



Université Mohamed Khider de Biskra
Faculté des Lettres et des Langues
Département de langue et littérature françaises

MÉMOIRE DE MASTER

Option : Littérature et civilisation

Poétique de la relation entre soi et l'Autre : naissance d'une œuvre dans *qui n'est pas raciste ici* d'AKLI TADJER

Présenté et soutenu par :

Zerguine Wassel

Le ... / ... / ...

Sous la direction du :

Dre. Ghemri Khedidja

Jury :

| | | | |
|-----|-------|-------|------------|
| ... | | | Président |
| ... | | | Rapporteur |
| ... | | | Examineur |

Année universitaire : 2024/2025

Remerciements

Je rends grâce à Dieu, Le Tout-Puissant, pour m'avoir accordé la santé, la patience et la force nécessaires à l'achèvement de ce travail. Sans Sa bénédiction et Sa miséricorde, ce chemin n'aurait pu être parcouru.

Je remercie chaleureusement Madame Ghemri Khadija, ma directrice de recherche, pour son encadrement rigoureux, ses remarques constructives et sa disponibilité généreuse. Son accompagnement a joué un rôle fondamental dans la réalisation de ce mémoire.

Je remercie aussi les honorables membres du jury pour le temps qu'ils ont consacré à l'examen de mon travail, pour la bienveillance de leurs remarques et pour l'honneur qu'ils me font en participant à cette soutenance.

Ma gratitude s'étend également à Monsieur Mounir Hammouda, dont l'enseignement éclairé, la passion pour la transmission du savoir et l'inspiration intellectuelle ont marqué profondément mon chemin universitaire.

Je tiens à exprimer ma reconnaissance la plus profonde à mon amie précieuse, Abid Nesrine, dont la présence constante, l'écoute bienveillante, les conseils éclairés et le soutien indéfectible ont été pour moi une source de réconfort et de motivation. Elle a été un véritable pilier tout au long de ce parcours, et je lui adresse mes remerciements les plus sincères, du fond du cœur.

Enfin, je tiens à exprimer toute ma reconnaissance envers l'Université Mohamed Khider de Biskra, et plus particulièrement à la Faculté des Lettres et des Langues, pour avoir offert un environnement académique stimulant et propice à la recherche et à l'épanouissement intellectuel.

Dédicace

À mes parents bien-aimés,
À ce père dont la sagesse, la patience et les valeurs m'accompagnent encore dans
chaque décision,
À cette mère au cœur immense,
qui a su transformer chaque épreuve en leçon, chaque silence en douceur, chaque
regard en bénédiction.
Maman, tu es mon refuge dans les tempêtes, mon inspiration dans les moments de
doute, mon repère dans l'invisible.
Ta tendresse m'a portée bien au-delà des mots. Ton amour a été le berceau de ma
force.
C'est à toi que je dois cette persévérance, cette lumière intérieure et cette volonté
d'aller jusqu'au bout.
Ce mémoire est aussi le tien. Que ces lignes soient le reflet de tout ce que tu m'as
donné, sans jamais rien attendre en retour.

À mes frères et sœurs,
Merci pour vos gestes, vos encouragements, vos silences remplis de soutien. Vous
avez été mes alliés de l'ombre et mes piliers constants.

À mon ami de cœur, Doudou,
Pour ton rire réconfortant, ta loyauté inébranlable, et ta manière unique d'apaiser les
tensions par ta simple présence. Ton amitié est une chance rare.

À toutes mes amies, camarades et personnes chères,
Celles et ceux qui ont cru en moi, m'ont écoutée, encouragée, motivée, même à
distance.
Votre chaleur humaine a éclairé ce chemin parfois difficile. Merci d'avoir été là,
chacun à votre façon.

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|---|----|
| Remerciement | |
| Dédicaces | |
| Introduction | 05 |
| | |
| Chapitre 1 : Contexte et déclenchement de l'écriture | 11 |
| <i>Le Porteur de cartable</i> : de l'intrigue à l'inscription au BAC français | 13 |
| Le rejet du roman : réflexion sur la raison | 16 |
| Akli Tadjer et son engagement | 21 |
| | |
| Chapitre 2 : De l'événement réel à la fiction | 26 |
| Le passage de l'expérience vécue à l'écriture de <i>Qui n'est pas raciste, ici ?</i> | 27 |
| L'analyse du récit : narration, structure, personnages, et éléments autobiographiques | 33 |
| La réception critique du roman | 40 |
| | |
| Conclusion | 44 |
| Références bibliographiques | 47 |

INTRODUCTION

La genèse d'un roman constitue une phase aussi mystérieuse qu'essentielle de la création littéraire. Avant de devenir un objet clos, structuré et publié, le roman est un processus mouvant, une trajectoire d'écriture qui émerge à l'intersection de plusieurs strates : l'expérience personnelle de l'auteur, les échos du réel, les influences culturelles et littéraires, ainsi qu'un projet esthétique plus ou moins conscient. Étudier la genèse d'un roman, c'est tenter de remonter à la source de l'écriture, de suivre le cheminement de la pensée créatrice, d'interroger la manière dont un événement ou une émotion devient texte.

La littérature contemporaine, notamment depuis les travaux de la critique génétique, a mis en lumière la complexité du geste créateur. Il ne s'agit pas seulement de s'intéresser à l'inspiration, souvent mythifiée, mais aux conditions concrètes et symboliques qui président à l'écriture : brouillons, carnets, notes préparatoires, esquisses narratives, échanges avec les éditeurs ou les proches. Ces éléments permettent de comprendre comment une idée initiale, parfois née d'un choc ou d'un fait divers, se transforme progressivement en récit littéraire. La genèse peut ainsi être étudiée comme un laboratoire d'écriture, un espace où se nouent les tensions entre la réalité et la fiction, entre le document et l'imaginaire. Dans bien des cas, un roman prend naissance à partir d'un événement extérieur à l'auteur – qu'il soit historique, social ou intime – qui agit comme un déclencheur. La confrontation avec une injustice, une souffrance personnelle, une rencontre bouleversante ou un questionnement identitaire peut enclencher une dynamique d'écriture. L'auteur, en choisissant d'écrire à partir de ce matériau, procède alors à une transmutation du réel : ce dernier est mis à distance, transformé, filtré par la langue, la narration, les personnages et les choix structurels du roman. Il ne s'agit pas de reproduire fidèlement ce qui a été vécu ou observé, mais de lui donner une forme, une voix, une portée symbolique.

Écrire, c'est donc répondre. Répondre à un appel, à une urgence intérieure ou extérieure. Cette réponse peut prendre plusieurs formes : le discours polémique, l'essai engagé, la chronique sociale, ou encore – et peut-être surtout – le roman. Lorsque l'événement réel devient matière romanesque, une dynamique particulière se met en œuvre : celle de la transmutation du vécu en fiction, du témoignage en œuvre littéraire. C'est à cette dynamique que s'intéresse le présent travail, à travers l'étude du roman *Qui n'est pas raciste, ici ?* d'Akli Tadjer, publié en 2019, et dont l'origine remonte à une

polémique médiatique ayant pris naissance dans un contexte scolaire français. L'analyse portera sur les tensions constitutives de l'œuvre : tensions entre le réel et la fiction, entre l'intime et le politique, entre le cri du témoin et la parole du romancier.

La genèse de *Qui n'est pas raciste, ici ?* ne peut être appréhendée sans un retour préalable sur un épisode qui a bouleversé son auteur : le rejet de son roman précédent, *Le Porteur de cartable*, par des lycéens français, alors qu'il était inscrit au programme du baccalauréat. Ce rejet, motivé par des raisons apparemment idéologiques – le roman évoquant avec empathie l'histoire d'un militant du FLN pendant la guerre d'Algérie –, a provoqué une vive émotion chez Tadjer. Plus qu'un simple refus de lecture, il a perçu dans cet événement une attaque symbolique, un symptôme alarmant d'une crispation identitaire grandissante, d'un refus de l'altérité dans une société française contemporaine pourtant marquée par la diversité. En réponse à cette expérience, il choisit non pas l'essai ou le pamphlet, mais la fiction : *Qui n'est pas raciste, ici ?* devient alors le lieu d'un engagement littéraire, d'un témoignage déguisé, d'un dialogue ouvert avec le lecteur sur les enjeux du racisme, de la mémoire coloniale, de la transmission éducative et des fractures sociales.

Étudier la genèse de ce roman, c'est donc remonter à l'origine d'un projet d'écriture situé à la croisée du personnel et du collectif. Il s'agit de comprendre comment une polémique médiatique, ponctuelle et circonscrite, a pu constituer le ferment d'un récit fictif aux résonances profondément humaines et sociales. De ce fait, la question centrale qui guidera notre réflexion est la suivante : comment Akli Tadjer est-il passé d'un événement réel – la polémique autour de *Le Porteur de cartable* – à l'écriture romanesque de *Qui n'est pas raciste, ici ?*, et en quoi ce passage illustre-t-il une transformation du témoignage en fiction littéraire ? Cette problématique engage une série de questionnements annexes : pourquoi choisir la fiction pour dire ce qui aurait pu faire l'objet d'un texte journalistique ou polémique ? Quels sont les moyens littéraires mobilisés pour mettre à distance l'émotion brute et transformer le réel en matière narrative ? Quelle posture adopte l'auteur vis-à-vis de son lecteur, et quel rôle assigne-t-il à l'écrivain dans la société contemporaine ?

Pour y répondre, trois hypothèses structurent notre démarche. Premièrement, nous proposons l'hypothèse que l'écriture de *Qui n'est pas raciste, ici ?* s'inscrit dans une volonté de répondre à une injustice perçue, de porter témoignage sur un problème

sociétal sensible, et de rouvrir un espace de dialogue autour des questions de racisme, d'éducation et d'héritage postcolonial. Ce roman serait ainsi un prolongement littéraire d'un engagement personnel, un acte d'écriture motivé par l'expérience douloureuse d'un malentendu collectif. Deuxièmement, nous considérons que le choix de la fiction – plutôt que d'un texte à thèse ou d'un témoignage brut – permet à l'auteur de mettre en œuvre une stratégie narrative de mise à distance, tout en conservant une forte charge émotionnelle et une visée didactique. La fiction jouerait ici un rôle de médiation entre l'auteur et son sujet, entre l'émotion et la réflexion, entre l'expérience vécue et l'universel. Troisièmement, nous posons que *Qui n'est pas raciste, ici ?* s'inscrit dans une tradition d'écrivains engagés, pour qui la littérature n'est pas seulement un lieu de divertissement ou de création esthétique, mais un espace de prise de parole, d'intervention dans le débat public, et de transmission des valeurs.

Afin de vérifier ces hypothèses, notre étude adoptera une approche pluridisciplinaire, se basant principalement sur la critique génétique. En effet, l'enquête de notre recherche prend place dans une tradition critique qui s'intéresse aux conditions de production de l'œuvre. Car la genèse n'est pas seulement un moment préparatoire : elle est un prisme d'analyse qui éclaire les choix esthétiques, les enjeux idéologiques, la posture énonciative et les stratégies narratives d'un auteur. En cela, elle constitue une clef d'interprétation précieuse pour comprendre non seulement ce qui est dit dans le roman, mais comment et pourquoi cela est dit de cette manière. Pierre Brunel définit la génétique comme la « *science des avant-textes* »¹, pour expliquer cela, Françoise Simonet-Tenant ajoute que :

*La critique génétique s'emploie à ressusciter le mouvement de la création. « Pour reconstituer le processus de la création, le généticien interprète les indices matériels les plus ténus. Il se penche sur le rebut. » Critique génétique et critique de la réception sont en quelque sorte les deux bouts de la chaîne. Pour le généticien, il s'agit d'étudier les manuscrits puis de formuler des hypothèses sur les opérations scripturales qui se succèdent pour aboutir à un texte.*²

Afin de consolider notre démarche interdisciplinaire, deux autres outils viennent compléter cette critique génétique : une analyse textuelle et une contextualisation sociohistorique. Nous mobiliserons une analyse textuelle pour étudier les choix narratifs, les voix, les personnages et les structures du roman, mais aussi ceux de la

¹ BRUNEL, Pierre, *La critique littéraire*, Que sais-je ? Presses Universitaires de France, Paris, 2009, p. 55.

