chronologique les événements racontés suivent alors la progression du temps qui va du passé au futur, en passant par le présent et le lecteur va découvrir à fur et à mesure les événements tels qu'ils se sont déroulés ou tels qu'ils se déroulent.

Dans *Des vents contraires* Adam raconte d'une façon linéaire et dans un ordre chronologique les événements d'une histoire qui reflète une certaine réalité ; d'une vie et d'une société.

Les événements de l'histoire sont passés en autonomie et en hiver, où nous nous sommes retrouvés entre l'amertume des événements et la dureté de l'atmosphère qui était dure et instable en balançant entre de fortes pluies, ciel ensoleillé, des vents tempétueux, de fortes chutes de neige et un froid glacial au bord d'une mer à Saint-Malo.

Mais cette linéarité a été parfois bouleversé par l'auteur lorsqu' il a fait des retours en arrière (analepses) :

« Cinq ans plutôt nous entrions là et Clément courait au beau milieu des pièces repeintes. Sarah, ventre gonflé sous sa robe vert pomme, carnet à la main, prenait des mesures, simulait des aménagements futurs. Je mordais sa nuque en relevant ses cheveux ». (D.V.C.p14).

Il a évoqué quelques souvenirs de son enfance et de sa jeunesse avec sa famille et ses amis et surtout lorsqu'il rappelle sa relation avec sa camarade de classe et son amour Caroline :

Une autre, bien plus ancienne, attendait Caroline, ses cheveux noirs son visage trop pale ses yeux piscine, enfouie dans ses écharpes à franges et des bouteilles d'alcool miniature plein les poches, elle les chipait dans l'épicerie de son père[...].On marchait reliés par le fil des écouteurs, un pour chacun déversant des chansons sucrées qu'elle aimait et que je n'aimais qu'auprès d'elle, nos manteaux se frôlaient et on buvait face à la mer [...] face au château dans le matin déserté, je l'écoutais me parler de Jean-Marc Benoit Christophe ou bien Yann, ça changeait tout le temps toute la classe y passait, toute la classe sauf moi. Souvent elle était triste et j'ignorais pourquoi, les yeux brillants elle se taisait et mordait la peau de ses phalanges, au goulot elle prenait une gorgée d'alcool et ça passait. Je n'ai jamais compris ce qu'elle me trouvait, ni pourquoi elle me tolérait dans ses pages, elle aimait ma présence auprès d'elle, elle aimait que je l'écoute, elle n'avait personne à qui faire confiance, c'est ce qu'elle me disait alors. Elle m'appelait son petit frère et ça m'allait, je ne cherchais pas plus loin, elle m'entraînait dans son sillage, c'est tout ce qui comptait. (D.V.C. p118).

au lycée je m'étais battu tellement de fois pour ce genre de truc, à la fin Caroline tout le monde la traitait de pute ou de salope, elle avait changé c'était dingue se maquillait trop et portait des jupes trop courtes[...] je le suivais comme un petit chien, avide du moindre de ses sourires je prenais ce qu'elle consentait à m'offrir, du temps sa compagnie des secrets tout était bon, tout me suffisait, la dernière au bowling j'y avait laissé deux dents et Alex m'avait ramassé le nez en sang, à la maison il m'avait collé sous la douche, soigné l'arcade à coup d'alcool, qu'est ce que tu fous avec cette fille il disait, pourquoi tu te mets dans des états pareils pour cette

folle, tu vois pas qu'elle joue avec toi, tu vois pas qu'elle te traite comme un putain de clébard ? (D.V.C.p 142).

« C'était des années qui nous remontaient au cerveau, des nuits affalés sur le grand canapé de cuir, à enchaîner les bières et les parties de billard, et toujours ça finissait au petit matin à vomir contre un mur, ou bien un sac de pains au chocolat à la main à attendre le lever du jour de l'autre côté du barrage, sur une plage à la géographie très douce, face aux îlots qui s'éclaircissaient peu à peu. Elles étaient étudiantes à Rennes ou à Paris, passaient là le week-end ou des vacances, on s'embrassait sous le ciel rose, le feu crépitait au beau milieu du sable, on baisait tapis dans les dunes, elles repartiraient sans même se souvenir de nos noms, oublieraient nos visages et nos mains, nos langues et nos sexes » (D.V.C. p93)

En effet, ce ménagement de l'ordre chronologique des événements a été réalisé d'une manière très professionnelle où le lecteur ne se rend pas compte que l'écrivain était en train d'évoquer l'époque de son enfance ou de sa jeunesse jusqu'à ce qu'il revienne à parler du temps présent.

Nous concluons par dire que l'étude de la chronologie est extrêmement importante dans un récit qui peut rapporter les faits en respectant la chronologie linéaire, ou ménager des surprises aux lecteurs par des retours en arrière ou bien des bonds en avant.

I-2. La structure du texte dans *Des vents contraires*

a- Le récit cadre :

Des vents contraires est un récit multiple, il est écrit à la première personne et tourne autour d'une intrigue principale dite récit-cadre, qui intervient à l'intérieur, d'autres récits appelés, récit emboîtés ou selon Genette des récits enchâssés, abordant le même thème exposé dans le récit cadre, ce qui rend la relation qui s'établit entre les deux purement thématique.

D'une part, Le récit-cadre s'articule autour de l'histoire du personnage principal, le héros-narrateur Paul Andéren et ses deux enfants Clément et Manon, qui souffrent de la disparition furtive et l'absence de leur mère Sarah. D'autre part, il s'articule sur un ensemble d'histoires secondaires liées à d'autres personnages qui souffrent aussi de

l'absence de leurs proches, ce qui confirme que la trame romanesque tourne autour du même thème.

En outre, l'auteur utilise la première personne « je » pour le héro-narrateur dans le récit enchâssant, et pour les autres personnage-narrateur dans les récits enchâssés, afin de parler de la vie en général qui n'offre pas d'alternative, et raconter des évènements précis présentés comme vécus réellement, par un ensemble de qui personnages semblent être sur la corde raide.

En fait, le récit répond à une structure logique des faits et une évolution graduelle des évènements correspondant de manière parallèle au déroulement chronologique de la vie du héros-narrateur et des autres personnages(mais il ya aussi une sorte de rétrospection dans le déroulement des évènements)qui sont de caractères différents, mais appartenant à un même milieu social et se réunissent dans le même univers qu'Olivier Adam avait structuré en plusieurs chapitres non numérotés, regroupés en trois grandes parties, séparée par : des pages blanches, des chiffres romains (I, II, III) et des intertitres (*Hors saison, les grandes marées, à perte de vue*), Dans lequel cet ensemble de chapitres, constitue le récit.

D'abord, la première partie intitulée *hors saison* s'étale sur 114 pages, (p13, p128), dans laquelle Paul Andéren, personnage principal apparait comme étant un personnage ordinaire, il se veut comme un mur infranchissable, solide et inébranlable, il attire les âmes déboussolées et veut les aider comme il peut. Il nous raconte avec une grande charge émotionnelle, ce qui lui arrive après la disparition furtif de sa femme Sarah, qui lui a laissé deux gamins qui s'accrochent à son cou. Nous découvrons aussi dans cette partie les histoires des autres personnages du récit qui sont tous perdus dans leur labyrinthe.

Dans la deuxième partie *les grandes marées* (p131, p250), la narration de la progression des événements, de toutes les histoires évoquées dans la première partie est continue et d'un moment à l'autre en revenant en arrière à des souvenirs d'enfance et de jeunesse, en parlant d'autres personnages qui sont nouveaux et inconnus pour le lecteur.

Dans la troisième partie *A perte de vue* (p253, P 283), on se trouve devant des fins ouvertes, rien n'est claire à propos du soi des personnages du récit.

Enfin, *Des vents contraires* est constitué d'un ensemble d'histoires incluses dans une autre principale. Ces histoires remplissent un rôle secondaire qui permet d'éviter la rupture narrative dans le récit qui est basé sur la multiplicité de ses thèmes et sa richesse textuelle.

b- Le récit enchâssé :

En racontant son récit, le narrateur peut, de temps à autre, et selon le besoin qu'il ressent, donner la parole à l'un des personnages de cet univers fictif. Ce personnage devient à son tour un narrateur qui raconte son propre récit. De ce fait, ce deuxième récit dépend du récit premier, il est un récit emboîté, ou selon Genette, un récit enchâssé.

D'abord, les termes premier et deuxième ne préjugent en rien de l'importance relative des deux récits, souvent le deuxième récit est quantitativement plus important que le premier récit. Les divers types de récits enchâssés peuvent être regroupés en deux grandes formes, La première forme est celle des récits encadrés dans lesquels le deuxième récit occupe l'essentiel du texte et la deuxième forme est celle des récits intercalaires. On parlera de récit intercalaire quand un ou plusieurs récits sont enchâssés sans que l'un d'entre eux ne prédomine ou alors quand un ou plusieurs récits sont enchâssés à l'intérieur d'un récit premier qui reste dominant. Donc, l'enchâssement par ses deux formes désigne l'inclusion d'une histoire à l'intérieur d'une autre.

En effet, l'existence de ces emboîtements et ces récits enchâssés dans un récit, permettent de diversifier l'acte de narration et d'augmenter la complexité du récit premier et la forte présence de ces récits enchâssés dans notre corpus lui donne beaucoup plus d'authenticité parce qu'ils sont, thématiquement, dépendants ; c'est-à-dire qu'ils abordent le même thème que le narrateur est en train d'évoquer dans le récit cadre.

II- L'instance narrative : niveau et hétérogénéité

Dans son introduction au « *Discours du récit* » dans *Figures III*, Genette a mis l'accent sur l'ambiguïté du mot récit qui rend la tâche de la narratologie plus compliquée, car c'est à cause de cette ambiguïté que la confusion peut avoir lieu.

De son côté Barthes, dans une étude non moins célèbre, a mis l'accent sur le caractère multiforme du récit, et sur son omniprésence. « Il est là, il est présent partout ; dans notre vie quotidienne, dans les médias...etc. il devient de plus en plus coutumier. Il passe le plus souvent inaperçu »²⁴.

Selon Genette, le récit désigne le discours oral ou écrit, qui détient le rapport entre une série d'événements, ou encore « la succession d'événements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours et leurs relations d'enchaînement, d'opposition, de répétition... »²⁵.

Dans un troisième sens ancien, mais qu'il faut mentionner, le récit « désigne un événement ; non plus toutefois celui que l'on raconte, mais celui qui consiste en ce que quelqu'un raconte quelque chose ; c'est l'acte de narrer pris en lui-même. »²⁶

De ce fait, on peut dire que chaque récit a un objet, qui consiste à raconter une histoire, pris en charge par un narrateur, et pour arriver à la raconter, il faut bien qu'il y ait un acte pour pouvoir la transmettre ; c'est l'acte narratif, qui est la narration elle-même. Donc, L'histoire et la narration sont les deux constituants nécessaires pour chaque récit :

Je propose [...] de nommer histoire le signifié ou contenu narratif (même si ce contenu se trouve être, en l'occurrence, d'une faible intensité dramatique ou teneur événementielle), récit proprement dit le signifiant, énoncé, discours, ou texte narratif lui-même, et narration l'acte producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place²⁷.

D'après cela, on constate que la signification de l'énoncé narratif dépend directement de sa fonction comme acte de discours narratif qui représente la narration, où il y a plusieurs instances narratives qui entrent en jeu sur différents niveaux. Ce qui crée une sorte de polyphonie narrative complexe. Ainsi, à la suite de Lintvelt, on distingue quatre niveaux :

Niveau 1 : Auteur concret / Lecteur concret

²⁴BARTHES, Roland, et alii, Poétique du récit, Paris, Seuil, 1977, p.7.

²⁵GENETTE, Gérard, Figures III, Paris, Seuil, 1972, p.71.

²⁶ Ibid.

²⁷Ibid., p. 72.

