

Volume06. Numéro02. Décembre 2022. P.707/716

**La fictionnalisation des attentats de Paris (13 novembre 2015) dans
Au nom de quoi d'Amélie Antoine
The fictionalization of Paris attacks (November 13, 2015) in Au
nom de quoi by Amélie Antoine**

Ilias BOUMDOUHA*

ilias.boumdouha@univ-alger2.dz

Université d'Alger 2

Abou El Kacem Saâdallah, Alger

Laboratoire Études de Laboratoire LAFRAMA
inférentielle Algérie

(Algérie)

Pr. Souad BENALI

souad.benali@univ-alger2.dz

Université d'Alger 2

Abou El Kacem Saâdallah, Alger

Laboratoire pragmatique

(Algérie)

Date de réception: 03/01/2022 Date d'acceptation: 09/08/2022 Date de publication:
02/12/2022.

Résumé:

Toute écriture est le fruit d'une fiction même si le point de départ de cette dernière n'est pas toujours issu d'une pure imagination. Cet article s'intéresse, justement, au processus de fictionnalisation dans un texte littéraire qui se base sur un fragment de l'Histoire, renvoyant ainsi le lecteur à un événement qui s'est réellement produit. Par le biais d'une approche narratologique et en se référant, particulièrement, aux différents travaux de Gérard Genette, les structures narratives et les techniques adoptées dans le roman seront mises en évidence afin de mieux comprendre ce passage du monde réel à l'univers fictif.

Mots-clés: Fictionnalisation; attentats; narratologie; structures.

Abstract:

All writing is the result of fiction, even if its starting point isn't always from a pure imagination. This article is interested, precisely, in the process of fictionalization in a literary text which is based on a fragment of History, thus directing the reader to an event that really took place. Through a narratological approach and by referring, in particular, to the various works of Gérard Genette, the narrative structures and techniques adopted in the novel will be highlighted in order to better understand this passage from the real world to fictitious universe.

Key words: Fictionalization; attacks; narratology; structures.

Introduction :

Le croisement entre le monde réel et l'univers fictif a toujours été d'actualité depuis le passage de l'oralité aux plumes des écrivains. Ces derniers s'inspirent consciemment ou inconsciemment de tous les événements qu'ils vivent

* *Auteur correspondant*

au quotidien. D'ailleurs : « *L'imaginaire est inhérent à la conscience au même titre que le réel. Mais ce sont deux modes d'être qui s'appellent et s'excluent.* » (López, 1993, p. 45) Ce qui fait de la création littéraire un processus complexe où la dichotomie entre fiction et réalité demeure existante. De ce fait, même si l'œuvre est une autobiographie ou une autofiction, il serait improbable d'écarter la fictionnalisation étant donné que : « *La vérité de l'écrivain est indissociable de son imaginaire. Il suffirait, pour en avoir la certitude, de penser à Balzac qui, sur son lit de mort, appelle Bianchon, le médecin de La comédie humaine à son secours.* » (Laouyen, 2002, p. 9) Tout cela consolide l'importance de cet aspect de l'écriture romanesque. Bien que la fiction soit étroitement liée à la littérature depuis son existence, le phénomène en question garde tout de même sa dimension ambiguë qui attise l'intérêt des chercheurs et suscite encore des études approfondies.