² SIMONET-TENANT, Françoise, « La critique génétique : définition, intérêts, limites », dans *Génétique, Publications numériques du CÉRÉDI*, « Ressources », 2019, URL : <https://publis-shs.univ-rouen.fr/ceredi/603.html>

critique de l'engagement pour comprendre la fonction politique du texte. Quant à la contextualisation, elle se concrétise à travers l'étude du paratexte, des entretiens de l'auteur, des archives médiatiques de la polémique, et des discours critiques accompagnant la réception du roman, ce qui nous permettra de resituer l'œuvre dans son champ d'énonciation et dans son contexte de production. Jacques Chirac disait : « *La technique qui consiste à isoler du contexte de l'époque des phrases prononcées il y a quinze ou vingt ans n'est pas honnête.* »³ Ceci souligne l'importance du contexte sociohistorique d'un texte pour son interprétation. Selon Mateusz Brodowicz :

*L'importance du contexte dans l'interprétation littéraire réside dans le fait que le contexte historique peut fournir des informations cruciales pour comprendre les événements décrits dans une œuvre littéraire. [...] De même, le contexte social, tel que la classe sociale ou le statut économique des personnages, peut façonner la perception du lecteur sur leur comportement et leurs relations. Enfin, le contexte culturel, y compris les croyances, les valeurs et les traditions d'une société, peut orienter la réception de l'œuvre en influençant la compréhension et l'interprétation des symboles et des thèmes présents dans l'œuvre littéraire.*⁴

Ainsi, Brodowicz note trois facteurs d'influence du contexte : historique sur la perception des événements ; social sur la perception des personnages et culturel sur la réception de l'œuvre. De tout ce qui vient d'être dit, cette méthode nous semble à même de rendre compte à la fois de la singularité de la démarche de Tadjer et de sa portée plus générale dans le champ littéraire contemporain.

Pour bien mener cette recherche, notre réflexion s'organisera en trois chapitres. Dans un premier temps, nous reviendrons sur le contexte de la polémique autour du *Porteur de cartable*, roman publié en 2002 et inscrit au programme du bac français en 2018. Nous analyserons l'intrigue de ce roman, ses enjeux mémoriels et pédagogiques, ainsi que les raisons du rejet dont il a fait l'objet de la part de certains élèves et de leurs familles. Ce chapitre permettra d'établir les conditions du déclenchement de l'écriture du roman qui nous intéresse, tout en esquissant le portrait d'un écrivain blessé, mais décidé à répondre par les mots. Dans un second temps, nous nous attacherons à comprendre le passage de l'événement réel à la fiction. Nous étudierons les réactions

³ CHIRAC, Jacques, citation extraite de « L'événement du Jeudi - 13 Avril 1995 », en ligne, URL : <https://citation-celebre.leparisien.fr/citations/71704>

⁴ BRODOWICZ, Mateusz, « L'influence du contexte historique, social et culturel sur la perception des événements et des personnages dans une œuvre littéraire », en ligne, 21 juillet 2024, URL : <https://aithor.com/essay-examples/influence-du-contexte-historique-social-et-culturel-sur-la-perception-des-evenements-et-des-personnages-dans-une-oeuvre-litteraire>

de l'auteur dans la presse et sur les réseaux sociaux, ses prises de position publiques, ainsi que le processus de transmutation du vécu en récit littéraire. L'analyse portera sur *Qui n'est pas raciste, ici ?* en tant que texte autonome, mais aussi en tant que prolongement d'un vécu. Nous nous intéresserons à la narration, à la construction des personnages, à la structure du récit, et aux traces autobiographiques perceptibles dans le texte. Cette partie visera à montrer comment l'auteur transforme une expérience personnelle en matière universelle, grâce à la fiction. Enfin, la troisième partie portera sur le rôle que Tadjer assigne à l'écrivain dans la société, à la fonction sociale et politique de la littérature dans un monde en crise. Nous nous pencherons sur la réception critique du roman, sur sa diffusion, sur les débats qu'il a pu susciter, et sur son impact potentiel dans l'espace public. Il s'agira aussi de s'interroger sur les effets d'une telle œuvre sur les lecteurs, notamment les jeunes, et sur les possibilités de la littérature d'intervenir dans les représentations collectives, les attitudes sociales et les pratiques éducatives. À travers cette analyse, nous chercherons à éclairer la manière dont la fiction peut à la fois consoler, dénoncer, questionner, et éduquer.

Ce mémoire se veut ainsi une contribution à une réflexion plus large sur les rapports entre littérature et société, entre fiction et témoignage, entre l'intime et le politique. En prenant pour objet un roman issu d'un événement bien réel, il interroge le pouvoir de la fiction de dire le vrai autrement, de porter la voix de ceux qu'on n'écoute plus, et de faire du roman un espace où l'on peut encore, malgré tout, espérer comprendre, dialoguer, et peut-être réparer.

CHAPITRE I :

Contexte et déclenchement de l'écriture

Dans un texte d'Aragon, publié en 1937, repris dans *Le Mentir-vrai*, cet auteur français déclare qu'« *un roman commence sous vos yeux* »¹. A travers cette phrase il précise un détail important des mécanismes de l'inspiration. Selon lui, « *ces mécanismes ne sont pas seulement psychologiques mais sociaux* »². Ainsi Aragon attire l'attention sur l'immédiateté et la contingence de l'acte créateur, soulignant que le déclenchement d'une fiction ne relève pas seulement de l'intériorité de l'écrivain, mais qu'il s'ancre dans une réalité concrète, présente, visible. Loin de considérer la création romanesque comme le fruit d'une inspiration isolée et purement subjective, Aragon en souligne la nature contextuelle : le roman naît d'un regard porté sur le monde, d'un événement vécu ou observé, d'un surgissement du réel dans le champ sensible de l'écrivain.

Autrement dit, la naissance d'un roman est inséparable de l'environnement sociopolitique dans lequel se trouve l'écrivain. L'inspiration littéraire ne résulte pas uniquement de conflits intimes, de souvenirs enfouis ou de rêves inconscients ; elle est aussi nourrie par des tensions collectives, des événements publics, des discours sociaux et idéologiques. Cette remarque introduit une dimension essentielle de l'écriture romanesque : son ancrage dans le monde, sa résonance avec les préoccupations de son temps. En cela, Aragon rejoint une tradition de l'écrivain engagé, pour qui le roman n'est pas une échappée dans l'imaginaire, mais un moyen de prendre part au réel, d'en interroger les logiques, de le transformer par la force du récit. Le roman devient alors un espace où l'intime et le collectif se rencontrent, où l'écrivain se fait à la fois témoin, analyste et créateur. Écrire un roman, dans cette optique, c'est répondre à une urgence – celle de dire quelque chose sur son époque, sur sa société, sur l'humain.

Cette conception trouve une résonance toute particulière dans des œuvres comme *Qui n'est pas raciste, ici ?* d'Akli Tadjer, qui prend justement sa source dans un fait social précis : le rejet d'un roman au sein d'une classe, en raison de son contenu et de l'origine de son auteur. Le roman naît ici littéralement « *sous nos yeux* », à partir d'un événement réel, à la fois intime pour l'auteur – blessé dans son identité – et public – car révélateur d'un malaise national. Ainsi, la phrase d'Aragon permet de penser l'écriture

¹ ARAGON, Louis, *Œuvres Romanesques Complètes - Tome 2*, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 2000.

² BOUGNOUX, Daniel, « Le séduisant roman de la genèse des romans », in *Genesis*, n°50, 2020, en ligne, URL : <http://journals.openedition.org/genesis/5173>

romanesque comme une réponse active à la violence du monde, un acte à la fois esthétique et politique.

Comprendre la genèse du roman *Qui n'est pas raciste, ici ?* d'Akli Tadjer exige donc un retour sur un événement précis, survenu dans un lycée français en 2018, où un de ses ouvrages précédents, *Le Porteur de cartable*, a été violemment rejeté par une partie des élèves. Ce roman, inscrit au programme du baccalauréat, avait pour ambition d'ouvrir un espace de réflexion sur la mémoire de la guerre d'Algérie et sur les amitiés possibles au-delà des clivages culturels et historiques. Mais au lieu d'être reçu comme un support de dialogue interculturel, il a cristallisé tensions, incompréhensions et discours identitaires, révélant un malaise profond autour des questions de langue, d'origine et de légitimité dans l'enseignement de la littérature.

Ce rejet a marqué un tournant dans le parcours de Tadjer. D'un simple incident scolaire, l'affaire a pris une dimension nationale lorsqu'elle a été médiatisée, puis littéraire lorsque l'auteur a décidé de lui donner une réponse romanesque. L'impact de cet épisode ne fut pas seulement moral ou émotionnel : il a ravivé des blessures anciennes, mis en lumière les résistances à l'altérité dans le cadre scolaire, mais surtout renouvelé l'engagement de l'auteur envers une littérature vivante, capable de faire face à la haine en créant du lien.

Ainsi, ce chapitre se propose d'analyser les conditions dans lesquelles *Qui n'est pas raciste, ici ?* a vu le jour. Il s'ouvrira par une présentation du roman *Le Porteur de cartable*, de son intrigue à son inscription dans le programme scolaire. Il s'agira ensuite de comprendre les raisons multiples – culturelles, historiques, pédagogiques et politiques – qui ont conduit au rejet de cette œuvre par certains élèves. Enfin, nous étudierons l'impact de cet événement sur Akli Tadjer, et la manière dont il a transformé cette expérience douloureuse en une œuvre littéraire à part entière, engagée, réflexive et profondément humaine.

1.1. *Le porteur de cartable* : de l'intrigue à l'inscription au BAC français

Commençons, d'abord, par présenter l'auteur. Akli Tadjer est un écrivain et scénariste franco-algérien né à Paris en 1954, dans une famille d'origine algérienne. Son père, arrivé en France en 1939 en tant que militaire durant la Seconde Guerre mondiale, s'installe avec sa famille en banlieue parisienne, à Gentilly, dans le Val-de-Marne. Très tôt sorti du système scolaire, Tadjer enchaîne les petits boulots dans les

années 1980, tout en nourrissant une passion inaltérable pour la lecture, qu'il cultive en fréquentant assidûment les bibliothèques. Son parcours prend un tournant lorsqu'il entre dans un journal comme coursier et se fait remarquer par le rédacteur en chef, qui l'oriente vers le Centre de perfectionnement des journalistes (CPJ) à Paris.

Passionné de lecture, il suit les cours de l'école de journalisme de la Rue du Louvre à Paris. En 1984, un voyage en Algérie lui inspirera son premier roman : « Les A.N.I du Tassili » (couronné par le prix Georges-Brassens) dont il fera l'adaptation pour la télévision. C'est ainsi qu'il débute une carrière de scénariste.³

Suivent plusieurs autres œuvres, dont *Le Porteur de cartable* et *Il était une fois... peut-être pas*, également portées à l'écran. *Le Porteur de cartable*, inscrit au programme du baccalauréat, suscite une polémique dans un lycée de Péronne, où certains élèves réagissent négativement à la présence de mots arabes dans le texte. En réponse, l'auteur choisit la confrontation directe : il partage les propos racistes sur les réseaux sociaux, puis se rend dans l'établissement pour dialoguer à huis clos avec les élèves concernés. De cette expérience naît son essai *Qui n'est pas raciste, ici ?*, où il interroge les mécanismes du racisme ordinaire à travers une question simple et percutante. Aujourd'hui, Akli Tadjer est un écrivain reconnu, dont les œuvres sont traduites dans plusieurs langues (italien, allemand, suédois, russe) et coéditées en Algérie.

Publié en 2002 aux éditions Jean-Claude Lattès, *Le Porteur de cartable* d'Akli Tadjer est un roman historique qui mêle mémoire individuelle et mémoire collective. Dans son récit, l'auteur utilise la voix d'un enfant pour raconter des réalités historiques de l'Algérie des années 60, période charnière marquée par les tensions politiques et identitaires liées à la fin de la guerre coloniale.

Le témoignage, étant un récit de vérité et d'authenticité, il s'attache à des propos d'un gamin. Il obéit, donc, à une interprétation personnelle qui peut modifier la vérité historique car l'enfant ne perçoit pas le politique ou l'idéologique. Tadjer affirme dans l'un de ses entretiens, que ce petit enfant n'est autre que le petit Tadjer « Je m'identifie à lui. Je peux même dire que j'étais son double pendant toute l'écriture du livre ». ⁴

Ce roman s'inscrit donc dans le contexte de la guerre d'Algérie et explore les répercussions de ce conflit sur la société française à travers le regard de deux adolescents que tout oppose. En effet, le récit met en scène une amitié improbable et émouvante entre deux jeunes garçons – Omar, fils d'un militant FLN, et Raphaël, fils

³ Institut français Bremen, « Globale° : Rencontre avec l'auteur franco-algérien Akli Tadjer », 2021, URL : <https://www.institutfrancais.de/fr/bremen/event/rencontre-avec-lauteur-franco-algerien-akli-tadjer-19350#/>

⁴ GUETTAFI, Sihem, SOLTANI, Wassila, « Pacte de vérité entre témoignage et autofiction Posture postcoloniale et Réécriture de l'Histoire en question dans *Le Porteur de cartable* d'Akli Tadjer », in *Ex-professo*, vol. 05, n°1, 2020, p. 35, en ligne, URL : <https://asjp.cerist.dz/en/downArticle/484/5/1/116919>

d'un ancien soldat de l'OAS – contraints par les circonstances de collaborer. Omar devient malgré lui le « *porteur de cartable* » de son père, engagé dans la lutte indépendantiste, ce qui le place dans une position ambivalente, à la fois acteur et témoin d'un conflit qui le dépasse. En croisant son destin avec celui de Raphaël, le roman met en lumière les contradictions de l'Histoire :

Dans le porteur de cartable, qui se situe au point d'articulation du Moi et de l'Histoire, l'écriture de l'Histoire s'approche de ce que Paul Ricoeur appelle « la fictionnalisation de l'Histoire » (1985, p.265). La scénographie se présente comme un ensemble de « réajustements subjectifs et esthétiques de l'Histoire ». Akli Tadjer, à travers une « fiction historisée », met l'accent sur deux groupes : les harkis et les pieds noirs, il retrace leur cheminement, rôle, souffrance durant la guerre de libération.⁵

La richesse du roman réside dans son approche nuancée de la guerre, son écriture accessible et vive, et son éthique du dialogue entre les identités. C'est probablement ce qui a motivé son choix par l'Éducation nationale française pour figurer dans la liste des œuvres étudiées dans le cadre du Baccalauréat de français. En tant que texte au programme, *Le Porteur de cartable* offrait un support pertinent pour aborder des thématiques transversales telles que la mémoire historique, l'engagement, la guerre, la tolérance et la construction de l'identité.