L'auteur concret est le créateur réel de l'œuvre littéraire, adresse comme émetteur un message au lecteur concret qui fonctionne comme récepteur. Ils sont deux personnalités biographiques qui se situent dans le monde réel c'est-à-dire qu'ils renvoient au monde extratextuel ou extra littéraire. Mais, il ne faut pas négliger leurs influences sur le texte parce que : « l'auteur concret peut modifier l'horizon d'attente du Lecteur concret qui peut, en retour, influencer sur l'œuvre et construire une image de son « auteur » très différente de la réalité »²⁸

Niveau 2 : Auteur abstrait / lecteur abstrait

En composant son œuvre littéraire, l'auteur crée au même temps une projection littéraire de lui-même c'est-à-dire une sorte de second "moi" qui ne se manifeste pas à l'intérieur et reste tout au long du texte implicite. Seule une analyse assez profonde des séquences narratives permet de dévoiler la figure de l'auteur projetée dans son texte. En fait, l'auteur abstrait fonctionne comme le porteur du sens profond de la signification d'ensemble de l'œuvre littéraire et le lecteur abstrait fonctionne comme un destinataire présumé et postulé par l'œuvre littéraire.

Niveau 3 : Narrateur et Narrataire

Dans un récit, il y a toujours une voix qui se fait entendre à l'intérieur du monde fictif et qui intervient immédiatement entre le lecteur et son auteur : c'est le narrateur narrant son histoire. En fait, le narrateur peut adresser la parole à son narrataire et dialoguer avec lui. Un narrataire est la deuxième instance qui caractérise le discours romanesque.

Niveau 4 : les acteurs²⁹

Selon Greimace les acteurs sont les personnages agissant dans un récit. Et à la différence du narrateur qui assume la fonction narrative, l'acteur est toujours doté de la fonction d'action ainsi que la fonction interprétative.

²⁸ADAM, Jean Michel, *Le Texte narratif*, éditions Nathan, Paris, 1994, p.222-223.

²⁹Lintvelt, Jaap – *Essai de typologie narrative. Le point de vue*, José Corti, 1981, p16.

III- La voix narrative :

La mise en question de la voix qui assume la narration, et s'interroger sur qui parle, renvoient à la relation qu'entretient le narrateur avec son histoire et là, nous tâcherons d'analyser la voix narrative du notre récit, car un texte est toujours adressé, orienté, dirigé vers un destinataire qui détermine la forme même que prend la narration. En fait, Toute narration est prise en charge par deux instances fictives : le narrateur et le narrataire. Leur présence peut se profiler de façon directe (on assiste à de véritables dialogues entre eux) ou de façon indirecte. Pour décrire ce monde inconnu qu'est la narration, le narrateur dispose de deux voies : soit il s'adresse directement au lecteur (narrataire) pour lui expliquer les tenants et les aboutissements de l'histoire, cas où sa subjectivité se manifeste ouvertement (surtout par les modalités de l'énonciation), soit il rapporte les paroles de personnages.

1- L'auteur/ narrateur :

Selon Goldenstein L'auteur est:

« La personne réelle qui vit ou a vécu en un temps et en des lieux données, a pensé telle ou telle chose, peut faire l'objet d'une enquête biographique inscrit généralement son nom sur la couverture du livre que nous lisons »³⁰.

De ce fait, L'auteur est la personne physique qui assume la responsabilité de la production d'une œuvre qui la signe de son nom, alors que le narrateur n'est que l'individu fictif qui prend en charge la parole au sein d'une œuvre, « or du moins, à notre point de vue, narrateur et personnages sont essentiellement des êtres de papier, l'auteur (matériel) d'un récit ne peut se confondre en rien avec le narrateur de ce récit »³¹.

Donc, le narrateur est un être fictif qui n'a pas de vie en dehors du texte, c'est une voix du papier inventé par un auteur.

Le narrateur peut représenter un personnage qui fait partie du monde fictionnel de l'œuvre. En participant au déroulement des événements et devient par conséquent un narrateur impliqué, c'est le cas par exemple du récit à la première personne où le narrateur est explicitement présent en disant Je. Comme il peut narrer, tout en étant

³⁰ -J.P. Goldenstein, *pour lire le roman*, paris, Duculot, 1985, p.29.

³¹Roland Barthes, et alii, op. cit, p.40.

extérieur à l'histoire racontée, c'est le cas du récit à la troisième personne où le narrateur ne se manifeste pas explicitement dans l'histoire.

En effet, le narrateur et au moment où il raconte, peut laisser apparaître les traces de sa présence, comme il peut aussi se faire disparaître afin de donner l'illusion que l'histoire se raconte elle-même:

On distinguera deux types de récits, l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte (exemple ; Homère dans L'Iliade, ou Flaubert dans L'Education sentimentale) : l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte (exemple : Gil Blas...), je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, hétérodiégétique, et le second homodiégétique.³².

Toute diégèse implique soit un narrateur homodiégétique, soit un narrateur hétérodiégétique. Le premier parle d'une histoire dans laquelle il se trouve présent, tandis que le second fait un récit, sans y être impliqué

Genette ajoute que, si le narrateur homodiégétique (narrateur- personnage) est le héros de son récit, il sera appelé *autodiégétique*. Il ajoute aussi que l'autodiégétique est le degré fort de l'homodiégétique.

1-1. Les types ou les formes du narrateur) :

Comme nous l'avons déjà dit, Genette donne lieu à deux types de narrateurs dans le but de désigner les voix narratives qui participent dans la construction du sens de l'histoire, en vue de mettre le doigt sur "Qui parle dans le texte ?" Il y distingue deux types de narrateurs par rapport à l'histoire racontée, l'un présent et l'autre absent vis-à-vis de cette dernière, ce qu'il nomme : les attitudes narratives. Pour cela, Genette fait appel à deux nominations différentes qui servent à différencier les deux types de narrateurs déjà cités. Il appelle le narrateur absent de l'histoire qu'il raconte par : Un Narrateur Hétérodiégétique et le narrateur présent par : Un Narrateur Homodiégétique.

1. Le narrateur homo-diégétique : c'est un narrateur qui raconte une histoire dont il fait partie, c'est-à-dire un personnage de cette histoire, il est présent dans les événements et ne figure pas seulement comme une voix, mais aussi comme

³²GENETTE, Gérard, Figures III, Paris, Seuil, 1972, p.252.

participant dans son récit. Lorsque ce narrateur est un personnage principal et héros de l'histoire qu'il raconte, on parle de narrateur autodiégétique. il utilise le « Je » comme pronom personnel.

- 2. Le narrateur hétéro-diégétique :** c'est un narrateur qui raconte l'histoire mais il n'en fait pas partie, c'est-à-dire qu'il n'est inclus dans aucune histoire et il figure seulement comme une voix. Il fait partie du récit, mais n'est pas personnage de son propre récit.(récit donc écrit à la troisième personne).

L'opposition homo/hétéro diégétique tend à s'imposer. Elle recouvre deux phénomènes distingués par Genette. Dans figure III. Tout d'abord une opposition de niveau :

- **Narrateur Intra-diégétique :** ou le narrateur est dans le récit (c'est-à-dire à ce qu'il est loin de l'autobiographie pure). Ce narrateur est un « individu raconté » qui raconte un récit enchâssé. Il faudra donc au moins distinguer, à l'intérieur du type homo-diégétique, deux variétés : l'une où le narrateur est le héros de son récit, et l'autre où il ne joue qu'un rôle secondaire, [...] un rôle observateur et de témoin. Nous réserverons pour la première variété qui représente en quelque sorte le degré fort de l'homo-diégétique le terme qui s'impose d'auto diégétique »³³. Ce narrateur est un personnage du récit, et s'adresse à un autre personnage. Ce même narrateur peut être soit homodiégétique soit hétérodiégétique.

.Narrateur Extra diégétique : Ce narrateur est extérieur du récit, il raconte l'histoire entière et sait tout de l'histoire et les histoires y incluses, il s'adresse directement au lecteur, et là on parle d'une focalisation zéro

- **Narrateur auto-diégétique :** ça veut dire que le narrateur ne fait pas seulement partie de l'histoire, mais également le personnage principal (protagoniste). Cette forme se caractérise par l'emploi du pronom « Je »

En effet, l'auteur est la personne réelle en chair et en os qui a écrit et signé un texte, alors que Le narrateur est *un être fictif* qui n'a pas de vie hors le texte. Il ne faut pas le confondre avec l'auteur du récit.

³³ Ibid. P.253.

1-2. Le narrateur du récit *Des vents contraires* :

Dans *Des vents contraires* et dès le début, le narrateur se signale comme présent dans son récit en proclamant *Je* « *je n'avais rien eu à reprocher en presque trois mois* » (D.V.C.p13), il évolue en tant qu'un personnage et héros de l'histoire en s'impliquant de plus en plus dans la trame de son récit, ce qui signifie que nous sommes face à une narration homodiégétique et un narrateur autodiégétique (narrateur- personnage) comme Gérard Genette les avait qualifié. « Je l'ai prise sur mes épaules. Un instant je me suis demandé si elle n'avait pas un peu maigri, je n'étais pas là à la cantine pour surveiller ce qu'elle mangeait » (D.V.C.p146).

Le statut du narrateur se définit par sa relation à l'histoire qu'il raconte et par son niveau narratif, ainsi nous avons un narrateur personnage-héros, il fait partie de la diégèse. Il est intradiégétique puisqu'il est en train de relater les événements et les aventures qui ont marqué son destin. C'est un narrateur –héros qui prend en charge le récit cadre

Mais on décèle aussi dans le roman un certain nombre de récits enchâssés, pris en charge et racontés par d'autres personnages qui sont à leurs tours des narrateurs intradiégétique homodiégétique.

D'abord, Une telle narration dite homodiégétique, nous a fait penser que le narrateur qui proclame le *Je* dans l'histoire est lui-même l'auteur du récit, surtout qu'il n'a pas dévoilé son identité au début, et continuait à donner des indices similaires à celles de l'auteur, concernant sa vie, d'une façon détaillée pendant qu'il raconte son histoire :

« J'avais mis la maison en vente et nous étions là, c'était ici que nous allions tenter de vivre, dans cette ville au bord de la mer, j'y avais passé mon enfance » (D.V.C.p24).

« J'étais censé remettre la première version d'un scénario pour la télé, le producteur trépidait depuis déjà un mois et menaçait de me jeter un co-auteur » (D.V.C. p 66).

« Je n'avais rien publié depuis trois ans, je n'avais rien écrit depuis le départ de Sarah et rien dans les tiroirs [...] pas le plus modeste scénario, pas la moindre intervention en milieu scolaire ou dans la plus petite bibliothèque du fin fond de la Sarthe »(D.V.C.p48).

Ces passages et d'autres, nous ont fait croire que c'est l'auteur qui parle et raconte sa propre histoire, parce que Olivier Adam est un écrivain et scénariste qui est né et a grandi à Saint-Malo comme le cas du narrateur dans le récit. Cette similarité entre l'auteur et le narrateur a commencé dès la première page du roman jusqu'à la page soixante-dix, où le narrateur avait établi une distinction nette (son identité est dévoilée) qui éloigne toute identification avec l'auteur quand l'un des personnages du récit lui adresse la parole en lui disant : « -Mr Andréen, je voulais vous voir, justement. » (D.V.Cp70).

D'après ce que nous avons avancé, on peut dire que le récit cadre du roman est raconté à travers la voix de son héros (narrateur-personnage- héros) qui s'appelle Paul Andréen qui prend en charge la parole tout au long de l'histoire en disant *je (moi, mon, notre)* et en donnant, des détails concernant sa vie, sa famille, et tout ce qui lui est arrivé au passé et actuellement, en confirmant qu'il est absolument impliqué:

« J'avoue avoir pensé que les choses allaient redevenir possibles, ici j'allais pouvoir recoller les morceaux et reprendre pied » (D.V.C.p23).

Après avoir donné des détails concernant sa vie et son milieu familial, le narrateur du récit-cadre Paul donne la parole à d'autres personnages qui vont raconter leurs propres histoires, et en devenant eux-mêmes des narrateurs intradiégétiques- homodiégétiques en proclamant aussi le Je.

Nous prenons comme titre d'exemple, le déménageur qui racontait son histoire avec sa femme et son fils d'un style direct et d'une façon subjective :

J'en ai bavé vous ne pouvez même pas imaginer, mais le pire, c'est quand je suis sorti. Je n'avais plus rien. J'avais tout perdu. Mon boulot, mon fils, ma femme. Elle, c'est vrai qu'elle ne s'était jamais doutée de rien mais je crois qu'elle a refait tout le chemin dans sa tête, je crois qu'elle s'est dit toutes ces années je l'avais prise pour une conne, j'étais souvent absent elle n'avait jamais trop cherché à ce que je faisais, elle se disait sûrement que je devais boire des coups avec les potes, les combines, les piqûres, la dope et la revente, tout ça elle ne se doutait pas. Elle est venue me voir deux ou trois fois et puis plus rien, plus de nouvelle jusqu'à ma sortie. Et là c'est fini. Elle s'était recasée, elle avait fait des démarches pour qu'on me supprime mon droit de visiter, soit disant que j'étais nocif pour Thomas. La seule personne qui m'ait tendu la main c'est Alain. (D.V.Cp156).