Le roman *Au nom de quoi* d'Amélie Antoine fait partie des productions littéraires ayant une trame de fond qui renvoie le lecteur à un souvenir, à un fragment de l'Histoire, sans pour autant lui narrer les faits tels qu'ils se sont réellement déroulés au détail près. Il s'agit en l'occurrence des attentats de Paris du 13 novembre 2015, plus particulièrement, la série de fusillades qui a eu lieu au théâtre du Bataclan lors d'un concert du groupe de rock *Eagles Of DeathMetal*. L'écrivaine précise en parlant des victimes que « *Je n'étais pas au Bataclan avec eux le vendredi 13 novembre 2015. Ce qui suit n'est donc pas un document ni un témoignage. Ce n'est pas tout à fait un roman, cependant ; il est bien trop ancré dans la réalité pour cela.* » (Antoine, 2016, p. 7) C'est cette confusion du genre et ce mélange entre la fiction et la réalité qui font la pertinence de notre étude, cette dernière serait donc la tentative de répondre à la problématique suivante : Par quels moyens est-il possible de créer un univers fictif à partir d'un événement de la vraie vie (Attentats de Paris) ? Afin d'y répondre, nous adopterons une approche narratologique, plus particulièrement, les différents travaux de Gérard Genette puisqu'ils vont nous permettre : « *[...] d'établir de façon précise l'organisation du récit.* » (N'guetta, s.d., p. 9) Et ce, en recourant aux outils qui sont la base de la narratologie genettienne, à savoir : « *Le mode, l'instance narrative, les niveaux narratifs et le temps.* » (N'guetta, s.d., p. 9) Tout cela nous aiderait donc à mieux cerner la structure du roman dans ses profondeurs et appréhender la fictionnalisation qui y réside.

1. Le mode narratif de la diégésis:

La narration se diffère d'un roman à un autre, chaque récit possède son propre mode narratif, et ce dernier s'occupe justement de la « *régulation de l'information narrative* » (Genette, 1972, p. 183) Autrement dit, les informations transmises au lecteur. Selon Genette : « *On peut en effet raconter plus ou moins ce que l'on raconte, et le raconter selon tel ou tel point de vue ; et c'est précisément cette capacité, et les modalités de son exercice, que vise notre catégorie du mode narratif [...]* » (Genette, 1972, p. 183) En premier lieu, il évoque la notion de distance qui implique : « *l'observation de la distance entre le narrateur et l'histoire. La distance permet de connaître le degré de précision du récit et l'exactitude des informations véhiculées.* » (Guillemette et Lévesque, 2016) Or, avant même d'évoquer cette distance, il est important de préciser que le roman d'Amélie Antoine est divisé en trois chapitres dont chacun comporte dix parties qui portent le nom de chaque personnage. Dans le premier et le deuxième chapitre, nous remarquons la dominance du pronom personnel « Je » et le présent de la narration, et ce, pour tous les personnages : « *Je me retourne pour devisager ma*

mère qui attend les bras croisés en bas de l'escalier. Triomphante, sûre d'elle. Je fulmine, et l'air qui sort brusquement de mon nez fait voler une mèche de mes cheveux. Furieuse, je refuse de baisser le regard et un combat silencieux s'amorce entre elle et moi. » (Antoine, 2016, p. 10) Cela donne l'illusion au lecteur de lire plusieurs récits entremêlés d'un même événement mais d'un point de vue différent, ou plus précisément, d'un narrateur-personnage différent. D'ailleurs, nous pouvons dire : « [...] que si le narrateur est présent dans la diégèse, un contexte narratif en « je » servira tout naturellement cette présence. » (Papo, 2007) Donc, il s'agit d'une polyphonie narrative où les voix de la narration sont plusieurs. Si nous prenons l'exemple de Romane quand elle dit : « *En face de moi, je croise le regard d'un type aux cheveux châtain et il me fait penser à cet autoportrait de Gustave Courbet.* » (Antoine, 2016, p. 95) Dans un autre passage d'une autre partie du roman, la même scène se répète mais du côté de Léopold, il dit : « *À un mètre de moi, je croise le regard d'une fille qui me hameçonne.* » (Antoine, 2016, p. 73) Cela se produit pour chacun des personnages, laissant transparaître un élément qui prouve que toutes les parties du roman sont liées mais c'est la version des faits qui change. Et l'aspect diégétique des différents narrateurs permet une certaine confusion entre ce dernier et les personnages. De ce fait, la distance est réduite, voire inexistante, entre l'histoire et le narrateur, et parallèlement, entre le lecteur et les personnages.