Cependant, cette dimension interculturelle, qui aurait pu enrichir le débat pédagogique, s'est révélée problématique pour certains élèves d'un lycée de Péronne, en Picardie, à la rentrée 2018. Comme nous l'avons déjà mentionné, le roman, jugé « non français » par certains lycéens, a été rejeté, notamment en raison de la présence de termes arabes et de l'ancrage historique hors des références nationales dominantes. Ce refus, accompagné de remarques racistes à l'égard de l'auteur, a déclenché une polémique et suscité la réaction publique d'Akli Tadjer, marquant ainsi le point de bascule entre l'anecdote scolaire et la genèse d'un nouveau récit : Qui n'est pas raciste, ici ? Le 21 mai 2019, le journaliste Philippe-Jean Catinchi publie un article dans le *Monde* et nous raconte l'événement :

*A la rentrée scolaire, une professeure de français d'un lycée picard se trouve confrontée à une fronde inédite lorsqu'elle présente le livre qu'elle compte faire étudier à sa classe de terminale. Troisième roman d'Akli Tadjer, *Le Porteur de cartable* (JC Lattès, 2002) raconte la naissance d'une amitié indéfectible entre Omar et Raphaël, deux gamins que tout oppose dans la France de 1962, déchirée par les conséquences du conflit algérien. C'est inacceptable pour certains élèves qui dénigrent en bloc l'auteur, qui n'est pas français, l'intrigue, qui ne concerne pas la*

⁵ *Ibid.*, p. 36.

France, et le vocabulaire employé, noms propres et noms communs arabes pareillement rejetés...

Pour terrible qu'elle soit, l'anecdote aurait pu s'effacer des mémoires sans susciter l'analyse qu'elle mérite pourtant. Imaginez le désarroi, pis, la colère de l'écrivain – il se dit même « choqué, blessé et rendu furieux » – quand il apprend que la rencontre scolaire prévue est compromise. Accusant le coup sous l'insulte faite à l'engagement de sa vie, Akli Tadjer rend publics sur les réseaux sociaux le propos délictueux, puisque le racisme est un délit, et non une opinion, et entend relever le défi en visitant dans leur lycée ces adolescents presque majeurs qui refusent l'altérité aussi radicalement que le débat.

Lui qui « écri[t] parce qu'[il] porte en [lui] des soleils tourmentés, des bruits de guerre et des feux mal éteints » a donc fait le voyage à Péronne, dans la Somme, et frontalement apostrophé ceux qui ne craignent pas d'assumer le rejet virulent de l'autre. De cette rencontre, le vendredi 16 novembre 2018, Akli Tadjer propose un récit d'une formidable intensité. Sa réponse en quelque sorte à une agression qu'il n'imaginait pas, mais qui lui a permis de redéfinir sa mission, son engagement, sa voie propre.

Avec une science de la dramaturgie consommée, il rapporte les silences pesants, les regards qui fuient ou défient, les paradoxes qui se dévoilent quand on est prêt à vivre ailleurs sans réaliser qu'on devient alors un de ces émigrés qui effraient, les propos qui hésitent à faire le show, qu'une vigilance aiguë permet seule de contenir. Mais le plus précieux tient à la façon dont, dans les interstices d'un dialogue haché, l'écrivain franco-algérien se confie. Sur cette double identité qui fut une douleur avant, une fois apaisée, de devenir sa force ; sur les nuits sans sommeil et sans rêve (« il est vrai que j'avais l'ennui facile ») jusqu'à ce que Jules Verne l'invite aux voyages, promesse sans cesse renouvelée depuis, grâce à la littérature ; sur la fonction sociale de l'écrivain et ce devoir comme cet honneur qu'il y a à rencontrer les élèves.

Quoi qu'il advienne. « Je sais que j'ai besoin d'eux pour comprendre le monde de demain », conclut-il, mais, plus visionnaire, il ajoute : « C'est de l'addition de nos antagonismes que naîtra la beauté. » Un credo dans la langue et la franchise qui mériterait de désarmer la bêtise. ⁶

I.2. Le rejet du roman : réflexion sur la raison

Le rejet du *Porteur de cartable* par ces élèves dépasse le simple désaccord littéraire. Il s'agit d'un événement à forte charge symbolique, révélateur de tensions identitaires, de fractures mémorielles et d'un malaise autour de la pluralité culturelle dans l'École française, car, de façon générale, l'école est le reflet de son environnement, dans ce sens, Amira Karray explique que :

L'école est un visage de la société, de ses souffrances, de ses crispations et de ses espoirs. Elle est un lieu où se déplacent et s'expriment les préoccupations collectives, l'actualité politique, sociale et économique. Les souffrances des élèves considérés en difficulté ou à la marge sont un reflet singulier de problèmes plus systémiques et plus globaux comme les logiques d'efficacité et de résolution des problèmes par le traitement de leur expression manifeste, les inégalités, les implicites sociaux et

⁶ CATINCHI, Philippe-Jean, « "Qui n'est pas raciste, ici ?" d'Akli Tadjer, une joute contre le racisme », in *Le Monde*, publié le 21 mai 2019, en ligne, URL : https://www.lemonde.fr/idees/article/2019/05/21/qui-n-est-pas-raciste-ici-d-akli-tadjer-une-joute-contre-le-racisme_5464834_3232.html

*culturels, les histoires migratoires, les crises migratoire, sanitaire, sécuritaire, politique, etc.*⁷

Dans notre cas, ce rejet s'est exprimé de manière virulente à l'occasion d'une séquence pédagogique consacrée à l'étude du roman dans une classe de terminale. Les réactions des élèves ont pris plusieurs formes : refus de lire l'œuvre, critiques sur l'origine de l'auteur jugé « non français », moqueries sur les noms propres à consonance arabe, et rejet du contexte historique du récit. Ces attitudes ont suscité un véritable malaise chez l'enseignante, qui a informé l'auteur par le biais d'un mail, d'après elle, « *il y a eu une levée de bouclier de certains élèves car l'auteur n'est pas Français [...] l'histoire ne concerne pas la France (Ils ne savaient pas que l'Algérie avait été française) et il y a du vocabulaire en arabe... Un élève a refusé de lire pour ne pas prononcer le nom "Messaoud". J'ai dû l'exclure* »⁸.

À partir de ces propos, nous pouvons avancer plusieurs raisons qui peuvent expliquer cette réaction : ce rejet de l'altérité culturelle et linguistique, tel qu'il s'est exprimé dans cette situation pédagogique, peut être interprété à la lumière de plusieurs mécanismes sociolinguistiques et idéologiques. Tout d'abord, il illustre la hiérarchisation implicite entre locuteurs natifs et non natifs. Dans un espace scolaire supposé neutre et universaliste, la langue dite « légitime » — en l'occurrence le français standard — est perçue comme un marqueur d'autorité, de compétence et de légitimité culturelle. Dès lors, toute présence d'une langue ou d'un code perçu comme extérieur, tel que l'arabe, est discréditée, assimilée à une altération de la norme. Comme le souligne une analyse sociolinguistique pertinente : « *Le locuteur natif est donc avant tout une construction idéologique qui sert à désigner celui qui possède la langue qui lui est première, maternelle. Aux autres revient alors l'identité, parfois infamante et meurtrière, de locuteurs non natifs, d'étrangers au groupe, de barbares.* »⁹ Cette représentation linguistique s'adosse à des imaginaires puissants de pureté et d'authenticité, qui excluent d'emblée les formes langagières et culturelles hybrides, considérées comme illégitimes.

⁷ KARRAY, Amira, *Le sens de l'école, Clinique des souffrances scolaires et des trajectoires créatives*, Édition In Press, Collection Ouvertures psy, Paris, 2022, p. 151.

⁸ BARIÉTY DE LAGARDE, Aude, « Somme : des lycéens refusent de lire le roman d'un écrivain franco-algérien », in *Le Figaro*, publié le 16 octobre 2018, en ligne, URL : <https://www.lefigaro.fr/actualite-france/2018/10/16/01016-20181016ARTFIG00111-somme-des-lyceens-refusent-de-lire-le-roman-d-un-ecrivain-franco-algerien.php>

⁹ MUNI TOKE, Valelia, « Le locuteur natif et son idéalisation : un demi-siècle de critiques », In *Histoire Épistémologie Langage*, vol. 35, n° 2, 2013, Le locuteur natif, pp. 5-15, en ligne, doi : <https://doi.org/10.3406/hel.2013.3454>

Ensuite, ce rejet s'inscrit plus largement dans un cadre eurocentré de perception du monde. L'eurocentrisme, en tant que paradigme culturel dominant, tend à imposer les normes européennes comme seules légitimes et universelles. L'École française, souvent considérée comme un creuset républicain, n'échappe pas à cette dynamique : elle valorise des savoirs et des récits historiques centrés sur l'Europe, au détriment des mémoires issues des anciennes colonies. L'œuvre *Le Porteur de cartable*, en mettant en scène une mémoire algérienne de la guerre et en mobilisant des codes culturels arabomusulmans, bouscule ce récit dominant. Elle révèle un refoulé historique que certains élèves, nourris par une mémoire nationale sélective, perçoivent comme étranger ou illégitime. La définition suivante éclaire cette posture : « *L'eurocentrisme [...] est une forme d'ethnocentrisme qui considère comme universelles les cultures, normes et valeurs européennes. Lorsque le terme est appliqué historiquement, il peut être utilisé en référence à une position apologétique à l'égard du colonialisme européen et d'autres formes d'impérialisme.* »¹⁰ Dans cette perspective, la contestation de l'œuvre ne relève pas simplement d'un refus littéraire, mais bien d'une défense symbolique d'un territoire culturel perçu comme menacé.

Enfin, cette réaction traduit une peur de l'altérité, qui prend racine dans les incertitudes identitaires d'une société en mutation. L'introduction d'un auteur perçu comme « étranger », l'usage ponctuel d'une langue autre, ou la référence à une histoire coloniale longtemps tue, agit comme un catalyseur d'angoisses identitaires. Ce phénomène est amplifié dans un contexte marqué par des crises multiples — migratoires, sécuritaires, politiques — qui alimentent un imaginaire de menace. Face à ces tensions, le repli identitaire devient un réflexe défensif, mais profondément problématique. Comme le rappelle à juste titre Nathalie Sarthou-Lajus : « *Dans une société en transition comme la nôtre [...] l'attitude de repli identitaire est un piège [...] car elle a tendance à figer les identités en des positions absolues et exclusives qui se nourrissent de la peur de l'autre.* »¹¹ En ce sens, le rejet de l'œuvre n'est pas uniquement le symptôme d'une incompréhension textuelle, mais bien l'expression d'une crispation identitaire plus large, dans laquelle l'École se trouve en première ligne.

¹⁰ Entrée « Eurocentrisme », dans Wikipédia, L'encyclopédie libre, en ligne, consulté le : 15 avril 2025, URL : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Eurocentrisme>

¹¹ SARTHOU-LAJUS, Nathalie, « Le repli ou la rencontre », in *Études*, Réconcilier une France fracturée, n° 7, 2022, S.E.R., p. 5.