Donc, Ce récit second est un récit enchâssé ; il s'agit d'une histoire dépendante de ce que le premier narrateur vient d'annoncer.

En fait, ce narrateur et d'autres ne se situent pas dans le même niveau narratif que le narrateur principal, mais le fait de prendre la parole en charge, leur donne la possibilité de raconter ce qu'ils ont vécu et deviennent eux mêmes des narrateurs impliqués, et cette façon de céder la parole a créé une sorte de polyphonie de *Je* qui apparaît pour désigner des narrateurs différents. Ce qui permet, d'une part à chaque narrateur d'être représenté comme élément agissant dans l'univers diégétique, et d'autre part, permet au narrateur principal de mieux gouverner son univers fictif, selon le principe de la fonction de régie et de distribution des discours aux différents personnages³⁴

Michel Butor note dans son essai « *L'usage des pronoms personnels dans le roman* »³⁵ que, chaque fois que nous utilisons la première personne, c'est pour faire passer la fiction pour un document, ce qui justifie la stratégie du narrateur et son recours à d'autres *Je* occupant la position de narrateur

En résumé, nous pensons que ce roman, se caractérise par une dominante autogiégétique, c'est une narration qui permet au lecteur de s'identifier parfois au narrateur du récit et partager ses émotions, ses sentiments et même sa vision. En outre, ce choix de narration a donné la possibilité aux voix du héros de se mêler et de se fondre; c'est-à-dire que plusieurs instances s'entremêlent : le narrateur, le personnage-narrateur et le héros. Et elle contribuerait sans aucun doute à produire une forte illusion de réalisme et de vraisemblance. Ainsi que la polyphonie produite grâce à la pluralité des voix présentes dans le récit.

Donc, la présence de l'indice de la première personne qui parle dans un texte ; le *Je* qui surgit et s'approprie l'énonciation démontre que cette voix est bien dans l'histoire, si on le considérait comme personnage serait certainement un narrateur homodiégétique parce qu'il parle de lui-même et autodiégétique puisque il est narrateur, personnage et protagoniste du récit.

³⁴ADAM, Jean Michel, *Letexte narratif*, éditions Nathan, Paris, 1994, p. 225.

³⁵BUTOR, Michel, *Essais sur le roman*, Paris, Editions de minuit, 1960, p.75.

L'analyse de la narration dans un texte nécessite au préalable l'étude du statut du narrateur, selon qu'il se trouve ou non dans l'histoire. C'est la voix de ce dernier qui présente les faits et les personnages ; et connaître son statut permet de déceler le degré de son adhésion à l'histoire qu'il raconte.

2- Le narrataire/ le lecteur :

Au niveau d'une analyse narrative d'un récit, on doit faire la distinction entre le narrataire et le lecteur que Gérard Genette nous les a présentés comme deux figures qui ne se trouvent pas au même niveau diégétique :

Comme le narrateur, le narrataire est un des éléments de la situation narrative, et il se place nécessairement au même niveau diégétique ; c'est-à-dire qu'il ne se confond pas plus à priori avec le lecteur (même virtuel) que le narrateur ne se confond nécessairement avec l'auteur.³⁶

De ce fait, le narrataire est le modèle d'un « lecteur du papier » potentiel et imaginaire créé par un auteur, il peut être défini comme étant destinataire (le tu) *intra-textuel* auquel s'adresse un narrateur (le je) dans un récit. Alors que le lecteur est la personne idéale, destinataire de l'œuvre écrite par l'auteur qui appartient au monde réel. Donc : « On ne doit pas non plus confondre narrataire et lecteur virtuel (...) on ne doit pas confondre le narrataire et le lecteur idéal de qui que ce soit, bien qu'une similitude étonnante puisse exister entre celui-ci et celui-là. »³⁷

a- Les types du narrataire :

En outre, Genette distingue deux types de narrataire ; le narrataire extradiégétique et le narrataire intradiégétique dont le déchiffrement de ce dernier est facile dans un récit parce qu'il possède toutes les caractéristiques d'un personnage romanesque, alors que le narrataire extradiégétique correspond à une figure de lecteur postulée par le texte lui-même et à laquelle tous lecteurs réels peut s'y identifier en lisant l'histoire : « Le narrataire extradiégétique est une voix dans le texte, le narrataire extradiégétique, ou

³⁶-GENETTE, Gérard, Figures II, op.cit, p. 265.

³⁷-PRINCE, Gérald, Introduction à l'étude du narrataire in Poétique n°14, 1973, p. 180

lecteur impliqué, n'est pas un élément du texte mais une construction mentale fondée sur l'ensemble du texte.»³⁸Et à la suite de Prince, on distingue trois types de narrataire :

- **Le narrataire invisible** : c'est le narrataire présent dans la quasi-totalité des romans classiques, donnant l'illusion que l'histoire qui se raconte n'est adressée à personne.
- **Le narrataire visible et non personnage** : le narrataire visible et non personnage ; c'est un narrataire qui est visible par le fait qu'il est mentionné par le narrateur pendant sa narration. Il n'a pas un statut clair dans le texte car il n'occupe pas une fonction précise.
- **Le narrataire personnage** : c'est un personnage qui fait partie du monde diégétique. Il arrive à ce genre de narrataire, en plus de la fonction de la réception, de participer au déroulement des événements du récit

b- Le narrataire dans *Des vents contraires* :

Comme nous l'avons déjà dit, le récit *Des vents contraires* contient certains récits enchâssés, ce qui signifie qu'on n'a pas un seul narrateur et un seul narrataire mais plutôt plusieurs.

Pour un récit cadre, qui s'ouvre sur un narrateur autodiégétique et se termine par le même narrateur homodiégétique, en proclamant Je tout au long de l'histoire et ne s'adresse à personne, on peut dire que le narrataire est dans la catégorie du narrataire extradiégétique, vu qu'il n'a pas la fonction d'un personnage pouvant agir en tant qu'acteur c'est-à-dire qu'il ne fait pas partie de la diégèse, il est absent du récit (le *tu* est absent). Donc, c'est un lecteur qui représente l'image de lecteur que le texte vise (lecteur virtuel),

Je me suis retenu comme j'ai pu jusqu'à la maison, je suis entré dans le garage, j'ai enlevé mon blouson ma chemise et mon pull j'ai enfilé les gants et je me suis mis à frapper le sac comme un diment. Je ne voyais rien d'autre que le sac et autour des formes floues et diffractées, je frappais et dans mes yeux s'allumaient des incendies. (D.V.C.p160).

Donc, la voix de narrateur est destinée non seulement à une personne précise mais à toute une collectivité ce qui généralise le discours et donne au lecteur l'impression que les paroles sont adressées à lui. Bref, le narrataire ici, est un lecteur implicite ou selon Prince

³⁸GENETTE, Gérard, Nouveau discours du récit, op.cit, p. 94.

invisible qui n'appartient pas au même niveau narratif que son destinataire (narrateur) vu que le premier est autodiégétique et le second extradiégétiques

Pour les récits enchâssés dans le corpus, le narrateur se manifeste explicitement avec un je (narrateur intradiégétique homodiégétique), en s'adressant à un narrataire intradiégétique qui est désigné directement par la deuxième personne *tu/ vous* et il possède toutes les caractéristiques d'un personnage.

En fait, La multiplicité de narrateurs, dans le récit, fait que le narrateur principal en cédant la parole à d'autres personnages qualifiés eux-mêmes de narrateur, afin qu'ils racontent eux aussi leurs propre histoire ce qui a fait de lui un narrataire, parce que toutes les histoires sont destinées en premier lieu à lui, et dans ce cas il prend la position de réception. Et à ce propos Genette dit, que le narrateur intradiégétique est un personnage comme tous les autres, remplissant ainsi la fonction d'un acteur qui pourrait influencer d'une façon directe le déroulement des événements³⁹

Non. Surtout pas. Ça me plaît. Enfin, je veux dire, ça m'intéresse. Pour certains, ils n'ont que nous au monde tu sais. Plus personne ne vient les voir. Il y a un type il est là depuis quatre ans, il n'en a pas vingt-cinq et ses parents ne sont venus que deux fois. Tu te rends compte ? Et puis il y en a aussi des plus vieux, on sait qu'ils vont finir leurs jours là-dedans. On est comme une famille pour eux. C'est con à dire mais, c'est la vérité. Tiens, rien qu'aujourd'hui, on a récupéré une fille, tu l'aurais vue, elle s'est pointée d'elle-même, belle comme le jour. (D.V.C. p89)

En résumé, le récit-cadre est pris en charge par un narrateur autodiégétique qui s'adresse à un narrataire extradiégétique ce qui signifie qu'ils n'appartiennent pas au même niveau narratif contrairement au narrateur et narrataires des récits enchâssés qui sont tout les deux intradiégétiques.

3- Le temps de la narration :

Le narrateur est toujours dans une position temporelle particulière par rapport à l'histoire qu'il raconte. « La principale détermination temporelle de l'instance narrative

³⁹- Ibid., p.59.

est sa position relative par rapport à l'histoire. »⁴⁰, De ce fait Genette présente quatre types de narration :

- **La narration ultérieure** : qui s'agit de la position temporelle la plus traditionnelle et la plus fréquente qui pourrait être totalement imprécise du fait que le narrateur peut ne pas faire partie de la diégèse et se contente seulement de raconter ce qui est arrivé dans un passé plus ou moins éloigné, et l'exemple qui illustre le plus cette narration est la narration autodiégétique.

- **La narration antérieure** : qui se fait généralement au future en prenant souvent la forme d'anticipations (rêves, prophéties). Et l'exemple qui illustre le plus cette narration est le récit de science fiction.

- **La narration simultanée** : consiste à raconter, les événements d'une histoire au fur et à mesure qu'ils surviennent, les actions en même temps qu'elles se produisent et les pensées, en même temps qu'elles sont conçues. C'est une narration conduite au présent donnant l'impression que le temps de l'histoire synchronise avec celui de la narration.

- **La narration intercalée** : est une narration très complexe qui allie à la fois la narration ultérieure et la narration simultanée (le temps de la narration se déplace). Elle présente une narration ultérieure lorsque le narrateur décrit des événements ayant déjà eu lieu ainsi qu'une narration simultanée lorsque le narrateur partage ses réflexions actuelles. C'est un genre de narration particulièrement fréquent dans les textes littéraires dans lesquels un personnage raconte son histoire. Ce style partage les particularités de la narration ultérieure et de la narration simultanée.

a- Le temps de narration dans *Des vents contraires* :

Dans *Des vents contraires* Olivier Adam a joué sur la temporalité de l'histoire, ou nous trouvons parfois une narration ultérieure, une narration simultanée et d'autre fois une narration intercalée, grâce à la technique d'enchâssement et les différents niveaux narratifs évoqués dans le récit.

⁴⁰-GENETTE, Gérard, Figures III, op.cit, p. 228.

Mais malgré cette mixité de temps et l'enchâssement qui existe dans le récit, la narration la plus fréquente ou la plus dominante d'après la théorie genettienne est sans doute la narration ultérieure parce qu'elle est la plus appropriée pour notre récit autodiégétique. Elle sépare l'acte narratif de la fin de l'histoire, dans lequel le narrateur a raconté des événements qui se sont déjà produits, comme dans le passage suivant :

Je me suis approché du radiateur, j'ai fait le tour de la maison et aucun ne fonctionnait. Dehors les rafales se succédaient, se jetaient contre les murs par paquets compacts main en vain, la maison ne bougeait pas d'un pouce, se contentait de faire claquer ses bois et ses tuyaux. J'ai sorti deux couette de la penderie, j'ai bordé les enfants, Clément dormait paisiblement, la nuque mouillée de sueur malgré le froid. (D.V.C. p 66).