Ce type de narration qui implique le présent de narration et le pronom « Je » dépasse la limite de simultanéité où : « [...] le temps de l'histoire paraît coïncider avec celui de la narration. » (Kaempfer et Zanghi, 2003) C'est même considéré comme : « [...] une des limites du narratif et du fictionnel, s'attachant aux textes à la première personne et au présent. » (Neefs et Cohn, 2001, p. 122) En revanche, c'est ce qui permettrait le plus au lecteur de se reconnaître par rapport à chaque personnage et être, indirectement, une partie intégrante de la diégèse. Le roman est majoritairement dominé par la présence de dialogues de langage familier : « *– Oh, elle fait chier, celle-là. Tu lui as dit qu'on avait acheté des places, que c'était pas gratuit ? – Elle s'en fiche, tu la connais. – On annule tout alors ?* » (Antoine, 2016, p. 12) de monologues intérieurs : « *Est-ce que le bâtiment va s'écrouler, est-ce qu'on va mourir écrasés ? Tu mélanges, le plus délicatement possible, tout est dans la délicatesse, tu sais. Est-ce que je devrais me relever, ce serait stupide si tout s'effondrait, explosait sans qu'on ait cherché à fuir.* » (Antoine, 2016, p. 98) Et de discours rapportés : « *À l'intérieur, une voix essoufflée s'écrie "Pitié, je vous en prie..."* » (Antoine, 2016, p. 71) De ce fait, il a été intentionnellement structuré de sorte que la distance dont parle Genette soit minimale. Il évoque également le « Je » de narration en insistant sur le fait que : « *Dans la fiction, nous avons affaire non à des énoncés de réalité, mais à des énoncés fictionnels dont le véritable « je-origine » n'est pas l'auteur ni le narrateur, mais les personnages fictifs – dont le point de vue et la situation spatio-temporelle commandent toute l'énonciation du récit* » (Genette, 2014, p. 15) D'où l'importance qui leur a été accordée dans un roman qui narre les faits d'un événement tragique qui s'est réellement déroulé.

Dans le troisième chapitre, le narrateur se détache des personnages et la narration se fait par le biais d'un discours narrativisé : « *Corinne a tourné en rond comme un lion en cage, furieuse de ne pas être obéie, de ne susciter que de l'indifférence chez cette adolescente de dix-sept ans à peine. Sa colère a grimpé au fil des heures, et son mari a préféré rester silencieux [...]* » (Antoine, 2016, p. 101) Les actions du personnage font partie de la narration et sont : « [...] traitées comme tout autre événement. » (Guillemette et Lévesque, 2016) Contrairement

aux deux premiers chapitres, ce qui accroît la distance et diminue l'exactitude des informations transmises. Or, ce qui est important à signaler, c'est le fait que tout cela ne concerne que les personnages secondaires qui sont les membres de la famille de chaque victime des attentats. Ainsi, la centration est faite sur les personnages que nous pouvons, à priori, qualifier de « principaux ». Ces derniers se manifestent qu'à travers le dialogue, donnant l'impression au lecteur que le narrateur du troisième chapitre est tout autre que ceux des deux premiers.

Genette aborde également, en partant de la distance, le point qui concerne les fonctions du narrateur, toujours dans la perspective de mesurer l'implication du narrateur dans le récit, notamment la fonction narrative qui est omniprésente dans tous les récits puisque : « *Dès qu'il y a un récit, le narrateur, présent ou non dans le texte, assume ce rôle.* » (Guillemette et Lévesque, 2016) Ce qui est le cas du roman traité, mais aussi, le dernier chapitre comporte la fonction de régie puisqu'il narre tout en alternant entre les paroles des personnages, la narration et même la description, le passage qui suit englobe les trois éléments : « *Une fois dans la rue, emmitouflées dans leurs manteaux d'hiver, Daphné propose à Charline avec un enthousiasme sans feint d'aller manger une gaufre. "Avec une bonne couche de chocolat et de chantilly, ça te dit ?"* » (Antoine, 2016, p. 130) Donc, nous ne retrouvons que les deux fonctions de base dans tout le roman qui représentent à la fois l'impersonnalité mais aussi l'implication du narrateur. D'ailleurs : « *Quand l'écriture se fait impersonnelle, l'écrivain (et avec lui son lecteur) devient capable de voir et d'entendre les choses, à tel point qu'il « revient les yeux rouges, les tympan percés » pour avoir fait l'expérience du passage de la Vie impersonnelle.* » (Aji et al., 2009, p. 2) En somme, le roman plonge le lecteur dans l'univers fictif créé à partir d'un fragment de l'Histoire, c'est ce qui lui permettrait de s'imaginer dans la scène, à la place de chaque personnage et partager leur peine au moment des attentats du Bataclan. Et c'est donc l'une des techniques employées par les écrivains quand il s'agit de fictionnaliser la réalité à travers des personnages purement fictifs, en réduisant au maximum la distance entre le narrateur et l'histoire, voire l'intégrer à la diégèse en tant que personnage pour que les informations perçues par le lecteur soient précises jusqu'à la limite du réel.