Nous pouvons, aussi, parler d'un certain déficit de connaissance historique sur la guerre d'Algérie, puisque l'histoire coloniale française, et en particulier la guerre d'Algérie, reste encore un sujet sensible dans la mémoire collective. Ceci s'explique en partie par la manière fragmentaire dont la guerre d'Algérie a longtemps été traitée dans l'espace scolaire français. L'histoire coloniale, et en particulier la guerre d'indépendance algérienne, demeure un objet de tension mémorielle, à la fois politique, sociale et identitaire. Le silence ou le traitement superficiel de cet épisode dans les manuels et les curricula scolaires laisse place à des représentations familiales ou médiatiques souvent orientées, voire antagonistes. Dès lors, lorsque le roman *Le Porteur de cartable* propose une narration alternative, centrée sur le point de vue des colonisés et sur les violences subies, il vient heurter des schémas mémoriels préexistants, parfois profondément enracinés. Comme le rappelle une étude sur la construction de cette mémoire conflictuelle : « *La principale question relative au fait colonial, et qui fait explicitement débat durant les années 1990-2000 dans l'espace public, est celle de la guerre d'Algérie. [...] Cette mémoire circulait déjà au sein des milieux militants, et sans doute familiaux.* »¹² On comprend ainsi que le roman touche un point sensible : il ne s'agit pas simplement d'histoire, mais d'une mémoire vive, transmise et souvent politisée, notamment dans les familles issues de l'immigration ou marquées par un héritage colonial. Par ailleurs, « *la problématisation de l'enseignement de la guerre d'Algérie est le produit de plusieurs constructions de débats publics concomitants* »¹³, dont la politisation de l'immigration, les débats sur la laïcité, et le retour, plus ou moins explicite, sur le passé colonial de la France. Dans ce contexte, « *la mémoire de la guerre d'Algérie prend la forme d'une "dénonciation publique" et d'une mise à l'épreuve du consensus de silence* »¹⁴ : elle remet en cause une forme de refoulement collectif, ce qui peut provoquer un rejet réflexe lorsqu'elle est abordée en classe, surtout à travers une œuvre de fiction qui donne voix à l'Autre. L'entrée de cette mémoire dans le champ scolaire par la littérature, sans accompagnement critique ou médiation historique suffisante, peut ainsi engendrer des réactions de rejet ou d'incompréhension, révélant combien l'école demeure un terrain de négociation des mémoires, parfois conflictuel, toujours sensible.

¹² DE COCK, Laurence, « La mémoire de la guerre d'Algérie : un problème public (1990-2000) », in *Dans la classe de l'homme blanc*, Presses universitaires de Lyon, 2018, <https://doi.org/10.4000/books.pul.26791>

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

Nous ne devons pas oublier, pour conclure ce point, le climat sociopolitique ambiant. En effet, ce rejet ne peut être dissocié de ce climat, particulièrement marqué par une montée des tensions autour des questions migratoires. L'école, en tant que microcosme de la société, reflète ces crispations identitaires qui traversent le débat public français et européen. Depuis la « crise migratoire » de 2015, l'opinion publique est profondément marquée par ce que les médias ont alors présenté comme une menace : « *L'année 2015, avec l'arrivée de 1,2 million de demandeurs d'asile dans l'Union européenne, a ébranlé le dispositif européen de la politique d'immigration et d'asile au point de remettre en cause les valeurs fondamentales de l'Union européenne* »¹⁵. Cette situation a nourri un sentiment d'insécurité culturelle, largement amplifié par certains discours politiques et médiatiques. « *L'image télévisuelle d'une invasion a frappé les esprits* »¹⁶, traduisant une panique identitaire plus qu'une réalité démographique. Ce climat anxiogène a fait de l'immigration l'une des préoccupations majeures des citoyens européens : « *L'immigration vient désormais en tête des thèmes les plus fréquemment cités à l'échelle de l'Union européenne* »¹⁷. Dans ce contexte, les représentations se construisent sur des peurs souvent irrationnelles, alimentées par « *l'influence de l'extrême droite [...], le terrorisme islamiste, [...] le passé colonial... mais surtout le chômage* »¹⁸. Ce sont autant de facteurs qui viennent réactiver les mémoires douloureuses, produire des amalgames et exacerber les tensions, notamment dans les espaces éducatifs. Dès lors, toute évocation du passé colonial ou des relations franco-algériennes, comme dans *Le Porteur de cartable*, peut être perçue non pas comme un outil de compréhension historique, mais comme un sujet polémique.

Ainsi, le rejet de *Le Porteur de cartable* par certains élèves ne peut être réduit à un simple caprice d'adolescents. Il s'agit d'un révélateur profond de tensions identitaires, mémorielles et pédagogiques. Cet incident, médiatisé et ressenti comme une blessure personnelle par l'auteur, a directement inspiré l'écriture de *Qui n'est pas raciste, ici ?*, œuvre dans laquelle Tadjer prend le temps de comprendre, de dialoguer et surtout de transformer la colère en littérature.

¹⁵ WIHTOL DE WENDEN, Catherine & AZAOUI, Brahim, « La question migratoire », in *Questions Vives*, n° 32, 2019, en ligne, DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsvives.4127>

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ PERRINEAU, Pascal, « Les Européens et la question migratoire », in *Fondation Robert Schuman, Le centre de recherche et d'études sur l'Europe*, 19 septembre 2016, en ligne, URL : <https://www.robert-schuman.eu/questions-d-europe/403-les-europeens-et-la-question-migratoire>

¹⁸ WIHTOL DE WENDEN, Catherine & AZAOUI, Brahim, *Op. cit.*

I.3. Akli Tadjer et son engagement

Comme nous venons de le souligner, cet incident, survenu dans ce lycée de Péronne, n'a pas simplement blessé Akli Tadjer en tant qu'auteur : il a agi comme un catalyseur d'un repositionnement profond de son engagement littéraire, identitaire et citoyen. Connue pour ses récits traversés par la mémoire franco-algérienne, l'humour tendre, la quête de reconnaissance des identités multiples et des thèmes fortement humains, comme le souligne Rabhia Baaissa, en abordant, dans une recherche, trois romans de Tadjer (*Le porteur de cartable*, *Il était une fois ... peut-être pas* et *D'amour et de guerre*) : un des critères « de croisement entre les romans est les thèmes véhiculés. Dans les trois romans nous pouvons dégager deux thèmes dominants, le premier est celui de la guerre et le deuxième est l'amour »¹⁹. Tadjer s'est trouvé soudainement confronté à un rejet frontal de ce qu'il incarne : un écrivain français d'origine algérienne, porteur d'une parole mêlée.

L'humiliation subie à travers les propos d'élèves presque majeurs a produit chez l'auteur une blessure intime, qu'il qualifie lui-même de « choc », de « colère » et de profonde incompréhension. Mais loin de se réfugier dans le silence ou la plainte, Akli Tadjer a choisi de faire de cette blessure une matière à écrire. Selon Isabelle Poulin, « la douleur est un espace de silence dans lequel on ne peut s'aventurer qu'avec la prudence d'un artificier : chaque mot doit être désamorcé avant que ne soit prise ou donnée la parole »²⁰, qualifiant ainsi d'« écritures de la douleur »²¹ tout ce qui « s'écrit à partir de la douleur »²². Akli Tadjer est devenu donc cet écrivain qui transforme l'offense en réflexion, et la douleur en récit.

Dans les littératures et les arts de l'Antiquité comme de l'âge classique, la figure du héros souffrant occupe une place centrale. Cette souffrance n'est jamais anodine : elle porte en elle une double dimension, elle « constitue une épreuve aussi bien physique que morale »²³. Elle incarne une épreuve fondatrice, un moment où le personnage se révèle dans toute sa grandeur, souvent face à l'injustice, au destin ou aux dieux. À

¹⁹ BAAISSA, Rabhia, « Sémiotique des titres dans l'écriture d'Akli Tadjer », in *Revue des Sciences Humaines*, Vol. 23, n° 02, 2023, p. 508, en ligne, URL : <https://asjp.cerist.dz/en/downArticle/41/23/2/239892>

²⁰ POULIN, Isabelle, *Écritures de la douleur. Dostoïevski, Sarraute, Nabokov : Essai sur l'usage de la fiction*, 2007, Editions le Manuscrit, Paris, Quatrième de couverture.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ SCHMELING, Manfred, « L'écrivain et sa souffrance. De la douleur au texte », in *L'Ull crític, La douleur*, n° 6, 2000, p. 31, en ligne, URL : <https://raco.cat/index.php/UllCritic/article/view/207724>

travers cette figure du héros en proie à la douleur, l'art classique établit un lien profond entre l'éthique et l'esthétique, entre la valeur morale du personnage et la puissance émotionnelle de sa représentation. Manfred Schmeling le confirme :

Dans la représentation de la douleur en tant que représentation du sublime, on voit apparaître de façon particulièrement nette le lien établi par l'antiquité ou l'âge classique entre l'éthique et l'esthétique. Dans la douleur se rejoignent les humiliations et les grandeurs humaines.²⁴

Le motif de la douleur devient ainsi une clef de lecture fondamentale pour comprendre la représentation du sublime dans la tradition artistique occidentale. Les récits épiques d'Homère ou les tragédies de Sophocle font de la douleur un élément constitutif de l'héroïsme. Ulysse, le héros de *L'Odyssée*, traverse une suite d'épreuves où son corps est éprouvé, mais c'est surtout son esprit qui vacille entre ruse, solitude, fidélité et lucidité. Cette douleur morale, liée à l'exil et à l'éloignement de la patrie, donne au personnage une profondeur humaine qui dépasse l'héroïsme guerrier. De même, chez Sophocle, Philoctète incarne une figure de souffrance totale : abandonné sur une île à cause d'une plaie infectée, il est non seulement torturé par la douleur physique, mais trahi par ses compagnons, humilié et privé de reconnaissance. Dans ces représentations, la douleur devient un révélateur : elle met à nu l'être humain derrière le masque du héros, et permet au spectateur de percevoir une vérité plus haute, une grandeur éthique née de l'endurance et de la dignité dans l'épreuve.

La figure de Prométhée condense cette vision de manière spectaculaire. Le titan, puni pour avoir volé le feu aux dieux et l'avoir offert aux hommes, est enchaîné, par Zeus, « nu, à un rocher dans les montagnes du Caucase (ou à une colonne) et un aigle (ou un vautour) lui dévorait le foie toute la journée. [...] De plus il n'y avait pas de terme à sa souffrance, car toutes les nuits son foie se reconstituait »²⁵. Cette douleur sans fin n'est pas simplement physique : elle symbolise une révolte, une résistance. Prométhée refuse de se soumettre, il incarne la parole contre le silence, la connaissance contre la tyrannie. Ce supplice, inscrit dans un temps mythique, devient une image universelle de la douleur infligée par le pouvoir à celui qui le défie. Dans cette figure, la souffrance devient politique, sociale, religieuse : elle excède la simple expérience individuelle pour

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Entrée « Prométhée », In *Mythologica*, en ligne, URL : <https://mythologica.fr/grec/promethee.htm>

porter un message universel. Le corps supplicié de Prométhée devient un manifeste vivant, une forme de dénonciation héroïque.

La représentation de cette douleur, qu'elle soit littéraire, théâtrale ou plastique, participe pleinement d'une esthétique du sublime. Le sublime, au sens classique, naît de l'excès : excès de grandeur, d'intensité, de violence ou d'émotion. La douleur du héros provoque une forme d'élévation morale du spectateur ou du lecteur, non pas par complaisance dans la souffrance, mais parce qu'elle manifeste la capacité humaine à tenir, à résister, à conserver sa dignité malgré l'écrasement. La statuaire antique, comme le célèbre *Laocoon* dévoré par les serpents, illustre cette fusion entre la souffrance corporelle et la grandeur tragique :

Laocoon, fils de Priam et d'Hécube, est le prophète d'Apollon Thymbréen. Il a deux fils, éthron et Mélanthos. Lors de la guerre de Troie, Laocoon est l'un des seuls à se méfier du cheval offert par les Grecs et à mettre en garde les Troyens contre ce cadeau douteux. Au moment où il sacrifie un taureau sur les autels de Poséidon, deux serpents monstrueux surgissent de Ténédos et se précipitent sur les fils du prêtre, qu'ils démembrèrent avant que Laocoon ne puisse leur porter secours. Il meurt en héros, pendant que les serpents gagnent la citadelle de Troie, où ils se réfugient dans le temple d'Athéna et s'abritent sous son bouclier ²⁶.

Ainsi le cri de douleur devient chant de beauté, la torsion des corps exprime la tension morale. C'est dans ce croisement que s'établit le lien entre l'éthique et l'esthétique : la représentation de la douleur, loin de viser le pathétique, devient un vecteur de sens et de grandeur.

La douleur du héros antique ou classique est bien plus qu'un thème narratif ou un effet dramatique. Elle est le lieu d'une tension féconde entre la représentation artistique et la portée morale. Le héros souffrant ne suscite pas simplement la pitié : il force l'admiration, car il témoigne d'une humanité résistante, d'une vérité intérieure qui se révèle dans l'épreuve. De Prométhée à Philoctète, en passant par Ulysse et Laocoon, l'art de l'Antiquité a su faire de la douleur une matière noble, un langage puissant par lequel se dit la dignité humaine face aux forces destructrices. La douleur devient alors sublime : non parce qu'elle est belle, mais parce qu'elle révèle, dans sa violence même, la beauté de l'âme humaine.

Dans *Qui n'est pas raciste, ici ?*, Akli Tadjer s'inscrit, à sa manière, dans la lignée des figures héroïques de la douleur mises en scène dans les textes et les arts de

²⁶ VINAS, Agnès, « Le mythe de la guerre de Troie dans l'art : La mort de Laocoon », in *Méditerranées*, en ligne, URL : https://mediterranees.net/polyxenia/guerre_Troie/mort_laocoon.html

l'Antiquité. Certes, la souffrance qu'il évoque n'est pas d'ordre mythologique ou physique comme celle de Prométhée, de Philoctète ou de Laocoon, mais elle n'en est pas moins profonde, intime et existentielle. L'événement déclencheur – le rejet de son roman *Le Porteur de cartable* par des lycéens – ravive une blessure ancienne, celle d'un adolescent tiraillé entre deux appartenances, en proie au doute identitaire et à la marginalisation. C'est une douleur psychique, mais aussi symbolique, car elle touche à la légitimité de la parole, à la place de l'écrivain dans l'espace scolaire et social.