Cependant, dans les récits enchâssés nous trouvons une certaines narrations intercalées, Où le narrateur raconte les événements de son histoire au présent et au passé ce qui crée une sorte de complexité narrative tel qu'on le voit dans l'exemple suivant:

C'est flippant, mais j'aime bien. La nuit vous verriez ca, c'est tellement noir et silencieux que parfois, je sors pour vérifier que la mer n'a pas englouti. Et puis j'ai qu'à traverser les dunes pour être sur la plage. Et ces temps-ci à part regarder les oiseaux qui nichent sur l'île en face, je n'ai pas grand-chose à faire [...]le week-end les gens viennent se promener, les gamins jouent au ballon, au cerf- volant, je vois du monde, ça me distrait. [...]Ma femme m'a mis dehors et avec le chômage, de toute façon, je n'ai pas assez pour payer d'autre chose... p115

On peut dire alors, l'imparfait s'entremêle avec le passé simple et parfois, le présent y apparaît, cependant, il n'est utilisé que pour exprimer des sentiments ou des idées stables du narrateur qui sont de durée indéfinie

En effet, la narration simultanée et la narration antérieure sont presque totalement absentes dans notre corpus malgré qu'on se trouve de temps en temps devant des proclamations au présent et future proche mais on ne peut pas les qualifier d'une telle narration.

À propos de la délimitation temporelle, le narrateur nous a donné quelques renseignements concernant la période concrète dans laquelle l'histoire se déroule, où il a noté au début de l'histoire que c'est le mois de « *septembre* » (D.V.C.p16), et à la fin de l'histoire que c'est « le Noël » (D.V.C. p281). donc on peut dire que l'histoire n'est pas du tout située dans une vaste période de temps, elle est question seulement de quelques mois mais ses évènements très durs et les nuits longues et froides d'hiver nous ont fait croire que la souffrance des personnages a trop duré. Donc, le temps de la narration désigne la relation entre la narration et l'histoire.

4- Les perspectives narratives(la vision du récit) :

a- Définition :

La perspective narrative est le « second mode de régulation de l'information qui procède du choix (ou non) d'un point de vue restrictif »⁴¹. En outre, c'est le point de vue adopté par un narrateur dans un récit narratif, elle est également appelée par Gérard Genette la focalisation. « Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de "champ", c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'*omniscience* [...] ».⁴²

D'abord le fait de lire un récit ne donne pas seulement des informations sur les faits présentés, mais aussi sur la manière dont ceux-ci sont perçus par le narrateur : on parle alors de point de vue ou focalisation et il est à souligner que cette focalisation diverge en fonction des récits. Et on distingue usuellement trois types, conceptualisés par ce théoricien de la littérature : la focalisation externe, la focalisation interne et la focalisation omnisciente (ou zéro).

b- Les types de focalisation :

- **La focalisation Zéro (Narrateur >Personnage)** C'est une absence de focalisation, c'est-à-dire qu'il n'y a aucune « restriction de champ », pas de sélection de l'information narrative et c'est le cas de la plupart des récits classiques. Dans ce type de focalisation le narrateur en sait d'avantage que son personnage et peut être comparé à Dieu, puisqu'il connaît le passé, le présent et l'avenir ou encore les pensées simultanées de chacun de ses personnages, même

⁴¹- Cf. Gérard Genette, Figures III, p. 203

⁴²-<http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>. visité le 25-06-2015 à 22 :50.

ce qu'ils cachent sans avoir le souci d'expliquer comment il a acquis cette connaissance. En effet, c'est le point de vue zéro.

- **La focalisation externe (Narrateur < Personnage)** Dans la focalisation externe le narrateur en sait moins que son personnage. Il décrit uniquement ce qu'il voit et entend, il agit un peu comme l'œil d'une caméra qui enregistre ce qu'il y a devant elle ; les faits et les gestes des protagonistes de l'extérieur, mais sans avoir accès à leurs pensées ou conscience comme disait Todorov. En fait, C'est le point de vue externe.
- **La focalisation interne (Narrateur = Personnage)** Cette forme est aussi répandue en littérature surtout à l'époque moderne, elle désigne la coïncidence de la vision du narrateur avec celle du personnage c'est-à-dire que le narrateur en sait autant que son personnage focalisateur et il ne peut nous fournir une explication des événements avant que les personnages ne l'aient trouvée. Donc, c'est le point de vue interne. Dans *Figure III*, Genette la subdivisera en trois sous-types :

- Focalisation interne fixe, où il existe un narrateur unique.

- Focalisation interne variable, où on a plusieurs narrateurs.

- Focalisation interne multiple, où il y a évocation ou rappel d'un même événement, perçu selon des points de vue différents.

c- Le point de vue dans *Des vents contraires*.

Dans *Des vents contraires* Olivier Adam a choisi la focalisation interne fixe comme point de vue adopté tout au long de l'histoire (pour le récit cadre), ou il a impliqué une bonne connaissance des émotions et des pensées du narrateur qui possède à son tour autant de connaissance qu'un personnage, c'est-à-dire que sa connaissance est limitée à ce que celui-ci voit, entend ou sent, il est au courant de son passé et présent . Où on remarque la présence de verbes de perception et de tout ce qui facilite le regard et repère l'espace par rapport au personnage, nous prenons comme titre d'exemple ces deux extraits :

Je suis allé remplir un verre à la salle de bains. Je me suis mouillé le visage et dans le miroir, le type qui me faisait face, son corps lourd et sa barbe grisonnante, l'empatement de son visage et les ombres sous ses yeux trop clairs, ce n'était pas moi, c'était moi sans Sarah et j'en étais certain, moi sans Sarah ça n'avait jamais voulu dire grand-chose (D.V.C. p79.)

je me souvenais d'un enfant curieux et rieur qui courait partout, parlait tout le temps, s'étonnait pour un rien, s'exclamait à tout bout de champ, pour une coccinelle ou un avion dans le ciel, la forme d'un nuage ou les péripéties d'un livre, nous enlaçait sa mère et moi et collait son visage aux nôtres avant de lâcher un grand soupir de contentement et de bonheur sans faille, la vie est belle, je me souvenais de tout ça mais c'était si loin c'était si loin désormais, c'en était presque inconcevable. (D.V.C. p120).

Les événements sont donc perçus par le personnage du récit, et ceci de façon subjective, ce qui fait une restriction du champ d'observation en la conscience de protagoniste.

« Sarah seul m'avait sauvé des sables. De sa main fraîche elle m'avait tiré vers le ciel. Dans son sillage j'étais venu au monde. Pour de bon cette fois. C'est ce que je m'étais dit alors. » (D.V .C. p 223).

Puisque la focalisation est purement interne l'auteur n'avait présenté qu'un seul angle de vue dans son récit, ce qui aide à créer le suspense et laisser des zones d'ombre sur ce qui se passe par le fait de donner seulement les informations connues par le narrateur et au même temps, il a renforcé l'empathie⁴³ du lecteur pour le personnage principal.

En effet, c'est un point de vue totalement subjectif dans la mesure où tout le récit est raconté à travers la perception et l'interprétation de narrateur, mais y mêle également ses pensées et ses sentiments et c'est Indéniablement, que c'est toujours la perspective du narrateur grâce à laquelle nous percevons le récit.

⁴³L'**empathie** est une notion désignant la « compréhension » des **sentiments** et des **émotions** d'un autre individu, voire, dans un sens plus général, de ses états non-émotionnels, comme ses **croyances**.

5- Changement de perspective narrative :

Nous remarquons qu'au cours de la narration la focalisation peut changer. Il ne s'agit pas dans ces cas-là du changement de narrateur, mais des variations du point de vue qu'on porte sur les événements et les personnages. Lorsque la focalisation change "seul varie un choix de perspective qui peut être marqué, au-delà du VOIR / ENTENDRE, par le DIRE.

Olivier Adam est adepte de la focalisation interne fixe, mais de temps en temps, et selon le besoin qu'il ressent, il a laissé son narrateur se manifester implicitement dans l'histoire, et en devenant un narrateur extradiégétique avec une focalisation externe ou il agit comme omniscient en disant il ou elle malgré qu'il est en réalité autodiégétique:

Ex «Isabelle [...] elle lisait son journal près d'une grande cheminée où dansait un feu mourant, au comptoir des balançoires suspendues au plafond [...] elle ne vivait plus que dans l'attente, Gaël par-ci Gaël par-là elle parlait de son fils à tout bout de champ. Ses yeux flambaient, l'embrassant on croyait souffler sur des braises et la fatigue n'avait plus de prise. » (D.V.C. p225).

Par ailleurs, Le narrateur principal à certain niveaux narratifs dans le récit devient *intra-diégétique* vu qu'il se met à raconter les histoires des autres personnages. En prenant la parole à leurs places comme on voit dans l'exemple suivant :

Elise avait soixante-dix ans et son mari venait de mourir, elle n'avait pas conduit depuis des siècles elle n'en avait jamais eu besoin ici, un escalier privatif la mentait à sa plage et chaque matin elle sortait faire ses courses chez le boucher ou à l'épicerie du coin, pour le reste son homme la conduisait mais « maintenant que son chauffeur était parti » elle n'avait plus le choix.(D.V.C. p86).

Ce petit passage de l'histoire de la vieille dame et d'autre, sont racontés à la troisième personne du singulier à travers la voix de Paul qui est là un narrateur extradiégétique.

Conclusion :

Narrer, c'est raconter, c'est au premier égard prendre la parole dans un roman pour posséder tout au long de l'histoire, une part de responsabilité dans la construction du sens. Toujours, le narrateur est en position temporelle particulière par rapport à l'histoire qu'il raconte lorsqu'il s'adresse toujours à un narrataire.

**Troisième partie : Voix polyphoniques et
dimension spatiale**

Chapitre I : la polyphonie

Au sommaire de ce chapitre :

Introduction

I- Polyphonie et dialogisme

a- Le dialogisme

b- La relation polyphonie/ dialogisme

II- Définition de la polyphonie

III- La polyphonie à travers les personnages dans *Des vents contraires*

a- Les personnages

b- Les voix polyphoniques des personnages dans *Des vents contraires*

Conclusion

Chapitre I : La polyphonie

Introduction :

C'est grâce aux études littéraires consacré pour le texte littéraire contemporain que la polyphonie a vu le jour. C'est un concept qui a été élaboré par le théoricien et linguiste russe Mikhaïl Bakhtine qui sert à démontrer que le texte littéraire n'appartient pas à une seule voix narrative, et qu'il n'y a pas une unicité du sujet parlant, mais qu'il s'agisse plutôt de plusieurs voix qui assument la narration au sein du texte.

La polyphonie est une notion apparue suite aux travaux de M. Bakhtine sur le dialogisme dans les romans de Dostoïevski, et particulièrement dans *Les Frères Karamosov* (1930); où il a trouvé qu'il y avait plusieurs voix qui parlent simultanément dans un même texte.

Donc, pour le texte littéraire contemporain, on ne parle plus d'un seul narrateur ou d'une seule voix unique, mais d'une pluralité de voix narratives constituant la fonction énonciative du texte. De ce fait, et comme la polyphonie s'est élargie et s'est développée au fil des années, plusieurs écrivains l'ont adopté dans leurs écrits dans le but de faire du lecteur un participant actif dans la construction du déroulement de l'histoire.

Dans cette perspective Olivier Adam est l'un de ces auteurs qui ont mis la polyphonie en exergue à travers l'utilisation de multitude de voix narratives dans la plupart de ses romans.

I- Polyphonie et Dialogisme :

a- Le dialogisme :

Le mot dialogisme vient du mot dialogue, le dialogue où se mêlent le discours du narrateur principal (la voix du narrateur qui est parfois l'auteur lui-même) avec les discours d'autres personnages (les voix des personnages contenus dans le texte).