2. L'instance narrative :

Une des étapes primordiales dans le cas d'une approche narratologique puisqu'elle permet d'appréhender les différents mécanismes de la narration, toujours dans le but de comprendre la structure du roman. D'ailleurs :

« L'approfondissement des caractéristiques propres à l'instance narrative, autant que celles du mode narratif, permet de clarifier les mécanismes de l'acte de narration et d'identifier précisément les choix méthodologiques effectués par l'auteur pour rendre compte de son histoire. L'utilisation de l'un ou l'autre de ces procédés narratologiques contribue à créer un effet différent chez le lecteur. » (Guillemette et Lévesque, 2016)

Le roman d'Amélie Antoine comporte plusieurs narrateurs-personnages dans les deux premiers chapitres et un seul narrateur omniscient qui surgit dans le dernier chapitre. Genette parle d'un narrateur homodiégétique si ce dernier fait partie de la diégèse comme personnage. Dans le cas contraire, il est qualifié d'hétérodiégétique :

« La vraie question est de savoir si le narrateur a ou non l'occasion d'employer la première personne pour désigner l'un

de ses personnages. On distinguera donc ici deux types de récits: l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte (exemple: Homère dans l'Iliade, ou Flaubert dans l'Education sentimentale), l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte (exemple: Gil Bias, ou Wuthering Heights). Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, hétérodiégétique, et le second homodiégétique. » (Genette, 1972, p. 252)

Le narrateur hétérodiégétique (absent de l'histoire) du dernier chapitre ne raconte pas seulement l'histoire du point de vue d'un seul personnage, c'est plutôt un narrateur-dieu qui connaît tous les détails et bascule entre les différents personnages tout en décrivant ce qu'ils ressentent, prenons comme exemple le passage suivant qui illustre comment la voix narrative esthétérodiégétique à focalisation zéro :

« De temps en temps, Charline remarque que sa mère s'accroche à une chaise, à un meuble, comme si elle allait tomber, et la petite fille, décontenancée, se demande si sa mère a des vertiges, des problèmes de vue. Daphné se reprend très vite et la rassure avec un sourire chaleureux, aussi essaye-t-elle de se dire que tout va bien, qu'il n'y a rien d'inquiétant. » (Antoine, 2016, p. 128)

Le narrateur est donc au courant de ce qui se passe dans la tête de deux personnages à la fois (Charline et Daphné) et la description qui suit prouve qu'il en sait plus qu'un simple témoin de la scène, ou devons-nous dire, plus qu'un narrateur hétérodiégétique à focalisation interne :

« Daphné tente de repousser ses souvenirs loin, très loin de sa mémoire, mais ils s'y accrochent obstinément, comme le calcaire incrusté sur l'émail d'une baignoire. Ils se harponnent au plus profond de son cortex, même si parfois, les images qui resurgissent semblent tellement surréalistes que Daphné se demande si elle n'a pas tout imaginé, tout inventé, si des scènes de films ne sont pas venues se mélanger à ce qu'elle pense avoir vécu. » (Antoine, 2016, p. 128)