Or, à l'instar des héros antiques, cette douleur ne mène ni à la rancune ni au silence. Elle devient le moteur d'un geste éthique et esthétique. En acceptant de rencontrer ceux qui l'ont rejeté, Tadjer accomplit un acte de courage : il se présente sans masque, dans un face-à-face sans médiation, assumant pleinement sa vulnérabilité. Cette confrontation, loin d'être un règlement de comptes, est une tentative de rétablissement du dialogue. Comme Prométhée défiant les dieux pour offrir le feu à l'humanité, Tadjer choisit de s'exposer, de transformer la blessure en langage, et de faire de la rencontre un acte fondateur. La littérature devient ici un espace de médiation, une manière d'aller vers l'autre, malgré la douleur, ou peut-être grâce à elle. Ce choix éthique se traduit aussi esthétiquement : l'écriture se resserre, devient plus directe, presque frontale. Tadjer abandonne partiellement la fiction pour adopter une forme plus proche du témoignage. Cette transformation de sa posture d'auteur rappelle la représentation classique de la douleur comme révélation de l'humanité nue, de l'âme dépouillée de ses oripeaux. L'esthétique qui en découle n'est pas lisse : elle est traversée par la gravité, l'urgence, parfois même une certaine rudesse, mais elle est aussi empreinte d'un profond humanisme. Le sublime, au sens antique, ressurgit alors : non dans le spectaculaire, mais dans la tension entre souffrance et dignité, entre offense subie et réponse fraternelle.

Ainsi, *Qui n'est pas raciste, ici ?* peut se lire comme une œuvre douloureuse au sens noble du terme, où l'épreuve vécue devient source d'un renouvellement artistique et moral. À l'image des héros antiques qui trouvent leur grandeur dans l'endurance et la fidélité à eux-mêmes malgré l'épreuve, Tadjer transforme sa souffrance en un acte littéraire et politique. Son roman devient une réponse à l'intolérance, non pas par la dénonciation véhémence, mais par une parole lucide, incarnée, tendue vers l'autre. Il rejoint ainsi cette tradition dans laquelle la douleur, loin d'être une fin en soi, devient

un chemin vers le sublime, parce qu'elle révèle une posture éthique forte et une esthétique fondée sur la vérité de l'expérience humaine.

CHAPITRE II :
De l'événement réel à la fiction

La frontière entre le réel et la fiction est, depuis toujours, une ligne mouvante, poreuse, parfois indiscernable. Tandis que la fiction puise dans la réalité les matériaux bruts de ses récits, le réel, à son tour, se trouve souvent reconfiguré, transfiguré par le regard de l'écrivain. Faut-il alors penser que la fiction est au service du réel, en quête de vraisemblance et d'ancrage, ou bien que le réel se met au service de la fiction, comme matière première malléable au gré de l'imaginaire ? Cette question, loin d'être purement théorique, trouve un écho particulier lorsque l'on s'intéresse à la manière dont un événement anodin du quotidien peut devenir le déclencheur d'un processus créatif, nourrissant l'élaboration d'une œuvre littéraire. L'écrivain capte un fait, parfois fugace, le détourne, le réinvente, l'investit de sens — et c'est alors que le banal se mue en symbole, que l'expérience personnelle devient récit universel. À travers l'étude de cette dynamique de transformation, ce chapitre s'intéressera à la façon dont un fait réel, parfois discret, parfois médiatisé, se voit métamorphosé en fiction romanesque, révélant au passage les mécanismes de l'écriture, les enjeux de la représentation et la puissance révélatrice de la littérature.

II.1. Le passage de l'expérience vécue à l'écriture de *Qui n'est pas raciste, ici ?*

L'écriture de *Qui n'est pas raciste, ici ?* s'inscrit dans une dynamique particulière : celle d'un événement personnel et socialement révélateur, que l'auteur choisit de transfigurer par la fiction. Le rejet de son roman *Le Porteur de cartable* par certains lycéens n'a pas seulement touché Akli Tadjer en tant qu'écrivain, mais aussi en tant qu'homme porteur d'une double culture, engagé dans un dialogue avec la jeunesse et la mémoire collective. Face à cette expérience douloureuse, il opte non pour la dénonciation directe, mais pour la création littéraire. Ce passage de l'expérience brute à l'élaboration d'un récit romanesque soulève des questions essentielles : que fait l'écrivain de ce qu'il vit ? Comment le réel devient-il matière à fiction ? Et en quoi cette transformation peut-elle constituer une forme de résistance, de réparation ou d'interpellation collective ?

Ce processus de transformation du vécu en récit littéraire n'est ni inédit ni propre à Akli Tadjer. De nombreux auteurs ont puisé dans leurs expériences personnelles des matériaux qu'ils ont ensuite retravaillés pour leur donner une portée universelle. Albert Camus, par exemple, s'inspire de son enfance algérienne pour construire *Le Premier Homme*, roman inachevé, publié en 1994 par sa fille Catherine Camus aux

éditions Gallimard, où la figure du père disparu et la pauvreté deviennent les fondations d'une quête identitaire. Annie Ernaux, dans *L'Événement*, récit à caractère auto-socio-biographique sur le thème de l'avortement, publié en 2000 chez Gallimard, relate son avortement clandestin, mais à travers une écriture distanciée qui transforme l'intime en matière politique. Marguerite Duras, dans *L'Amant*, revient sur sa jeunesse en Indochine, mais la mémoire y est filtrée par le regard de la narratrice adulte, et l'histoire d'amour devient prétexte à une exploration du désir, de la colonisation et de la construction de soi. Ces œuvres montrent que le réel, aussi brut ou douloureux soit-il, peut devenir une matrice littéraire féconde dès lors qu'il est reconfiguré par la mémoire, l'imagination et la volonté de transmettre une expérience à autrui.

Dans le cas d'Akli Tadjer, la genèse du roman *Qui n'est pas raciste, ici ?* trouve son origine, comme nous l'avons déjà vu, dans un fait réel, à la fois intime et socialement signifiant : le rejet de son roman *Le Porteur de cartable* par une classe de terminale. Ce roman avait pourtant été inscrit au programme du baccalauréat français. Toutefois, au lieu de susciter un débat littéraire ou historique, sa lecture a déclenché une réaction de rejet virulent de la part de certains élèves. Ces derniers ont tenu des propos ouvertement racistes, mettant en cause l'auteur, qualifié de « non-français », critiquant l'intrigue jugée non représentative de « l'histoire de France », et se moquant des noms arabes utilisés dans le récit. Certains élèves sont allés jusqu'à refuser de lire le roman, contestant sa légitimité au sein du programme scolaire. Ce climat de rejet et d'hostilité a conduit à l'annulation de la rencontre prévue entre l'auteur et la classe, ce qui a profondément blessé Akli Tadjer. Il s'est dit « choqué, blessé et rendu furieux », dénonçant publiquement ces propos sur les réseaux sociaux et affirmant que le racisme ne saurait être banalisé sous couvert d'opinion.

Mais loin de se replier sur lui-même, l'auteur a choisi de se confronter directement à ses détracteurs. Il s'est rendu dans ce même lycée pour rencontrer les élèves et tenter de comprendre l'origine de leur réaction. Cette démarche courageuse, marquée par la volonté de dialoguer, d'éduquer et de défendre sa conception de la littérature comme outil de transmission et de coexistence, a constitué un tournant personnel. Elle a également marqué le point de départ d'une réflexion littéraire, qu'il a ensuite traduite en un roman : *Qui n'est pas raciste, ici ?* Ainsi, l'événement déclencheur n'est pas seulement un incident isolé, mais un révélateur de tensions profondes : crise

de la mémoire coloniale, malaise autour de la diversité dans l'école républicaine, défiance envers la parole venue de l'Autre. En tant qu'écrivain, Akli Tadjer a donc décidé d'interroger ces réactions non pas par un pamphlet, mais en recourant à la fiction, en reformulant l'affrontement subi en récit romanesque. Ce passage du choc personnel à la création littéraire témoigne de sa volonté de transformer une blessure en geste artistique et en acte citoyen.

Après le choc suscité par le rejet de *Le Porteur de cartable* dans une classe de terminale à Péronne, la première réaction d'Akli Tadjer fut immédiate et publique. Choqué par les propos à caractère raciste et le refus de certains élèves de lire son œuvre sous prétexte qu'il « n'est pas français » ou que le roman « parle de l'Algérie », l'auteur a décidé de ne pas se taire. Il a pris la parole sur les réseaux sociaux, notamment sur Facebook, où il a publié un long message dénonçant la violence symbolique de cet acte. Il y écrivait : « *On m'a fait comprendre que je n'étais pas le bienvenu, que je n'étais pas un auteur "légitime". C'est violent. Je n'écris pas pour être aimé, j'écris pour être lu, et pour faire réfléchir.* »

Dans le sillage de cette publication, plusieurs médias français se sont saisis de l'affaire, notamment *Le Monde*, *France Inter*, *L'Obs* et *Mediapart*. Lors d'un entretien accordé à *France Info* en novembre 2018, Akli Tadjer exprimait son désarroi, mais aussi sa volonté de répondre par l'échange plutôt que par la colère. Il affirmait :

Je ne veux pas les accabler plus que ça, je ne vais pas les traiter de petits fachos, ni de petits nazis. Moi, je vais là-bas pour comprendre comment des jeunes gens, des jeunes filles, qui vont voter l'an prochain, peuvent penser comme ça. Le racisme, ce n'est pas une idée, c'est un délit en France.¹

Contre toute attente, il décide de maintenir sa visite dans le lycée de Péronne. Ce geste, symboliquement fort, marque le début d'un véritable engagement. Le 16 novembre 2018, il se rend donc dans l'établissement, avec l'accord de l'administration, pour rencontrer les élèves.

L'Algérie était une colonie française ... Si ça avait été des collégiens, des gamins de 12-13 ans, je n'aurais pas réagi. Je me serais dit que c'était l'histoire de l'Éducation nationale, de leurs parents. Mais là, ce sont des jeunes gens qui ont 16-17 ans. Demain, ils vont voter.²

¹ LEFÈVRE, Thibault, « Akli Tadjer face aux lycéens qui ne voulaient pas lire son livre, car l'auteur "n'est pas français" », in *Franceinfo*, 16 novembre 2018, URL : https://www.franceinfo.fr/societe/education/akli-tadjer-face-aux-lyceens-qui-ne-voulaient-pas-lire-son-livre-car-l-auteur-n-est-pas-francais_3036421.html

² « "Il n'est pas Français" : des lycéens refusent d'étudier un auteur franco-algérien », in *licra*, 18 octobre 2018, URL : <https://www.licra.org/il-nest-pas-francais-des-lyceens-refusent-detudier-un-auteur-franco-algerien>

Il relate cette expérience dans plusieurs interviews par la suite : des échanges tendus, des silences pesants, des regards fuyants, mais aussi des moments d'écoute, de questionnement, et un début de déconstruction des préjugés. Ce déplacement devient pour lui le point de départ d'une réponse plus vaste, à la fois personnelle, éducative et littéraire.

Dans cet acte de prise de parole initiale, on peut lire une double volonté : d'une part, celle de rétablir sa légitimité d'écrivain et de citoyen français ; d'autre part, celle d'ouvrir un espace de dialogue avec une jeunesse en crise, parfois repliée sur elle-même, et peu familière des enjeux de l'altérité. C'est aussi à ce moment-là que germe l'idée de transformer cette confrontation douloureuse en roman. Ainsi, la prise de parole d'Akli Tadjer ne se limite pas à une réaction d'orgueil blessé ; elle s'inscrit dans une démarche à la fois éthique et littéraire, où l'écriture devient l'outil privilégié de la transmission, de la compréhension, voire de la réparation.

Les premières prises de parole d'Akli Tadjer, qu'il s'agisse de ses publications sur les réseaux sociaux, de ses interventions médiatiques ou de sa visite au lycée de Péronne, s'inscrivent pleinement dans le registre du témoignage. À ce stade, l'auteur ne cherche pas encore à « fictionnaliser » ce qu'il a vécu ; il raconte un fait brut, vécu dans sa chair, et tente de le restituer tel qu'il l'a perçu, dans toute sa violence symbolique. Il est alors dans une posture d'énonciateur témoin, celle d'un individu confronté à une situation d'injustice et d'exclusion, qui utilise la parole publique pour dire l'événement et susciter une prise de conscience.