Selon Bakhtine tout discours est composé d'un ensemble de dialogues, car la présence d'une multitude de voix implique qu'il y ait une interaction entre elles, cette interaction se manifeste à travers un dialogue, entre les personnages et l'auteur et entre chacun des personnages avec les autres, Donc, il y a toujours dans le texte un dialogue qui se fait entre les discours. Et à propos de cette idée, Bakhtine affirme que:

L'orientation dialogique, c'est bien entendu, un phénomène caractéristique de tout discours. C'est la visée naturelle de tout discours vivant. Le discours rencontre le discours d'autrui sur tous les chemins qui mènent vers son objet et il ne peut ne pas entrer avec lui dans une interaction vive et intense, seul l'Adam mythique, abordant avec le premier discours un monde vierge et encore non dit, le solitaire, Adam, pouvait vraiment éviter absolument cette réorientation mutuelle par rapport au discours d'autrui, qui se produit sur le chemin de l'objet ⁴⁴

Donc, on peut que chaque discours produit par l'être humain, est une partie d'un dialogue qui se fait entre lui et son interlocuteur, même si ce dernier n'est pas forcément présent pour répondre à ses répliques (cas d'auteur/ lecteur, par exemple). Le dialogisme est, en d'autres mots :

Les formes de la présence de l'autre dans le discours, car tout discours s'inscrit dans une interaction plus ou moins explicite avec d'autres discours parmi lesquels, la réponse prêtée par anticipation au destinataire (il nait d'eux, il leur répond, les évoque ou les rapporte pour les confirmer, les infirmer ou les rejeter.⁴⁵

Nous sommes alors toujours en relation et en contact avec l'autre et toujours en dépendance réciproque avec lui, ce qui signifie que nous ne pouvons pas produire un discours neutre ou original, grâce à l'existence impérative de la voix de l'autre. Seule la parole d'Adam, la première créature humaine du Dieu, était une parole originelle, une parole qui ne formait pas une image des autres et n'avait pas de reflet précédent, et selon Bakhtine, l'Adam mythique, est le seul à pouvoir dessiner le chemin de son discours, lui seul était capable d'en créer l'objet.

Selon Bakhtine, tout mot est habillé d'une multitude de voix appartenant à son producteur et à ses interlocuteurs ainsi qu'à la société qui l'entoure. Or, plus ces voix

⁴⁴- TODOROV, Tzvetan, Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique, seuil, Paris, 1981, p.98.

⁴⁵ - ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, Clés pour la lecture des récits (convergence critique II), Ed, du Tell, Blida, 2002, p45.

s'incarnent dans nos mots, plus elles interagissent à l'intérieur de nos discours et s'éloignent des traces de leurs origines.

Donc Bakhtine a défini ce concept comme étant l'interaction qui se fait entre les discours des voix qui constituent un texte ; celui du narrateur principal et ceux des autres personnages, ou bien l'interaction qui se constitue entre deux discours internes d'un même personnage. De ce fait, l'auteur est sur le point de prendre position de neutralité vis-à-vis d'une autre voix (conscience) totalement indépendante de la sienne, tout en gardant cette égalité d'emplacement et évitant toute sorte de suprématie entre les voix, ce procédé vient donc pour laisser les oppositions entre des conceptions idéologiques distinctes, en position intacte, car la dominance d'une seule voix qui est celle du narrateur, et le fait de masquer les autres dans un discours purement monologique, sont des faits qui n'ont plus de place dans les études de la littérature contemporaine.⁴⁶

b- la relation polyphonie/ dialogisme :

Le dialogisme et la polyphonie sont deux faces d'une même pièce, car, les deux concepts sont nés en parallèle avec les travaux de M. Bakhtine. Mais il faut signaler que le dialogisme est une notion un peu plus vaste que celle de la polyphonie, parce que la polyphonie a pour objet d'étudier les diverses voix existant dans un même énoncé, c'est une étude centrée seulement sur les textes littéraires notamment les romans, alors que le dialogisme étudie toute sorte de discours, il englobe le discours humain dans tous ses états et dans tous les domaines, il se contente de la parole en général, alors il englobe dans ses plis la polyphonie comme étant une étude d'une pluralité de voix dans un même énoncé qui est en fin de compte un discours aussi.

III- La définition de la polyphonie :

Parler de la polyphonie des textes littéraires contemporains, c'est parler d'un nouveau langage ou d'une nouvelle vision de la littérature qui a pris un sens totalement différent et complètement nouveau par la mise en valeur du rôle du narrateur qui a été longtemps négligé par la littérature classique et les critiques qui venaient avec elle.

Le terme « polyphonie » vient du grec « polyphonia » qui désigne la multitude des voix ou des sons. Les critiques s'accordent pour dire qu'au Moyen Âge, le mot

⁴⁶ -http://www.academia.edu/People/le_dialogisme_de_Mikhail_Bakhtine, visité le 20 / 07 /2015 à 15 :30.

signifiait, selon son utilisation dans un vocabulaire musical : combiner une multitude de voix considérées comme indépendantes mais pourtant liées entre elles par le biais de l'harmonie qu'elles contribuent ensembles, par renforcement, c'est être capable de jouer plusieurs notes à la fois pour parler d'instruments polyphoniques. Le théoricien russe Mikhaïl Bakhtine a adopté le terme par métaphore pour l'utiliser dans l'analyse linguistique et littéraire. Le concept de polyphonie, développé dans son ouvrage *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, est d'emblée lié à la construction romanesque, pour décrire notamment l'œuvre de l'auteur russe. Et dans cette perspective, Mikhaïl Bakhtine en abordant le concept de polyphonie, accorde le mérite à Dostoïevski dans la naissance du roman polyphonique

IV- La Polyphonie à travers les personnages dans *Des vents contraires* :

La polyphonie des textes littéraires repose essentiellement sur la présence d'une multitude de voix narratives, qui font le point essentiel de toute analyse polyphonique. Et on ne peut pas parler des voix narratives sans mentionner le personnage ; tout pour effectuer une analyse bien faite.

a- Les personnages :

«Il n'y a pas de récit sans personnage» déclare Barthes dans son ouvrage *Introduction à l'analyse structurale du récit* afin de démontrer l'intérêt du personnage dans la trame romanesque.

Par opposition à d'autres genres littéraires, tels la poésie et le théâtre, qui n'exploitent qu'une partie du personnage ou qui ne font que le nommer, le roman, lui, utilise toutes les possibilités qu'offre cette entité narrative (caractérisation, situation dans l'espace, situation dans le temps, etc.). Vu l'importance de cette instance, les critiques s'accordent pour dire qu'un récit est inconcevable sans personnage. Ce dernier, après avoir été longtemps confondu avec une personne réelle existant hors du texte, est considéré aujourd'hui comme un être fictif « être de papier », qui n'a d'existence que par et à travers le texte ; chose qui en fait une catégorie du récit où elle joue une fonction narrative dans la mesure où elle pose les jalons qui en marquent le déroulement.

Dans un roman, le personnage occupe toujours un statut primordial dans le récit et son rôle est incontestable. Il joue un rôle essentiel : il accomplit ou subit les actions qui

alimentent l'intrigue. Il incarne les manières d'être et les valeurs d'un milieu, d'une société ou d'une époque. Il affecte ainsi la sensibilité du lecteur qui projette en eux ses désirs, ses rêves et même ses angoisses.

En fait, le personnage est une création concertée par le romancier, dans la logique de l'univers qu'il fait naître et du regard qu'il est décidé à porter sur le monde. Avec lui se vérifie l'avertissement d'Albert Thibaudet :

Le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinies de sa vie possible, le romancier factice les crée avec la ligne unique de sa vie réelle. Le vrai roman est comme une autobiographie du possible, [...] le génie du roman nous fait vivre le possible, il ne fait pas revivre le réel.³

b- Les voix polyphoniques dans *Des vents contraires* :

Il est bien connu que les textes véhiculent, dans la plupart des cas, de nombreux points de vue différents et provenant de différents côtés. La situation normale est que plusieurs voix se font entendre dans le même texte comme c'est le cas pour notre corpus intitulé *Des vents contraires*, faisait à la première personne.

D'abord, le récit s'articule essentiellement autour de Paul Andéren et ses deux petits enfants, dont nous avons déjà cité l'histoire. Il est relayé principalement par ce personnage principal et narrateur initial Paul qui assume la narration tout au long de l'histoire en proclamant *je*, et en laissant très souvent, sa parole aux autres personnages, ce qui fait apparaître de nouveaux narrateurs en provoquant une polyphonie.

Comme nous avons déjà signalé le récit contient à l'intérieur d'autre récit dit enchâssés, ce qui nous prouve que le récit est fait ainsi à plusieurs voix dont la parole est tantôt prise par le narrateur principal du récit cadre et tantôt par les narrateurs secondaires des récits enchâssés.

Donc, la polyphonie dans ce récit se constitue à travers la multitude des voix qui narrent dans le récit cela veut dire que les voix existantes dans le roman sont nombreuses. Nous citerons les suivantes :

1- Paul Andéren

La voix du personnage narrateur Paul qui est présente par tout, dans chaque partie, chaque chapitre et presque chaque page parce qu'il s'occupe de raconter sa propres histoire, sa souffrance et sa douleur,

penser sérieusement à la mort de Sarah m'était tout simplement insupportable, le jour j'essayais de me contrôler mais les rêves se chargeait de m'abattre, j'y menais tous les raisonnements possible, épuisais les hypothèses, et puisqu'elle n'avait pu nous quitter ni périr dans un accident(on l'aurait retrouvée, au bout d'un moment on aurait fini par la retrouver), les comptais sur les doigts d'une seul main : séquestration, mort violente, dans le cru de la nuit je ne voyais rien à quoi m'accrocher, une sueur ma glacée me coulait dans le dos tandis qu'à l'écran des paupières closes défilaient strangulation, viol caves humides et noires, plaies, couteaux et bleu, chaque fois le visage de Sarah m'apparaissait dans toute sa terreur, défiguré par la douleur, je me levais pour vomir, toutes mes tripes y passaient, après ça je filais sous la douche et descendait au salon, avalais des litres de café et priais pour ne plus jamais m'endormir. (D.V.C. p 105)

Celle de ses deux petits anges :

« Son visage est venu se loger dans le creux de mon épaule et elle s'est mise à pleurer bruyamment.

-je ne veux pas. je ne veux pas.

-tu ne veux pas quoi, mon ange ?

-partir d'ici. Si on s'en va, maman ne pourra pas nous trouver, elle ne pourra pas revenir.

Pour toute réponse je l'ai serrée plus fort encore, je n'avais rien de plus solide à lui proposer, aucun argument valable. Ses larmes me coulaient dans le cou et mouillaient ma chemise [...] Le visage trempé et la bouche pleine de morve elle s'est endormie, c'était toujours ainsi que ça finissait : dans l'épuisement tiède et humide du chagrin » (D.V.C. p 15).

Et transporte aussi d'autre histoire et d'autres nouvelles sur d'autres personnages et leur sensation :

«Le grand avait déconné mais le petit avait besoin de son père, il l'adorait ça se voyait comme le nez au milieu de la figure, ils étaient heureux comme des chats au soleil tous les deux » (D.V.C. p167)

Isabelle était légèrement grise. Les cheveux défaits, les yeux brillants, il émanait d'elle quelque chose de singulier, un abandon sans tristesse qui lui rendait soudain son âge, quarante-deux ans qu'avaient accentués les nuits de garde, les jours à côtoyer la mort et la folie, et le départ de son fils, il avait vingt ans s'était engagé dans la marine, ses cartes avaient peu à peu recouvert la surface entière du frigo, puis les placards de la cuisine, elle ne tarderait pas à attaquer la salle à manger.(D.V.C. p125)

2- Alex :

La voix d'Alex qui essaye à toute prise d'aider son frère Paul et le pousse à avancer, en lui conseillant d'oublier le passé et d'être optimiste « il s'était toujours comporté d'une manière professorale, celle d'un aîné trimballant son encombrant cadet, le supportant avec un mélange de tendresse et d'exaspération, de bienveillance et de lassitude » (D.V.C. p 111). Malgré que c'est un personnage qui ne parle pas trop et toujours « à fuir les gouffres intimes, les confessions sentimentales, toujours à lire entre les lignes [...] toujours à écarter les questions, à les enterrer, les ensevelir, comme si se parlait était une chose dangereuse » (D.V.C. p 113). Mais son rôle est très important dans le récit parce qu'il était l'oncle, le père et l'ami des deux petits Manon et Clément:

3- Nadine :

La voix de Nadine qu'elle était d'une beauté discrète et douce, c'est un personnage aussi très important dans le récit elle était comme une deuxième maman pour les deux petits Manon et Clément qui s'étiolaient à cause de l'absence de leur mère :

« Nadine est entrée avec son sourire liquide aux lèvres, elle avait lâché ses cheveux et s'était légèrement maquillée, Clément s'est précipité dans ses bras et ils se sont serrés un bon moment. Ils n'avaient jamais été spécialement proches mais il devait avoir besoin de ça, se lover dans les bras d'une femme qu'il connaissait depuis toujours et qui aurait pu être sa mère » (D.V.C. p 91).