Ces gestes relèvent d'un premier niveau de narration, que l'on peut qualifier de pré-littéraire, ou proto-narratif. Ils constituent une mise en récit immédiate, affective et engagée, de ce qui aurait pu rester une blessure intime. En racontant, Tadjer transforme déjà l'événement en objet de discours. Il met en scène son émotion, décrit les circonstances, pointe les responsabilités, et restitue les contradictions du réel. On retrouve ici les traits caractéristiques du témoignage : une subjectivité assumée, une volonté d'authenticité, une dimension éthique forte, et un rapport étroit au présent de l'énonciation. En ce sens, ces prises de parole ne sont pas de simples réactions à chaud, elles participent d'un travail de mémoire en direct. Elles jouent un rôle fondamental dans le processus de symbolisation du réel. En décidant de partager son expérience sur les réseaux ou dans les médias, Akli Tadjer amorce la transmutation du fait vécu en

matériau narratif. Il commence à structurer l'événement, à en dégager des motifs récurrents (rejet de l'altérité, crispation identitaire, ignorance du passé colonial), et à lui donner un cadre interprétatif. C'est donc déjà, en un certain sens, un geste d'écrivain, même s'il s'agit encore d'un récit du réel.

Par ailleurs, ces gestes de confrontation directe – la visite au lycée, le face-à-face avec les élèves – peuvent être perçus comme une tentative de catharsis. Ils permettent à l'auteur de poser des mots sur le traumatisme, de reprendre la maîtrise de la situation en réinvestissant le lieu même du rejet, et de transformer l'humiliation en dialogue possible. Mais cette forme de récit reste encore liée à l'instant, à l'urgence de la réponse, à la nécessité de dire pour comprendre et faire comprendre.

C'est dans un second temps seulement que l'écrivain franchira le seuil de la fiction, en prenant du recul, en recomposant les éléments de l'expérience, et en les intégrant dans une œuvre littéraire à part entière : *Qui n'est pas raciste, ici ?* Après l'onde de choc provoquée par l'incident de Péronne, Akli Tadjer aurait pu en rester au terrain de l'indignation médiatique, de la confrontation ponctuelle ou du témoignage moral. Mais très vite, l'écrivain fait un choix fondamental : celui de la littérature. Plutôt que de prolonger le débat sur un mode polémique – avec ce qu'il comporte de raccourcis, de simplifications et de surenchère émotionnelle – Tadjer opte pour la médiation romanesque afin d'explorer en profondeur les enjeux soulevés par cette agression symbolique. C'est là un tournant décisif dans sa manière d'habiter l'événement.

L'écriture littéraire lui permet de dépasser la seule réaction immédiate, pour entamer un travail plus lent, plus élaboré, plus distancié. Elle offre un espace où l'émotion peut se transformer en réflexion, où les tensions sociales peuvent être incarnées par des personnages, où les antagonismes peuvent être mis en scène, dépliés, interrogés plutôt qu'opposés frontalement. Dans *Qui n'est pas raciste, ici ?*, Tadjer ne règle pas ses comptes, il fictionnalise une expérience pour en faire le vecteur d'une interrogation collective sur le vivre-ensemble, l'école, la mémoire et l'identité.

Ce passage du réel à la fiction suppose une refonte narrative : il ne s'agit plus de raconter simplement ce qui s'est passé, mais de construire une histoire vraisemblable, crédible, touchante, qui s'adresse à un lectorat plus large que celui des médias. Par cette démarche, Tadjer réaffirme la puissance heuristique du roman, sa capacité à

révéler les fractures d'une société par le détour de la fiction. Il s'inscrit dans une longue tradition d'écrivains pour qui l'acte d'écrire est une réponse aux blessures du monde, une manière de réparer symboliquement l'injustice en lui donnant sens et visibilité. De plus, ce choix littéraire lui permet de retrouver sa voix propre, en dehors des injonctions médiatiques et des clichés imposés aux écrivains issus de l'immigration. Il ne se contente pas de dénoncer, il propose un récit, avec sa complexité, ses nuances, ses silences aussi. Là où la polémique fige les positions, la littérature rouvre les possibles. En cela, *Qui n'est pas raciste, ici ?* n'est pas un simple règlement de comptes avec l'école ou les élèves : c'est une œuvre de création, où la violence subie est transformée en matériau romanesque, et où la colère initiale est canalisée par la langue, la structure narrative et la profondeur des personnages.

Enfin, en choisissant l'écriture littéraire, Tadjer réaffirme la fonction sociale et politique de la littérature : celle de dire ce que la société refuse parfois de voir ou d'entendre, mais aussi celle de tisser des ponts là où s'élèvent des murs. La fiction devient ainsi un espace de recomposition symbolique du réel, où l'auteur, loin de se présenter comme victime, assume pleinement sa posture de médiateur culturel et d'éclaireur d'humanité.

La décision d'Akli Tadjer de transposer un événement aussi personnel et douloureux que le rejet de *Le Porteur de cartable* en un roman plutôt qu'en une tribune, un essai ou un journal de bord, mérite d'être interrogée. Pourquoi avoir opté pour la fiction, alors même que l'événement en question se prêtait à des formes plus directes et factuelles de réponse ? En réalité, le choix du roman n'est ni anodin ni purement esthétique : il s'inscrit dans une démarche plus profonde, à la fois éthique, intellectuelle et littéraire.

Tout d'abord, le roman permet la mise à distance. Contrairement à l'écriture journalistique ou au témoignage personnel, la fiction introduit un espace de respiration entre le vécu brut et sa représentation. Elle transforme l'urgence de l'émotion en matériau narratif, oblige l'auteur à prendre du recul, à réfléchir, à structurer. Cette élaboration narrative protège autant l'auteur que le lecteur du choc frontal de la réalité : elle lui donne une forme, une voix, une temporalité. Dans le cas de Tadjer, cette mise à distance est aussi un moyen de ne pas se laisser enfermer dans le rôle de la victime, et de reprendre le contrôle du récit. Ensuite, la fiction autorise la complexification du

réel. Là où les discours médiatiques tendent à simplifier, polariser ou caricaturer les événements, le roman, lui, explore les zones grises, les contradictions, les silences. Il permet de donner chair à plusieurs points de vue, d'entrer dans l'intériorité des personnages, de montrer les conflits non comme des oppositions binaires, mais comme des drames humains. En romançant cette expérience, Tadjer refuse le manichéisme : il propose une relecture du réel plus nuancée, plus empathique, capable de toucher le lecteur sans le contraindre à une adhésion immédiate.

La fiction permet également l'universalisation de l'expérience. Ce qui, dans un témoignage, resterait lié à un contexte précis (la ville de Péronne, l'année 2018, une classe de terminale), devient, dans le roman, le symptôme d'une situation plus large : celle du rapport entre l'école, la mémoire coloniale, l'identité et la tolérance. En mettant en scène une histoire inspirée d'un fait réel, Tadjer transforme son expérience en allégorie des tensions sociales contemporaines. Il invite le lecteur à reconnaître, à travers la singularité de cette histoire, des échos familiers de ses propres questionnements.

Enfin, le roman est porteur de sens. Il ne s'agit pas seulement de raconter ce qui est arrivé, mais de donner un sens à ce qui aurait pu rester un simple scandale médiatique. La forme romanesque permet de construire une narration dotée de cohérence interne, avec des personnages, une progression, une résolution symbolique. Cette transformation du réel en récit est une manière de réparer, de recomposer, d'inscrire l'événement dans une logique de transmission. En ce sens, *Qui n'est pas raciste, ici ?* n'est pas uniquement un livre de combat : c'est un livre de médiation, un pont tendu entre les mémoires, les générations et les cultures. Par l'acte même d'écrire un roman, Akli Tadjer affirme que la littérature demeure un espace privilégié pour penser l'impensable, pour dire autrement la violence, et surtout pour proposer une voie vers le dialogue là où le réel semblait ne proposer que la rupture.

2.2. L'analyse du récit : narration, structure, personnages, et éléments autobiographiques

Au cœur du roman *Qui n'est pas raciste, ici ?*, Akli Tadjer déploie une écriture à la croisée de l'intime et du politique, un verbe incandescent qui oscille entre la confiance blessée et l'indignation lucide. Dans un monde traversé de fractures identitaires, de crispations mémorielles et de replis communautaires, l'auteur fait le

choix d'une parole directe, déchirée, mais jamais résignée, portée par une urgence : celle de dire, de comprendre, de transmettre.

Ce récit ne suit pas les sentiers battus du roman classique. Il s'impose comme une œuvre frontière, où le réel et la fiction s'interpénètrent, où l'écriture devient à la fois refuge et révolte. À travers le regard de Nordine, alter ego de l'auteur, Tadjer propose une plongée sans fard dans la complexité du vivre-ensemble, dans la violence ordinaire du racisme et les silences qui l'entourent. Chaque mot devient un acte, chaque phrase un espace d'éveil, chaque page un lieu de tension, de confrontation, mais aussi de possible réparation.

L'analyse du récit permet ainsi de mettre en lumière quatre piliers essentiels qui structurent et animent le texte : la narration, intime et performative ; la structure, éclatée et volontairement dissonante ; les personnages, profondément humains et idéologiquement contrastés ; et enfin les éléments autobiographiques, qui injectent au roman une profondeur existentielle et une vérité poignante. Chacun de ces volets participe à un même dessein : troubler le lecteur, le déranger parfois, mais toujours l'interpeller, en lui offrant le miroir d'une société qui peine à se regarder en face.

Dans *Qui n'est pas raciste, ici ?*, Akli Tadjer adopte une narration à la première personne, incarnée par Nordine, un écrivain franco-algérien, figure hybride et lucide, porteuse d'une voix blessée mais jamais résignée. Ce choix narratif installe une proximité immédiate entre le lecteur et le personnage, et transforme le récit en un témoignage vif, parfois douloureux, souvent mordant. Cette narration interne permet de ressentir de l'intérieur le tiraillement identitaire, la révolte et l'ironie d'un narrateur profondément conscient de sa position sociale et politique.

Le style est direct, familier, traversé par une langue orale, vivante, faite de courtes phrases, de silences implicites, d'exclamations parfois violentes. Nordine ne se cache pas : il prend à témoin, interpelle, accuse et confesse à la fois. Sa parole est marquée par une urgence de dire : « *Je sais bien que ce n'est pas seulement avec de bons sentiments et mes romans que le racisme disparaîtra mais, plus aujourd'hui qu'hier, c'est mon combat.* » (P,16)

Ici, l'écriture devient lutte. La voix de Nordine n'est pas une simple voix de fiction, elle est le prolongement d'un combat personnel, politique et existentiel, pour faire entendre ce que la société refuse souvent d'écouter : « *Je suis là pour que nous*

crevions l'abcès. Je veux comprendre pourquoi certains d'entre eux ont un problème avec l'Autre, avec l'étranger. »(P.43)

Ce discours à la première personne rend le texte profondément intime, sans jamais sombrer dans le pathos. Tadjer emploie une narration dynamique, percutante, constamment en réaction au monde qui l'entoure. Le lecteur est pris dans un flot de conscience où se mêlent observations sociales, dialogues crus, et réflexions personnelles. Le narrateur ne construit pas une intrigue, il déroule un questionnement permanent, une quête de vérité dans une société fracturée : *« Je suis en train de me fourvoyer dans un discours de salonnard parisien qui va les anesthésier, et moi avec. »(P.43)*

La narration devient alors un acte de performance littéraire, un espace dans lequel la parole se cherche, se heurte, s'élève et vacille. Nordine ne raconte pas son histoire pour la revivre, mais pour la rendre audible, pour dénoncer l'injustice, pour semer des interrogations. Il parle pour ceux qui n'ont pas les mots, pour ceux que le silence condamne.

Enfin, ce type de narration produit un effet de vérité saisissant, car l'auteur brouille volontairement les frontières entre fiction et réalité, entre personnage et auteur. Le lecteur est ainsi confronté à une parole qui, bien que romanesque, sonne juste, authentique, viscérale. C'est cette voix, lucide, tremblante parfois, mais obstinée, qui donne au roman sa force et sa nécessité.

Si la narration constitue la colonne vertébrale émotionnelle du texte, sa structure n'en est pas moins signifiante. Elle reflète en elle-même l'instabilité du monde décrit, la tension permanente entre ordre et chaos, entre espoir et désillusion. Loin d'une forme romanesque traditionnelle, Tadjer construit un récit éclaté, fragmenté, qui épouse les brisures de l'identité du narrateur.

Le roman *Qui n'est pas raciste, ici ?* adopte une structure éclatée, hybride et fragmentaire, qui épouse les contours brisés d'une parole blessée mais résistante. Loin d'une construction linéaire classique, l'œuvre se présente comme une suite de scènes, de réflexions, de dialogues et de témoignages qui composent un véritable patchwork narratif. Cette forme éclatée traduit la complexité du regard que porte le narrateur sur une société traversée par les tensions identitaires, les contradictions politiques et les douleurs de la mémoire postcoloniale.

Dès les premières pages, l'auteur mêle récit personnel, chronique sociale et prises de position, comme en témoigne ce passage où le narrateur s'interroge sur l'état du racisme en France : « La France est-elle un pays plus raciste qu'un autre ? Il suffit d'avoir voyagé pour se rendre compte que le racisme est la connerie la mieux partagée au monde. »

Cette alternance entre analyse critique et récit de terrain se retrouve tout au long du texte. Par exemple, une scène dans un lycée, véritable microcosme social, devient le théâtre d'un affrontement verbal brutal : « On s'invective, on se traite de balance, de fiotte et autres joyeusetés. Ça rigole, ça chahute, ça se menace. Ça vire au bordel. »

Cette violence verbale, restituée dans sa crudité, montre à quel point Tadjer refuse l'artifice romanesque pour se rapprocher du réel. Il alterne ainsi des passages de narration plus littéraires avec des extraits bruts, souvent dialogués, qui donnent au roman la dynamique d'un témoignage vivant et engagé.

Le roman ne comporte pas de chapitres délimités, mais fonctionne par blocs thématiques, réseaux sociaux, école, mémoire de la colonisation, discriminations religieuses, qui forment un tout cohérent par la voix qui les porte. Cette structure modulaire permet à l'auteur de varier les tons et les rythmes, passant d'une dénonciation lucide : « *Ce ne sont pas seulement avec de bons sentiments et mes romans que le racisme disparaîtra... c'est mon combat.* » (P.16) à une ironie piquante, comme lorsqu'il répond à des nostalgiques de l'Algérie française : « *Si ce pays était encore un département français... Il est fort possible que je serais leur président de la République.* » (P.20)

La structure du récit, faite de ruptures, de retours en arrière, de questions lancées sans réponse, mime le trouble identitaire et la dissonance d'un narrateur pris entre deux mondes. Elle traduit également le refus d'une fiction policée au profit d'une parole libre, qui dérange, interpelle, et invite au dialogue.

En somme, la structure du roman s'inscrit dans une esthétique de la fracture : fracture sociale, fracture identitaire, fracture mémorielle. C'est par cette fragmentation que Tadjer redonne forme à une parole éclatée, et parvient à bâtir un récit profondément contemporain, à la fois politique, intime, et résolument littéraire.

Cette structure fragmentée ne prend tout son sens qu'à travers les figures qui l'habitent. Personnages de chair ou figures symboliques, voix amies ou adversaires du narrateur, ils donnent au roman sa densité humaine. La parole narrative se démultiplie alors à travers une pluralité de visages qui incarnent les fractures d'une société divisée.

Dans *Qui n'est pas raciste, ici ?*, les personnages ne sont pas de simples figures narratives : ils incarnent des positions sociales, des tensions idéologiques, des fractures identitaires. Leur construction est à la fois réaliste, profondément ancrée dans le quotidien français contemporain, et symbolique, tant chaque personnage porte une part du débat que le roman met en scène.

Au centre, Nordine, narrateur et protagoniste, est une figure double : à la fois écrivain et homme blessé, témoin et victime. À travers lui, Akli Tadjer met en lumière un regard intérieur sur le racisme, porté par une conscience lucide et une parole maîtrisée. Nordine n'est pas idéalisé : il doute, il s'épuise, il ironise, mais il continue à croire, comme il le confie avec une sincérité désarmante : *« C'est mon combat parce que cette maladie ne connaît pas la rémission. » (P.16)*

Autour de lui gravitent une galerie de personnages secondaires, souvent anonymes, mais fortement typés. Il y a les lycéens, figures du désarroi adolescent, du mimétisme social et des contradictions idéologiques. Certains expriment crûment leur confusion : *« Il n'a rien contre les Arabes mais... il n'a rien contre les musulmans mais... » (P.50)*

D'autres affichent une violence plus directe, comme ces élèves qui s'insultent, s'invectivent, se menacent sous l'œil de l'écrivain : *« Ça rigole, ça chahute, ça se menace. Ça vire au bordel. » (P.43)*

Chaque personnage ici devient porteur d'un discours, d'un malaise, d'un stéréotype ou d'un refus. Ce sont moins des individus que des représentations vivantes d'une jeunesse en crise, désorientée entre des discours extrêmes, des silences éducatifs et un manque de repères identitaires. Nordine tente de dialoguer, mais se heurte à des murs : *« Je suis là pour que nous crevions l'abcès. » (P.44)*

La professeure, quant à elle, agit comme un pont fragile entre l'auteur et les élèves, appelant au calme, recentrant le débat, rappelant l'importance de l'écoute. Elle permet à certains élèves de prendre la parole, comme ce garçon qui finit par admettre,

presque à contre-cœur : « *Il n'aime pas les Arabes, enfin pas tous, seulement les islamistes.* » (P.50) Même les figures invisibles (les anonymes sur les réseaux sociaux, les nostalgiques de l'Algérie française, les fondamentalistes religieux évoqués) prennent chair dans le texte, car ils sont présents à travers leurs discours, leurs menaces, leurs insultes : « *Des dizaines d'anonymes... voulaient m'égorger, me noyer dans la Seine... parce que je suis franco-algérien.* » (P.29)

Ce qui frappe chez Tadjer, c'est sa capacité à donner à chaque voix, même la plus discordante, un espace dans le récit. Il ne cherche pas à écraser les oppositions, mais à les exposer crûment, à les interroger. Ainsi, les personnages deviennent des vecteurs de tension narrative, des reflets d'un monde social fracturé, mais aussi, parfois, des ponts vers une possible réconciliation.

En définitive, la richesse des personnages réside dans leur ambivalence : aucun n'est figé, caricatural ou pleinement cohérent. Tous sont en mouvement, en doute, en réaction, ce qui confère au roman une épaisseur humaine rare, et fait de *Qui n'est pas raciste, ici ?* un espace littéraire où la complexité de l'humain est pleinement assumée.

Mais au-delà de ces visages, il y a une voix fondatrice, une expérience profondément ancrée dans le vécu de l'auteur. Le roman puise à la source de l'intime pour mieux dire l'universel. C'est dans cette porosité entre réalité et fiction que Tadjer inscrit sa démarche, faisant de l'autobiographie le cœur battant de son écriture.

Qui n'est pas raciste, ici ? est bien plus qu'un roman à thèse : c'est un récit de chair et de mémoire, traversé par la voix d'un écrivain qui puise dans son propre vécu pour construire une œuvre profondément incarnée. Nordine, le narrateur, n'est pas seulement un personnage de fiction : il est le double assumé d'Akli Tadjer, un reflet stylisé de l'auteur, forgé par les mêmes expériences d'exclusion, de stigmatisation et de quête identitaire.

Dès les premières pages, la frontière entre fiction et réalité s'efface. L'auteur revendique cette confusion volontaire, affirmant la légitimité d'une écriture tissée d'intime et de politique, d'expérience vécue et de lucidité littéraire. Comme le dit le narrateur :

« *Cette affaire a remué tant de choses en moi que j'ai revisité notre histoire pour comprendre comment on en était arrivé là.* » (P.29)

Ce « notre histoire » est celui des enfants issus de l'immigration, nés en France mais perpétuellement renvoyés à une origine étrangère, à une altérité figée. Le personnage principal, écrivain engagé, intervient dans des lycées, subit des critiques virulentes, des menaces, des propos haineux sur les réseaux sociaux, autant d'éléments qui font écho au parcours réel d'Akli Tadjer, notamment après la controverse suscitée par son invitation dans un établissement scolaire en 2018.

L'épisode où le narrateur évoque les réactions hostiles à sa venue témoigne clairement de ce lien autobiographique : « *Des dizaines d'anonymes cachés derrière de faux profils Facebook m'ont menacé de mort [...]. Je ne méritais que six balles dans le dos au lieu de douze parce que je suis franco-algérien.* » (P.29)

Ce passage, brutal, authentique, dépasse le simple témoignage : il devient le noyau de l'écriture, un cri retenu longtemps et enfin transposé dans la fiction. Nordine, comme Tadjer, utilise l'écriture comme un espace de dignité, un lieu où la parole blessée trouve une forme, une respiration, une revanche.

L'autobiographie est également présente dans les références culturelles et identitaires du narrateur, qui se revendique parisien mais attaché à ses racines algériennes : « *Je suis parisien. Un vrai de vrai. Pour moi, ce sera steak-frites, camembert et PSG. Je plaisante, je ne supporte plus cette équipe depuis qu'elle a été rachetée par le Qatar.* » (P.20)

Cette ironie, cette auto-dérision, sont typiques du style de Tadjer, à la fois critique et tendre, lucide et drôle, capable de traiter de la douleur avec légèreté, sans jamais la minimiser. Il ne se contente pas de dénoncer le racisme : il l'interroge, l'incarne, le retourne, et en fait matière littéraire.

Ainsi, les éléments autobiographiques ne sont pas des ajouts anecdotiques : ils sont le socle du récit, la pulsation qui anime chaque page, la preuve que le roman est une forme de survie, d'engagement, et de transmission. En donnant à Nordine sa propre voix, Tadjer transcende le témoignage individuel pour en faire un geste littéraire collectif, une parole partagée, qui donne à lire non pas une vie, mais une condition.

Ce roman, porté par une narration intime et combative, une structure éclatée, des personnages denses et des traces autobiographiques profondément investies, se

révèle être bien plus qu'une simple fiction. *Qui n'est pas raciste, ici ?* devient une prise de parole littéraire, un texte qui brise le silence, dérange les certitudes et rend audible une voix trop souvent marginalisée. Dans ce récit fragmenté et polyphonique, Akli Tadjer transforme l'écriture en un outil de résistance et de dévoilement, une façon d'habiter le monde, de témoigner et de transmettre. Il inscrit son œuvre dans une tradition d'écriture engagée, où la fiction devient le théâtre d'un combat pour la mémoire, la dignité et l'espoir.

2.3. La réception critique du roman

Depuis sa parution, *Qui n'est pas raciste, ici ?* n'a cessé d'interpeller, de bousculer, parfois même de déranger. Comme souvent avec les œuvres qui touchent au cœur brûlant des fractures sociales, la réception du roman d'Akli Tadjer s'est révélée aussi complexe que le sujet qu'il aborde. Rarement un texte contemporain n'aura cristallisé avec autant de justesse la tension entre une volonté de dialogue et la persistance d'un mal profond : le rejet de l'Autre.

Sur le plan critique, nombreux sont ceux qui ont salué l'audace du propos, la force de la narration et la sincérité émotionnelle qui irrigue chaque page du roman. Loin des récits victimaires ou didactiques, *Qui n'est pas raciste, ici ?* adopte un ton nuancé, tantôt tendre, tantôt cinglant, toujours humain. Des voix critiques ont souligné sa valeur pédagogique, en particulier dans le monde éducatif, où il est parfois utilisé pour introduire les élèves aux réalités du racisme, des stéréotypes culturels et du poids des héritages postcoloniaux. Dans une époque marquée par les crispations identitaires, ce roman ouvre une brèche, une possibilité de dire sans détour ce qui oppresse et divise.

De nombreux enseignants et médiateurs culturels, confrontés chaque jour à la complexité des classes multiculturelles, y ont vu un outil précieux. Non pas une leçon de morale, mais une invitation à l'échange, à l'écoute, à la construction d'une pensée critique. Le récit, par sa forme dialoguée, sa structure fragmentée, son ancrage dans le réel, crée un effet de miroir : les lecteurs, notamment les jeunes, s'y reconnaissent, s'y opposent, mais surtout, ils y réagissent. Et c'est là le véritable pouvoir du roman : ne laisser personne indifférent.

Mais cette capacité à susciter le débat s'est parfois retournée contre son auteur. Lorsqu'en 2018, Akli Tadjer fut invité à intervenir dans un lycée, il fut la cible d'une

campagne haineuse, relayée par certains parents et groupes identitaires. Son intervention fut contestée au prétexte qu'il aurait une vision biaisée de la France, ou que ses origines le disqualifient à parler de « l'universel ». Le déferlement de haine, notamment sur les réseaux sociaux, fut d'une rare violence : « *Des dizaines d'anonymes m'ont menacé de mort [...]. Je ne méritais que six balles dans le dos au lieu de douze parce que je suis franco-algérien.* » (P.29)

Ce passage, glaçant, cité dans le roman, n'est pas une fiction. Il témoigne de ce que signifie aujourd'hui prendre la parole en tant qu'écrivain issu de l'immigration, en France, et oser nommer les fractures que l'on préfère ignorer. La réception du roman, en cela, dépasse la critique littéraire traditionnelle : elle s'inscrit dans une lutte symbolique, dans un espace où littérature, politique et mémoire se croisent et s'entrechoquent.

Plus largement, certains critiques ont souligné l'intelligence de Tadjer à refuser les oppositions binaires : il n'y a pas les bons d'un côté et les méchants de l'autre, mais des jeunes désorientés, des adultes désengagés, des voix confuses, des colères mal canalisées. L'auteur donne à entendre la complexité d'un monde où le racisme n'est jamais pur, jamais absolu, mais toujours insidieux, infiltré dans les gestes les plus banals, les mots les plus quotidiens.

Les lecteurs, eux aussi, ont été nombreux à réagir. Sur les forums, dans les clubs de lecture, sur les réseaux sociaux, les témoignages abondent. Certains y voient un cri salutaire, d'autres une leçon d'humanité. De nombreux jeunes lecteurs, issus de l'immigration ou non, ont exprimé leur gratitude d'avoir enfin lu un texte où leur réalité est représentée, racontée avec respect et acuité. Pour beaucoup, *Qui n'est pas raciste, ici ?* a été plus qu'un roman : une reconnaissance, un miroir, un espace de parole volée et enfin restituée.