4- Elise :

La voix d'Elise la vieille Dame fatiguée et solitaire qui raconte avec une grande tristesse ce qui lui est arrivée après la mort de son mari et comment le vide la tourmente dans une grande villa déserte qui était autrefois pleine d'ambiance, de bonheur et de rires de ses enfants qui l'ont délaissé tout seul jusqu'à sa mort :

« Je sais que je vais mourir, Paul. Mais ce n'est pas bien grave. La seule chose, c'est que je ne veux pas partir ici. Je veux partir chez moi » (D.V.C.p249).

5- Isabelle :

La voix d'Isabelle la voisine de Paul qui travaille comme une infirmière dans un hôpital, elle vit toute seule à Saint-Malo au bord de la mer après le départ de son fils pour s'engager dans la marine, elle n'arrête jamais de parler de lui :

Je n'ai jamais compris. Il disait qu'il se sentait partir en vrille, qu'il avait besoin de quelque chose qui le cadre, qui le structure. Et puis il n'était pas fait pour la vie de bureau. Enfin c'est ce qu'il disait. Qu'est ce que qu'il savait ? Qu'est ce qu'on en sait à son âge ? Je ne peux pas m'empêcher de penser qu'il mène une vie de con sur ces bateaux avec tous ces types et ça me rend dingue. Je sais que c'est idiot. Il paraît que ça lui plait. Et puis quand je regarde autour de moi, quand je vois ce que sont devenus ses copains de lycée, franchement ce n'est pas tellement mieux, alors. Enfin, je ne suis pas du genre à m'apitoyer sur mon sort. Tu sais. Il me manque c'est juste ça. (D.V.C.p125).

6- Le déménageur :

La voix de déménageur qu'est un personnage marquant dans ce roman, d'ailleurs il donne, en parlant de son fils, l'impression qu'il ne veut rien de cette vie que d'être près de son petit et le voir grandir devant ses yeux.(on a déjà évoqué ses propos et son récit).

7- Bréhel :

La voix de Bréhel l'ancien VRP qui a tout perdu ; femme, travail, maison ; après avoir renversé un enfant en voiture. En trouvant dans le mobile-home et sur le terrain de camping désert un abri qui lui protège.

8- Justine :

La voix de Justine, la jeune fille qui a une beauté tranchante, elle est fragile, colérique vaguement anorexique, en conflit avec sa mère et son beau père qui lui cause toujours des problèmes et l'a jeté hors de la maison, en provoquant chez elle une haine envers Saint-Malo et ses habitants, elle trouve refuge en région parisienne. Elle est révoltée contre à peu près tout ce qui bouge.

9- José Combe :

La voix de José Combe l'inspecteur de police de la région, qui a été d'une grande aide à Paul pour trouver Sarah, en parlant à chaque fois aussi de sa fille.

Conclusion :

nous avons pu arriver à voir que la polyphonie pour Bakhtine n'est pas seulement la présence de plusieurs voix narratives dans un énoncé, mais aussi la façon dont elles assument la narration, et dont elles interagissent pour donner une entité cohérente et vivante qui inclut le lecteur dans une conversation avec ces voix, autrement dit, une multiplicité de voix à l'œuvre dans un texte.

Enfin, nous pouvons dire que la polyphonie est au cœur de notre corpus et c'est grâce à cette existence que le roman devient plus authentique et plus lumineux.

Dimension spatiale et description

Au sommaire de ce chapitre :

Introduction

- I- A propos de la notion de l'espace**
- II- L'espace dans *Des vents contraires*.**
 - a- L'étymologie de mot mer**
 - b- la signification de la mer dans des vents contraires**
 - c- la mer un espace original**
- III- La description**
 - a- La définition**
 - b- La description dans un roman**
 - c- A quoi sert une description ?**
 - d- La description dans des vents contraires**

Conclusion

Chapitre II : la dimension spatiale

I- A propos de la notion de l'espace :

L'espace littéraire est différent de l'espace réel. Il est considéré comme un espace transfiguré par l'auteur et sa volonté créatrice : il est donc une représentation et une interprétation de l'imaginaire. Cependant cette transformation de l'espace peut contenir une double translation par rapport aux éléments qui le constituent. L'espace est l'union entre l'imaginaire et le vécu :

« L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploient une expérience : il n'est pas copie d'un lieu référentiel mais jonction entre l'espace du monde et l'espace imaginaire du narrateur. »⁴⁷. Cela veut dire que L'espace est l'union entre l'imaginaire et le vécu.

Longtemps, les études littéraires ne se sont pas intéressées à l'étude de l'espace et peu de travaux ont été consacrés pour cette notion très vaste qui constitue un terrain propice à l'investigation : on passe de la fiction de l'espace et on vérifie cela dans la vie de l'auteur. Cela signifie que l'espace dans un texte littéraire est l'amalgame entre l'espace du vécu et l'espace imaginaire de l'auteur.

En fait, il n'existe pas une définition bien précise de l'espace littéraire, mais seulement des voies de recherche bien profilées, qui consistent à cerner cette notion à travers les éléments qui les constituent, de ses fonctionnements ou de sa représentation. Pour Bachelard; l'espace se définit comme :

L'étude des valeurs symboliques attachées soit aux paysages qui s'offrent au regard du narrateur ou de ses personnages, soit à leurs lieux de séjour, la maison, la chambre close, la cave, le grenier, la prison, la tombe... lieux clos ou ouverts, confinés ou étendus, centraux ou périphériques, souterrains ou

⁴⁷Bachelard Gaston, *Le récit poétique*, 1957 (réed. Quadrige 1983).

aériens, autant d'oppositions servant de vecteurs où se déploie l'imaginaire de l'écrivain et du lecteur .⁴⁸

Donc, pour Bachelard, l'espace est lié soit au décor naturel : paysages comme le désert, la forêt, la mer, soit aux lieux : la chambre, la prison... et à ses caractéristique: lieu public, lieu ouvert ou clos...

L'espace pour Philippe Hamon est le lieu d'échange ou de transmission des informations, c'est-à-dire l'endroit où se déploient les actes de l'histoire tels les lieux de rencontres, les coins à confidences et les lieux de passage, les lieux d'où on observe généralement un spectacle

Chaque perspective est différente de l'autre, mais elles ont toutes une chose en commun, on ne peut pas négliger l'espace et son importance dans un texte littéraire.

II- La présentation de l'espace dans *Des vents contraires* :

L'espace est l'un des piliers solide sur le quel repose notre corpus, dans lequel Olivier Adam avait situé les actions de son histoire. En fait, c'est un espace réel qui représente la Bretagne et particulièrement la commune de Saint-Malo (au bord de sa mer).

D'ailleurs, le choix de cet espace, par l'auteur ne s'arrête pas à la simple description des lieux parce que « Le romancier est en effet attentif aux rapports qui existent entre les personnages qu'il crée et l'univers romanesque qui les entoure. Pour mieux nous "faire voir" ses héros, il plante le décor à l'intérieur duquel ils se meuvent. »⁴⁹

Le choix d'Adam pour ce lieu n'était pas aléatoire mais, il était intentionnellement choisi parce qu'il compte beaucoup pour lui. Il le considère comme meilleur espace ou il peut placer les personnages d'une telle histoire douloureuse et dramatique.

Adam parle de la mer avec une grande charge émotionnelle et décrit la ville d'une manière très précise, il connaît ses rues, ses entrées, ses sorties, ses habitats, son atmosphère et tout ce qui l'entour, parce que c'est la ville dans laquelle il a passé son

⁴⁸ Bachelard Gaston, *ibid.*

⁴⁹ J-P. Goldenstein, *Pour lire le roman*, éditions J.Ducrot, Paris-Gembloux, 1985, p88.

enfance et la douleur vécue par les personnages de l'histoire surtout celle des deux petit Manon et Clément, il l'avait vécu un jour au même endroit et dans les mêmes circonstances.

Donc, on peut dire que l'action narrative du récit *Des vents contraires* se déroule dans un espace d'ancrage strictement référentiel qui renvoie à une topographie connue par le lecteur. Et cet espace très ouvert décrit dans le texte est très significatif et chargé de sens.

En effet, pour analyser l'espace dans ce roman, nous nous sommes basés sur un seul axe celui de la mer parce qu'il s'empare d'une grande partie de texture narrative et tient une place de première importance dans tout le roman d'Adam.

- **Etymologie du mot mer :**

Selon la définition du Petit Larousse 1998, le mot mer signifie « une très vaste étendue d'eau salée qui couvre une partie de la surface du globe ; partie définie de cette étendue ». Elle est l'une des composantes de notre planète.

- **La signification de la mer dans *Des vents contraires* :**

En lisant le récit, on ressent que c'est le désir d'un confort spirituel, d'une envie de protection et une recherche de soi du narrateur qui ressort, il désire s'échapper d'une douleur qui l'entoure et l'étouffe, il veut se libérer de certaines idées noires et un ensemble de questions infinies. Et il a trouvé dans la mer l'espace qui le protège et lui donne courage et force pour avancer.

Dans *Des vents contraires* la mer n'est pas seulement un décor qui sert à encadrer l'œuvre car elle porte des valeurs plus profondes. Elle n'est pas un espace de faveur mais un espace chargé de plusieurs significations elle est à la fois mâle et femelle. Mâle lorsqu'elle est la tempête, la violence, la force et femelle lorsqu'elle est la mer guérisseuse, le berceau de la vie. En fait, c'est un espace spirituel et originel.

La mer est un élément à la fois puissant et doux, faible et fort, hostile et merveilleux et dans ce récit, elle est protagoniste au même titre que les personnages.

« La mer est plus forte que la vie et la mort » (D.V.C. p 145)

D'ailleurs, c'est afin de refaire surface, et « de recoller les morceaux, de reprendre pied » que Paul (le narrateur) décide de vivre à cet endroit qui échappe aux lois des hommes. C'est parce qu'il voudrait renaître, vivre en paix et surtout gagner la Manche « *immense flaque de lumière* », que Paul décidait de s'y installer. La mer lui redonne l'espoir et l'énergie d'aller plus loin.

La mer est comme un vivifiant pour Manon et Clément, comme un repère pour l'homme abandonné : « Je l'ai suivie autant que j'ai pu, je conduisais les yeux rivés sur le large, j'aurai voulu mordre dedans, m'en remplir à ras bord ou bien m'y dissoudre, me diluer faire corps avec elle, devenir liquide salé froid et doux comme rien d'autres. » (D.V.C. p 151)

Pour faire rire Manon et sortir Clément de son indifférence, Paul est prêt à tout ; jamais il ne hausse le ton, il engueule les maîtresses trop sèches et inonde les « *petits* » de cadeaux. Mais plus que tout autre chose, et encore une fois, c'est la mer son meilleur alibi, c'est elle qui justifie que, d'un coup de tête, comme un homme en manque, il vient, en pleine journée chercher ses enfants à l'école, pour les emmener, l'espace d'un après midi, jouer sur le sable :

Je leur ai dit de grimper dans la voiture et on s'est mis en route, j'ai fait tout les détours possibles pour ne jamais lâcher la Manche, de temps en temps on s'arrêtait pour contempler le paysage, et partout c'était la même chose, la clarté du jour se déversait sur les remparts des vieux bateaux les corniches, les poches de sable, repeignait tout, ravivait les couleurs, reprécisait les lignes et les contours. (D.V.C. P 159)

La mer était comme le berceau de la vie:

Les jours qui suivirent me firent l'effet d'une promesse, la vie prenait des airs de vacances, les gamins dormaient tard, se levaient sans grognement ni larme, et les heures filaient comme un long trait de lumière. On a figolé deux trois trucs dans la maison, dévalisé quelque boutique, mais l'essentiel on l'a passé dehors, à profiter de la mer et du sable qui s'offraient sans compter sous soleil suspect, trop généreux pour la saison. J'ai pris ce qu'on me donnait sans broncher, ça faisait trop longtemps que la vie nous battait froid pour rechigner. La méfiance m'était devenue une seconde peau, la parenthèse se refermerait sans prévenir. (D.V.C.p39)

En effet, la mer dans *Des vents contraires* représente un refuge pour les fugitifs et un cimetière pour les chagrins et les douleurs. C'est la source de force et d'espoir et d'optimisme qui symbolise la liberté et la protection.