En définitive, la réception critique du roman confirme ce que la lecture laisse pressentir : Akli Tadjer ne cherche ni à séduire ni à provoquer gratuitement. Il écrit pour réveiller, pour réconcilier, pour interroger les silences et les dénis. Et en cela, son œuvre occupe une place essentielle dans la littérature francophone contemporaine, à la croisée des luttes mémorielles, des combats pour l'égalité, et de la puissance émotive du langage.

À l'issue de cette plongée dans *Qui n'est pas raciste, ici ?*, il apparaît que le roman d'Akli Tadjer n'est pas simplement une œuvre de fiction, mais un acte d'écriture engagé, une parole arrachée au silence, née de l'expérience, de la mémoire et de la colère. L'analyse du récit nous a révélé une voix narrative singulière, traversée par le doute et la lucidité, incarnée par un narrateur profondément humain, à la fois vulnérable et combatif.

Par une structure éclatée, des personnages aux contours mouvants et une tension autobiographique palpable, Tadjer parvient à capturer les fractures d'un monde contemporain tiraillé entre rejet et désir d'appartenance, entre mémoire blessée et quête de reconnaissance. Son texte interpelle autant qu'il émeut, parce qu'il dit sans détour ce que d'autres taisent, parce qu'il ose nommer l'indicible avec des mots justes et puissants.

La réception critique de l'œuvre, partagée entre enthousiasme et hostilité, confirme la force percutante de cette littérature qui dérange parce qu'elle vise juste. Elle révèle aussi que le débat autour du racisme n'est pas clos, qu'il traverse encore la société avec intensité, et que la littérature peut, et doit, y prendre part.

En somme, ce chapitre aura permis de mesurer à quel point *Qui n'est pas raciste, ici ?* s'inscrit dans une tradition d'écriture résistante, où le verbe devient lutte, où la fiction devient levier de vérité, et où chaque phrase cherche à panser autant qu'à réveiller. Akli Tadjer nous rappelle qu'écrire, c'est non seulement raconter, mais résister, transmettre et espérer.

Le chapitre II a mis en lumière le processus par lequel Akli Tadjer transforme une expérience personnelle douloureuse en matière littéraire engagée. En partant du rejet raciste qu'il a subi autour de son roman *Le Porteur de cartable*, l'auteur choisit de ne pas répondre par la polémique ou la dénonciation directe, mais par la création d'un roman : *Qui n'est pas raciste, ici ?*. Cette œuvre, profondément marquée par son vécu, explore les tensions sociales, les fractures identitaires et les enjeux de mémoire postcoloniale dans la société française contemporaine. À travers une narration incarnée, une structure éclatée, des personnages symboliques et une forte composante autobiographique, Tadjer donne une voix à ceux qui en sont souvent privés. La fiction devient alors un espace de résistance et de dialogue, un lieu où la douleur peut être sublimée en parole, et où la littérature redevient un outil critique pour interroger le

réel. Ce chapitre montre que l'écriture, loin d'être un simple refuge, est ici un acte de combat, de réparation et d'engagement citoyen.

CONCLUSION

Ce mémoire s'est efforcé de remonter à la source de l'acte d'écriture, là où l'intime rencontre le politique, là où un événement vécu, porteur de douleur et de fracture, devient matière à création littéraire. En choisissant d'étudier *Qui n'est pas raciste, ici ?* d'Akli Tadjer, notre démarche visait à éclairer le passage du réel à la fiction, de la blessure à l'élaboration romanesque, du choc personnel à l'interpellation collective. À travers une approche croisant critique génétique, analyse textuelle et lecture contextuelle, nous avons tenté de saisir les mécanismes, visibles et invisibles, qui président à la naissance d'une œuvre née d'une urgence : celle de dire, de comprendre, et surtout, de ne pas se taire.

La première partie de notre réflexion a permis de contextualiser l'événement déclencheur : le rejet de *Le Porteur de cartable* dans une classe de terminale, événement à la fois individuel et révélateur d'un malaise plus vaste au sein de la société française. Ce rejet, loin d'être anodin, cristallise des tensions identitaires, des refus de mémoire, et un malaise profond face à l'altérité. Pour Akli Tadjer, il ne s'agit pas seulement d'un refus de lecture, mais d'une négation de sa légitimité d'écrivain, d'un refus symbolique de reconnaissance. Face à cette blessure, l'auteur choisit de ne pas répondre par la violence ni le silence, mais par l'écriture. Le roman devient alors un espace de sublimation, un lieu de recomposition symbolique, où la fiction prend le relais du témoignage.

Le deuxième chapitre, centré sur le processus de transmutation du vécu en fiction, a mis en lumière la richesse du dispositif narratif mis en place dans *Qui n'est pas raciste, ici ?*. À travers la voix de Nordine, alter ego fictionnel de l'auteur, Akli Tadjer bâtit un récit fragmentaire, polyphonique et profondément incarné. Loin de la linéarité classique, la structure éclatée du roman épouse les brisures de l'identité, les zones de tension de la société, et les hésitations de la parole. Les personnages deviennent des figures symboliques d'une jeunesse en crise, d'une société en perte de repères, d'un système éducatif fragilisé. Le choix de la première personne, l'infusion d'éléments autobiographiques, et l'usage d'une langue directe, parfois crue, renforcent la puissance émotionnelle du texte, tout en lui conférant une profondeur politique indéniable. Ici, la fiction n'édulcore pas la réalité : elle en amplifie la portée, elle en révèle les zones aveugles.

La réception critique du roman, enfin, témoigne de sa capacité à déranger autant qu'à éveiller. Entre éloges et polémiques, entre reconnaissance littéraire et hostilité idéologique, *Qui n'est pas raciste, ici ?* s'est imposé comme un texte qui bouscule les certitudes, qui fait réagir, et qui contribue à nourrir un débat nécessaire sur la mémoire, le racisme, l'école et la place de la littérature dans la cité. Ce roman montre que l'écrivain, loin d'être un simple observateur, peut devenir un médiateur, un passeur, un éclaireur. La littérature, ici, retrouve sa mission la plus noble : donner voix à ceux qu'on n'entend pas, porter un regard lucide sur les tensions du monde, et proposer, à travers le détour de la fiction, une forme de vérité plus subtile, plus complexe, mais aussi plus humaine.

Ainsi, ce travail de recherche aura permis de mettre en évidence la puissance réparatrice et résistante de l'écriture littéraire. En choisissant de répondre à l'exclusion par la création, Akli Tadjer transforme une épreuve personnelle en œuvre de transmission. Son roman devient un lieu de dialogue entre les mémoires blessées, entre les générations, entre les récits officiels et les voix marginales. Il réaffirme, avec force, que la fiction n'est pas un détour, mais un chemin vers le réel, un réel réinventé, interrogé, transfiguré.

En définitive, ce mémoire se veut une modeste contribution à la réflexion sur les liens profonds entre littérature et société, entre vécu et écriture, entre blessure et parole. Il rappelle que derrière chaque œuvre littéraire peut se cacher une cicatrice, un appel, une tentative de réparer le tissu déchiré du lien social. Dans un monde où les crispations identitaires et les replis sur soi menacent le dialogue, *Qui n'est pas raciste, ici ?* apparaît comme un geste d'ouverture, un acte de foi dans le pouvoir des mots, et un appel à ne jamais renoncer à la possibilité d'un récit commun.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Œuvres du corpus :

TADJER, Akli, *Qui n'est pas raciste, ici ?*, Éditions Jean-Claude Lattès, Paris, 2019.

Œuvres littéraires :

ARAGON, Louis, *Œuvres Romanesques Complètes - Tome 2*, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 2000.

Ouvrages théoriques :

BRUNEL, Pierre, *La critique littéraire*, Que sais-je ? Presses Universitaires de France, Paris, 2009.

KARRAY, Amira, *Le sens de l'école, Clinique des souffrances scolaires et des trajectoires créatives*, Édition In Press, Collection Ouvertures psy, Paris, 2022.

POULIN, Isabelle, *Écritures de la douleur. Dostoïevski, Sarraute, Nabokov : Essai sur l'usage de la fiction*, Editions le Manuscrit, Paris, 2007

Thèses et mémoires :

BAAISSA, Rabhia, « Sémiotique des titres dans l'écriture d'Akli Tadjer », in *Revue des Sciences Humaines*, Vol. 23, n° 02, 2023, p. 508, en ligne, URL : <https://asjp.cerist.dz/en/downArticle/41/23/2/239892>

Dictionnaires et encyclopédies :

Mythologica, en ligne, URL : <https://mythologica.fr>

Wikipédia, L'encyclopédie libre, en ligne, URL : <https://fr.wikipedia.org>

Articles scientifiques :

BOUGNOUX, Daniel, « Le séduisant roman de la genèse des romans », in *Genesis*, n°50, 2020, en ligne, URL : <http://journals.openedition.org/genesis/5173>

BRODOWICZ, Mateusz, « L'influence du contexte historique, social et culturel sur la perception des événements et des personnages dans une œuvre littéraire », en ligne, 21 juillet 2024, URL : <https://aithor.com/essay-examples/linfluence-du-contexte-historique-social-et-culturel-sur-la-perception-des-evenements-et-des-personnages-dans-une-oeuvre-litteraire>

DE COCK, Laurence, « La mémoire de la guerre d'Algérie : un problème public (1990-2000) », in *Dans la classe de l'homme blanc*, Presses universitaires de Lyon, 2018, <https://doi.org/10.4000/books.pul.26791>

GUETTAFI, Sihem, SOLTANI, Wassila, « Pacte de vérité entre témoignage et autofiction Posture postcoloniale et Réécriture de l'Histoire en question dans *Le Porteur de cartable* d'Akli Tadjer », in *Ex-professo*, vol. 05, n°1, 2020, p. 35, en ligne, URL : <https://asjp.cerist.dz/en/downArticle/484/5/1/116919>

MUNI TOKE, Valelia, « Le locuteur natif et son idéalisation : un demi-siècle de critiques », In *Histoire Épistémologie Langage*, vol. 35, n° 2, 2013, Le locuteur natif, pp. 5-15, en ligne, doi : <https://doi.org/10.3406/hel.2013.3454>

PERRINEAU, Pascal, « Les Européens et la question migratoire », in *Fondation Robert Schuman, Le centre de recherche et d'études sur l'Europe*, 19 septembre 2016, en ligne, URL : <https://www.robert-schuman.eu/questions-d-europe/403-les-europeens-et-la-question-migratoire>

SARTHOU-LAJUS, Nathalie, « Le repli ou la rencontre », in *Études, Réconcilier une France fracturée*, n° 7, 2022, S.E.R., p. 5.

SCHMELING, Manfred, « L'écrivain et sa souffrance. De la douleur au texte », in *L'Ull crític, La douleur*, n° 6, 2000, p. 31, en ligne, URL : <https://raco.cat/index.php/UllCritic/article/view/207724>

SIMONET-TENANT, Françoise, « La critique génétique : définition, intérêts, limites », dans *Génétique, Publications numériques du CÉREÉdl*, « Ressources », 2019, URL : <https://publis-shs.univ-rouen.fr/ceredi/603.html>

VINAS, Agnès, « Le mythe de la guerre de Troie dans l'art : La mort de Laocoon », in *Méditerranées*, en ligne, URL : https://mediterranees.net/polyxenia/guerre_Troie/mort_laocoon.html

WIHTOL DE WENDEN, Catherine & AZAOUI, Brahim, « La question migratoire », in *Questions Vives*, n° 32, 2019, en ligne, DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsvives.4127>

Pages web et sites ressources :

BARIÉTY DE LAGARDE, Aude, « Somme : des lycéens refusent de lire le roman d'un écrivain franco-algérien », in *Le Figaro*, publié le 16 octobre 2018, en ligne, URL : <https://www.lefigaro.fr/actualite-france/2018/10/16/01016-20181016ARTFIG00111-somme-des-lyceens-refusent-de-lire-le-roman-d-un-ecrivain-franco-algerien.php>

CATINCHI, Philippe-Jean, « "Qui n'est pas raciste, ici ?" d'Akli Tadjer, une joute contre le racisme », in *Le Monde*, publié le 21 mai 2019, en ligne, URL : https://www.lemonde.fr/idees/article/2019/05/21/qui-n-est-pas-raciste-ici-d-akli-tadjer-une-joute-contre-le-racisme_5464834_3232.html

CHIRAC, Jacques, citation extraite de « L'événement du Jeudi - 13 Avril 1995 », en ligne, URL : <https://citation-celebre.leparisien.fr/citations/71704>

Institut français Bremen, « Globale° : Rencontre avec l'auteur franco-algérien Akli Tadjer », 2021, URL : <https://www.institutfrancais.de/fr/bremen/event/rencontre-avec-lauteur-franco-algerien-akli-tadjer-19350#/>