Donc, Olivier Adam s'est servie de la mer comme décor romanesque et que c'est à travers ce choix qu'il veut passer son message : construire un monde sans frontière, un monde où tout s'entremêle mais malgré tout la mer ne remplacera jamais la mère, malgré son immensité, malgré sa régularité, ses sautes d'humeur ou le calme retrouvé.

III- La description:

a- Définition :

La description (du latin *descriptio*), est un mode discursif et une forme d'écriture qui consiste à rendre un objet en quelque sorte visible par l'exposition vive et animée des propriétés et des circonstances les plus intéressantes. Elle veut le plus souvent un arrêt ou une pause dans un récit. On la reconnaît à l'abondance des verbes de perception, d'éléments visuels, de repères spatiaux, de verbes d'état et de qualificatifs.

La description nous donne à voir des lieux, des scènes, des personnages. Elle fait partie du récit au même titre que l'histoire racontée et que les paroles des personnages. Sa fonction initiale est d'inscrire l'action des personnages dans un cadre spatio-temporel et de répondre aux questions quand ? Où ? Qui ? Elle remplit de ce fait le premier horizon d'attente du lecteur et construit le monde au moyen des mots et comme elle est une vision, elle implique des enchaînements textuels cohérents et structurés à partir d'un point de vue (la focalisation).

Ce passage de type descriptif évoque une réalité concrète. L'écrivain avec la description peut concerner un lieu, un paysage, une maison, une pièce ou encore une personne (dans lequel on parle alors de portrait). On y trouve de nombreux adjectifs et expansions du nom, des indications, des lieux, des verbes d'état, des perceptions et des sensations.

b- La description dans un roman :

La description depuis sa naissance jusqu'à aujourd'hui, reste un moyen d'expression littéraire très important pour les romanciers, quelque soit le style d'écriture qu'ils utilisent ou le courant auquel ils appartiennent ou même l'époque dans laquelle ils vivent car la description permet toujours de délivrer des informations au lecteur.

Décrire afin d'informer, d'expliquer ou de présenter se révèle donc nécessaire pour l'auteur, surtout dans les premiers chapitres d'un roman, qui lui servent souvent à planter un décor, une situation, une époque ou un personnage. Mais décrire ne se limite pas seulement à informer ou à expliquer comme nous avons déjà signalé mais elle peut prendre une dimension plus profonde et plus significative.

Le Nouveau Roman du XXe siècle donne, encore plus d'importance à la description car, dans ce type de roman c'est elle qui fait avancer l'action.

c- A quoi sert une description ? :

Quand nous lisons un roman, il nous arrive de sauter les descriptions parce qu'elles nous semblent trop longue et que nous sommes impatients de connaître la suite de l'histoire. A quoi sert donc la description que l'on trouve insérées dans les récits de la plupart des romanciers ? Et Pourquoi un narrateur arrête-t-il son récit pour décrire un lieu, un personnage ou un objet ?

Contrairement à ce que pourrait penser le lecteur impatient, ces pauses sont rarement gratuites. Très souvent, une description apporte des informations qui éclairent l'action. C'est pour permettre au lecteur de mieux comprendre l'attente qui va suivre. D'une manière générale, les descriptions dotent les lieux et les personnages du récit d'une plus grande réalité et contribuent à façonner l'atmosphère du récit. Elle peut également être utilisée pour retarder l'action et augmenter le suspense dramatique.

La description joue un rôle très important dans le récit qu'elle enrichit ; elle y occupe différentes fonctions : la Fonction esthétique, la Fonction référentielle, la Fonction symbolique, la Fonction narrative, la fonction mimétique et la fonction expressive.

d- La description dans *Des vents contraires* :

L'écrivain Olivier Adam est l'un de ceux dont les œuvres contiennent des paysages descriptifs et il est très connu par sa description minutieuse, qui permet au lecteur d'imaginer l'aspect d'un lieu ou d'une personne. C'est-à-dire qu'il produit toujours une image de ce que le lecteur ne voit pas mais qu'il peut imaginer.

Le roman parle de l'histoire d'une petite famille qui se brise et s'éveille dans les ténèbres après la disparition mystérieuse de la mère qui a laissé un grand vide, une grande douleur et une immense tristesse. Pour parler de cette souffrance, Adam choisit le procédé de la description comme élément efficace, afin de nous transmettre la souffrance de Paul et ses deux petits gamins ainsi que celle des autres personnages du récit.

Quand j'ai rouvert les yeux nous étions gelés tous les trois, le bruit de la mer était devenu le monde entier, nous contenait, nous digérait et c'était doux d'être ainsi dévorés, ensevelis, noyés, oubliés pour de bon. La nuit nous protégeait et à ce moment précis j'avoue avoir pensé que les choses allaient redevenir possibles, ici j'allais pouvoir recoller les morceaux et reprendre pied, nous arracher les enfants et moi à cette douleur poisseuse qui nous clouait au sol depuis des mois, à la fin la maison, les traces et les souvenirs qu'elle gardait de nous quatre, c'était devenu invivable, je ne sortais presque plus et les enfants se fanaient sous mes yeux, j'avais l'impression que la lumière rechignait à entrer et que tout ça finirait tôt ou tard par nous engloutir. Les herbes du jardin, le lierre et la vigne, le tamaris, tout semblait se refermer sur nous, nous recouvrir et nous enterrer vivants. Tout devenait jungle, et je nous croyais perdus dans le cœur noir des forêts. Il nous fallait fuir, je ne voyais plus d'autre issue, j'avais mis la maison en vente et nous étions là, c'était ici que nous allions tenter de vivre, dans cette ville au bord de la mer, j'y avais passé mon enfance et sans même avoir pris la peine d'y réfléchir, c'était à elle que je nous confiais désormais. (D.V.C. p 23).

Adam nous a décrit en parallèle les hauts et les bas de la vie de Paul et de ses enfants, avec les variations du temps :

Les averses :

« La pluie avait cessé mais le vent soufflait plein nord, l'herbe était déjà blanche et la mer chuintait plus fort que les voitures. » (D.V.C. p124)

« Dehors il s'était mis à pleuvoir, ça tombait diagonale et muet, le sable découvert amortissait tout et son jaune intense contredisait le ciel obscurci. » (D.V.C. p79).

« ce n'était plus qu'une infinie variété d'arrangements entre le ciel et l'eau, le granit et le sable, plus ou moins découvert et planté d'oiseaux, au gré des marées, du vent, de la pluie. » (D.V.C. p 27).

La mer et ses marées :

« la mer était calme et retirée, d'un bleu tendre et glacé, au loin affleuraient des ilots noirs, et la plage s'étendait sur plusieurs centaines de mètres, lisse et dorée, striée d'eau et parcourue de filets de sable, sinueux et fantomatique ». (D.V.C.p28).

« La mer s'y abattait hivernale et démontée, brillante et métallique, une vague plus lourde que les autres nous a trempés de la tête aux pied » (D.V.C. p75)

La nuit et le froid :

« La nuit avait tout recouvert et le froid s'aiguissait, promettait un matin de givre, de mer lisse et gelée, de sable rose. Des poteaux en sapin barraient le jardin, dans l'herbe noire gisaient des cordes et des morceaux de plastique vert pomme. » (D.V.C.p85)

Adam nous a décrit aussi Les coups de tabac, la neige qui tombe sur la plage, le soleil qui brille dans le ciel, la pêche aux coquillages et d'autres paysages malouins.

Ça s'ouvrait en variation infinies : rubans de nuages mauves, douche de lumière et rideau de pluie diagonale et jaune, rien ne manquait à l'appel. Au loin, le mélange de bleu intense et de blanc lumineux n'en avait plus pour long temps, ça cavalait à quatre-vingts kilomètres-heur et sur le sable, de larges bandeaux d'ombre fuyaient vers les pointes, puis le soleil repeignait tout en clin d'œil.(D.V.C. p 201)

« Les bords de mer succédaient aux montagnes, le sable orange aux terres brunes, les champs de fleurs aux forêt sombres »

On s'est engagés dans la rue et à chaque pas le bleu mangeait un peu plus le paysage. Les maisons s'effaçaient pour laisser place aux vagues et au ciel, la rumeur des voitures s'assourdissait peu à peu et le ressac a fini pour tout emplir. J'ai senti mes poumons s'ouvrir et mon cerveau retrouver sa place dans ma boîte

crânienne. Je me souviens d'avoir eu l'impression confuse d'être enfin rentré chez moi. » (D.V.C. p27)

La description d'Olivier Adam pour la mer, les lieux, l'atmosphère et les paysages relève d'un réalisme objectif, fidèle sans maquillage. La description des maisons et des ruelles accentue l'atmosphère.

La plupart des maisons étaient fermées, on les avait abandonnées un soir de tempête et personne ne reviendrait les ouvrir avant longtemps. A l'intérieur le papier peigne se détachait des murs et la moisissure recouvrait les planchers. La rue débouchait sur la plage, une dizaine de petits catamarans s'y alignaient face à la mer étale. Au beau milieu des eaux émeraude affleuraient des bancs de sable, langue blondes étirées sous le soleil (D.V.C.p163).

Les maisons de bord de mer, serrées les unes contre les autres, « poussées à l'eau par le pays tout entier, suspendues juste au-dessus, en lisière, marginales et fragiles, menacées mais debout » (D.V.C p)

Nous remarquons également, que la saison joue un rôle très important, dans la mesure où elle offre une atmosphère dramatique et sombre qui entoure les faits et les êtres. , c'est l'hiver rigoureux, dur et rigoureux.

Conclusion partielle:

En effet, la description dans un roman a pour tâche supplémentaire de faire croire à la réalité de l'histoire en l'ancrant dans le réel (personnages, lieux, choses connues) cela veut dire qu'elle a un effet de réel et c'est grâce à elle, qu'on peut mieux interpréter l'histoire et bien saisir les endroits ou les personnages. Bref, la description sert à enrichir le récit.

Olivier Adam écrit au plus près des émotions, alliage de rugosité et de finesse, de brutalité et de sensibilité, de glace et de générosité, donne à son texte et à son personnage une voix formidablement juste, entêtante et émouvante. Et dit, avec une belle subtilité, les vibrations des paysages, les aménagements infinis du ciel et de la mer, la course des nuages et des oiseaux, refuge, dernier repère et seul apaisement quand plus rien ne peut vous atteindre, quand tout paraît si définitivement lointain

Nous constatons alors que le décor et l'ambiance sont à eux seuls des personnages de ce roman ; plage, orage, chemins, vents forts et remparts cadrent parfaitement avec l'idée du vertige, l'immensité du vide, de la violence et de la perte.

Nous concluons par dire qu'Olivier Adam avec sa description minutieuse, pleine de pittoresque nous a transportés à Saint- Malo au bord de la mer de novembre, métallique, qui se confond avec le ciel, les grandes marées, le sable dur, ridé, l'eau qui sinue, les pieds trempés, le vent qui rougit les joues et les nuages. Bref, *Des vents contraires* est lumineux aux paysages balayés par les vents océaniques.

Conclusion générale

Une œuvre d'art se reconnaît par son rapport avec l'immanence, c'est - à - dire le type d'objet dans lequel « consiste » l'œuvre. Elle se reconnaît aussi par son rapport avec la transcendance, c'est-à-dire, une perception nouvelle à chaque contact avec l'œuvre. Jamais on ne lit deux fois le même texte. Aussi, *Des vents contraires* ne peut être perçu de façon univoque.

Ceci étant, nous avons tenté, dans notre recherche, de mettre en lumière une facette de l'écriture d'Olivier Adam qu'on veut faire connaître aux lecteurs algériens, car il est l'un des meilleurs écrivains contemporains français, que sa production tient une place remarquable au sein du royaume de la littérature française, seulement elle attend encore des universitaires curieux et passionnés pour découvrir ses qualités et non pas sa quantité.

Nous avons choisi l'un de ses romans les plus populaires en France pour faire une étude thématique et textuelle à travers laquelle nous avons essayé de mettre en évidence la richesse textuelle et thématique de son récit qui reflète des sujets sensibles ayant marqué la société française surtout qu'il trouve son inspiration dans sa région natale, dans la mémoire de ses habitats et aussi dans ses propres expériences.

En lisant *Des vents Contraires*, nous avons pu révéler les stratégies mises en œuvre par Olivier Adam grâce à l'étude des éléments paratextuels qui caractérisent cette œuvre, tel que le titre, les illustrations de couverture, les intertitres et l'épigraphe qui nous ont fourni une manne d'information avant même d'en faire la lecture et nous aidera à trouver des réponses à de nombreuses questions qui nous viennent en tête au moment de notre analyse : Pourquoi a-t-on choisi tel ou tel titre ? Pourquoi cette image imprimée sur la couverture et non pas d'autre ... etc. Olivier Adam à travers ces éléments hétérogènes qui entourent le texte veut attirer certains types de lecteurs (et dissuader les autres) vers son livre, l'inciter à le feuilleter et ainsi susciter le désir d'entreprendre la lecture en découvrant son univers romanesque et son style distingué.

En effet, la pratique paratextuelle réalisée à partir de ce travail a pu nous éclairer et nous confirmer la relation profonde qui existe entre le paratexte et le texte dans notre corpus et elle nous a confirmé que rien n'est gratuit dans la littérature que ce soit les éléments internes ou externes de l'œuvre littéraire.

En plus du paratexte vu dans le corpus, Olivier Adam nous offre une mosaïque thématique superbe, riche et variée qui incite notre curiosité à plonger dans le texte où nous avons constaté que l'existence des thèmes dans un roman est très importante puisqu'ils assurent la continuité de la compréhension du sens global d'un texte et leurs multiplicités pour confirmer le talent d'un écrivain qui se préoccupe du style et innove son écriture.

Dans *Des vents contraires* Olivier Adam nous a fait une grande réflexion sur la douleur de l'absence des proches dans la vie, en donnant des exemples réels et tellement touchant en se focalisant beaucoup plus sur l'impact de l'absentéisme dans les familles. Il nous a également brossé un portrait magnifique des relations d'amours paternel où un père luttant contre vents et marées pour la survie de ses enfants. En fait, Olivier Adam à travers des histoires dramatiques veut nous montrer que plus on vit, plus on se rend compte que la réalité est faite uniquement de la douleur, de la souffrance et du vide.

En lisant, « *Des vents contraires* », nous avons été frappé par la fluidité de la narration : une narration, continue, sans interruption, qui pousse le lecteur à passer d'une page à une autre sans se lasser. C'est une narration à la première personne « Je », un Je omniprésent dans tous les événements racontés destinés à un narrataire absent du récit à travers un point de vue interne.

A la lumière de l'étude textuelle (la narration) du corpus , nous avons pu constater que le récit représente le domaine de la recherche de la narratologie par excellence et l'objet de chaque récit est l'histoire racontée que le narrateur prend en charge où ce dernier représente l'angle de pierre des instances narrative qui se diffèrent d'un récit à un autre et représentent les supports par lesquels le récit se transmet.

Dans notre modeste travail, nous avons pu voir que la polyphonie n'est pas seulement la présence de plusieurs voix dans un récit mais aussi la façon dont elles assument la narration et dont elles interagissent pour donner une entité cohérente et vivante qui inclut le lecteur dans une conversation avec ces voix.

On a pu déduire aussi à dire que le fait de raconter une histoire veut dire situer les événements et les actions des personnages dans un espace qui se veut comme l'union entre l'imaginaire et le vécu. Sa représentation sert à donner d'une façon indirecte des

informations sur l'intrigue, les personnages et le temps. Et c'est à travers la description qu'on peut voir ces lieux, ces personnages et ces scènes. Donc, la description fait partie du texte au même titre que l'histoire, elle joue un rôle très important dans le récit qu'elle enrichit ; elle y occupe différentes fonctions.

Enfin, nous concluons notre modeste travail par dire que le monde littéraire reste toujours vaste, riche et spirituel qui nous invite d'une manière esthétique à chercher, lire, et découvrir tout ce que se cache derrière l'implicite.

Résumé

Résumé

Olivier Adam est l'un des meilleurs écrivains contemporains de la littérature française. Ses œuvres sont universelles par leurs thèmes émouvants et styles d'écritures cru qui n'ont pas cessé d'évoluer au cours de sa vie.

Dans notre modestes travail, nous avons tenté de percer quelque mystères de son ouvre *Des vents contraires*, publié en 2009 dont le thème principal est l'absence, l'amour paternel et le dramatique. A travers un ensemble des histoires tristes, douloureuses et déchirantes, Adam voulait refléter une certaine réalité d'une société et d'une vie impitoyable.

En suivant l'ordre chronologique, Adam raconte l'histoire des personnages qui se caractérisent par l'impuissance, la douleur, la perte, la tristesse et la solitude. En plus du thème principal, il y a ceux qui sont personnels comme ses souvenirs d'enfance, de jeunesse, sa ville natale Saint-Malo, la disparition et la mort.

Dans *Des vents contraires*, Olivier Adam mêle plusieurs voix narrative et leurs situer dans un espace réel, qu'on a pu l'imaginer et le voir à travers une description minutieuse et parfaitement réalisé.

A travers *Des vents contraires*, Olivier Adam représente une réalité sociale, peindre une belle image mais tellement très touchante ainsi qu'un très beau portrait, pour offrir aux lecteurs une œuvre qui se révèle une très riche écriture littéraire.

Summary

Olivier Adam is one of the best contemporary writers of French literature. His works are universal by their themes and styles of writings which have continued to evolve during his life.

In our modest work, we tried to drill some mysteries of his work *Headwinds*, published in 2009 whose main theme is the absence, paternal love and dramatic. Through a set of sad stories that reflects a certain reality, a partnership or a longer life.

In chronological order, Adam tells the story of the characters that are characterized by impotence, pain, loss, sadness and loneliness. In addition to the main theme, there are those like his personal memories of childhood, youth, his hometown Saint-Malo, disappearance and death.

In *Headwinds*, Olivier Adam mixes several narrative voice and be in a real space, we could imagine and see it through a meticulous and perfectly realized description.

Through *Headwinds*, Olivier Adam is a social reality, to paint a beautiful picture but so very touching and a beautiful portrait, to offer readers a work that reveals a very rich literary writing.

ملخص

أوليفيه آدم هو واح دمن أفضل الكتاب المعاصرين في الأدب الفرنسي. أعماله عالمية بمواضيعها العاطفية و أسلوب كتابتها التي لا يعقوها شيء وتستمر في التطور خلال حياته

فبعملنا المتواضع، حاولنا كشف بعض أسرار وخبايا روايته "الرياح المعاكسة"، التي نشرت عام 2009 وكانت فكرتها الأساسية الغياب، والحب الأبوي بالإضافة إلى الدراما.

من خلال مجموعة من القصص الحزينة، المؤلمة والمفجعة، أراد آدم أن يعكس واقع معين من المجتمع الفرنسي و الحياة القاسية فيه

بمتابعة التسلسل الزمني، آدم يحكي قصة الشخصيات المتميزة بالعجز و الألم والخسارة والحزن والشعور بالوحدة. بالإضافة إلى الفكرة الرئيسية، تناول آدم مواضيع شخصية مثل ذكريات الطفولة والشباب، مسقط رأسه سان مالو، الاختفاء، و الوحدة و مواضيع أبدية مثل الموت والحب

في "الرياح المعاكسة"، أوليفيه آدم قام بمزج العديد من الأصوات الراوية كما استعمل عدة وسائل سردية لمختلف القصص وقام بوضعهم في مكان وفضاء حقيقي تمكنا من رؤيته وتصوره من خلال الوصف الدقيق والمبهر له

من خلال "الرياح المعاكسة"، أوليفيه آدم يعكس واقع اجتماعي معاش، يرسم صورة جميلة وجد مؤثرة للحب الأبوي ومدى تأثير غياب الأحباء في حياتنا، من أجل إيصال رسالة للقراء تكشف مدى غنى كتابته الأدبية والفنية

Références bibliographique

Références bibliographiques :

Corpus analysé :

OLIVIER, Adam, *Des vents contraires*. – Paris. Edition de l'olivier, 2008. – 283p.

Autres œuvres d'Olivier

Romans :

- *Je vais bien, ne t'en fais pas*, paris, Le Dilettante. 2000.
- *À l'Ouest*, paris, Éditions de l'Olivier 2001.
- *Poids léger*, paris, Éditions de l'Olivier.2002.
- *Sous la pluie*, paris, L'École des loisirs. 2004.
- *Falaises*, paris, Éditions de l'Olivier. 2005.
- *À l'abri de rien*, paris, Éditions de l'Olivier. 2007.
- *Le Cœur régulier*, paris, Éditions de l'Olivier.2010.
- *Kyoto Limited Express*, paris, avec Arnaud Auzouy, Éditions de l'Olivier. 2010.
- *Les Lisières*, paris, Flammarion. 2012.
- *Peine perdue, paris*, Flammarion. 2014.

Nouvelles :

-*Douanes*, nouvelle parue dans le cadre de Lille 2004 Capitale européenne de la culture. 2004.

- Participation au recueil de nouvelles *Tout sera comme avant*, autour de l'album musical éponyme de Dominique A : la nouvelle « Elle parle à des gens qui ne sont pas là ».2004.
- *Passer l'hiver* (nouvelles), Éditions de l'Olivier.2004.

Ouvrage de jeunesse :

- *On ira voir la mer*, L'École des loisirs, collection « Médium ».2000.
- *La Messe anniversaire*, L'École des loisirs, collection « Médium ».2003.
- *Sous la pluie*, L'École des loisirs, collection « Médium ».2004.
- *Comme les doigts de la main*, L'École des loisirs, collection « Médium ».2005.
- *Le jour où j'ai cassé le château de Chambord*, L'École des loisirs, collection « Mouche », illustré par Bonniol.2005.
- *La Cinquième saison*, collectif, L'École des loisirs, collection « Médium ».2006
- *Ni vu ni connu*, L'École des loisirs, collection « Neuf ».2009.
- *Les Boulzoreilles*, avec Euriel Dumait, Seuil Jeunesse.2010.
- *Un océan dans la baignoire*, avec François Breut, Actes Sud Junior.2010.
- *Personne ne bouge*, éditions École des loisirs, collection Neuf.2011.

Citographies :

- www.fabula.org, visité le 25-05-2015 à 14 :20.
- <http://www.toutes-les-couleurs.com/signification-des-couleurs.php>, visité le 26-05-2015 à 20:45.
- <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>, visité le 29-05-2015 à 01:18.
- <http://www.cosmovisions.com/textDrame.htm>, visité le 26-06-2015 à 00:04.
- <http://www.academia.edu/> visité le 5-07- 2015 à 23 :45.
- <http://www.africultures.com> visité le 5-07-2015 à 00 :08.
- <http://cercledeamisassadjabar.jimdo.com> visité le 20 juillet à 12 :15.
- <http://www.espacefrancais.com> visité le 20-07-2015 à 23 :00.
- www.etudes-litteraires.com visité le 23- 07-2015 à 14 :40.
- www.fabula.org visité le 8-08-2015à 23 :30.
- <http://gerflint.fr> visité le 08-08-2015 à 23 :45.
- <http://id.erudit.org/iderudit/1009460ar> visité le 08_08-2015 à 00 :15.
- <http://questionsdecommunication.revues.org/4445> 10. <http://semen.revues.org> 11. Visité le 10-08-2015 à 00 :34.
- <http://slavica.revues.org/348> 12. visité le 10-08-2015 à 01 :00.
- www.unige.ch visité le 12-08-2015.

Thèses et mémoires consultés :

- Bouabsa Fouzia, *Tragique et personnage dans les chemins qui mentent* de Mouloud Feraoun, Université de Constantine, thèse de magister, 2008-2009.
- Bouhadjar Rima, *Analyse intertextuelle de Simorgh* de Mohamed Dib, Université de Constantine, thèse de magister, 2008-2009.
- Radjah Abdelouhab, *Réalité et fiction dans Le fleuve détourné* de Rachid Mimouni, Université de Constantine, Thèse de magister. 2006-2007.
- Laabani Ahlem, *L'écriture en question dans la goutte d'or* de Michel Tournier, Université de Constantine, thèse de magister.2007-2008.