Le temps de la narration est simultanée dans tout le roman, le lecteur lit ce qui se passe en temps réel et les événements se passent au moment même de la lecture. Précisons que les différents chapitres du roman sont intitulés : Avant, pendant et après. Afin de bien situer la narration dans le temps, les dix parties du dernier chapitre portent même le moment exact des événements : Quelques instants après, une heure après, deux jours après, une semaine après, deux semaines après, un mois après, six mois après, neuf mois après et un an après. Sachant que le présent de narration domine le roman, tous les éléments renvoient à la volonté de l'auteur d'impliquer le lecteur dans le récit, dans le but d'éveiller son imagination et lui permettre de vivre le moment présent. D'ailleurs : *« [...] la mise en scène d'un héros-narrateur (autodiégétique), utilisant une narration simultanée et une focalisation interne, et dont les propos seraient fréquemment présentés en discours rapportés, contribuerait sans aucun doute à produire une forte illusion de réalisme et de vraisemblance. » (Guillemette et Lévesque, 2016)* Le fait de consacrer chaque partie à un seul personnage séparément des autres rend chaque narrateur-personnage plus ou moins autodiégétique, vu que la diégèse n'est pas centrée sur un seul héros. Vient s'ajouter à cela une narration simultanée

et une focalisation zéro vers la fin, l'illusion du réalisme serait plus importante du point de vue du lectorat.

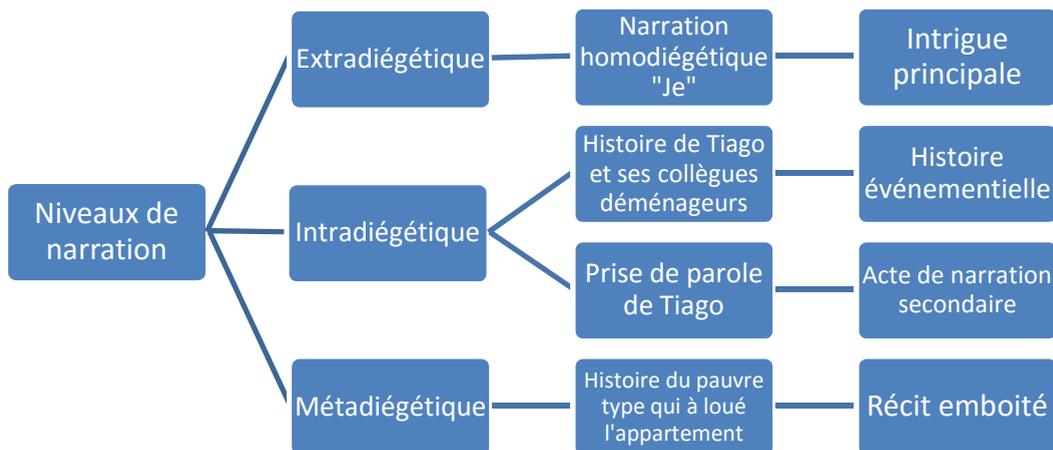
3. Les niveaux de narration :

Le roman narre dix versions différentes des attentats du Bataclan, ce qui provoque, comme nous l'avions précisé précédemment, l'illusion de lire plusieurs récits à la fois, des récits que Genette qualifierait *d'emboîtés*. Or, l'auteur a séparé tous les personnages en divisant le roman dix fois dans chaque chapitre. En conséquence, nous pouvons considérer les attentats comme une intrigue principale et commune dans tout le roman puisque les personnages se rencontrent dans le même théâtre et partagent la même terreur et nous avons même le cas de Romane et Léopold qui se sont mis ensemble après avoir survécu aux attentats, le narrateur dit : « *Romane et Léopold n'avaient pas toujours les mêmes goûts, mais jamais l'un n'aurait laissé l'autre se rendre à un concert de son côté. C'était ensemble, toujours. Par amour, par superstition.* » (Antoine, 2016, p. 145) En revanche, avant d'atteindre l'événement qui chamboulerait toute la diégèse, le lecteur se voit partager le quotidien de chaque personnage et le suivre séparément de tout le reste jusqu'à ce que leurs destins se croisent dans le théâtre du Bataclan. Une intrigue que nous pouvons qualifier de « complexe » étant donné le nombre de personnages dans le roman. Suivant les travaux de Genette qui précise que : « *L'instance narrative d'un récit premier est donc par définition extradiégétique, comme l'instance narrative d'un récit second (métadiégétique) est par définition diégétique, etc.* » (Genette, 2007, p. 239) Ce qui fait que le niveau extradiégétique c'est la narration du récit principal ou plutôt « intrigue principale », le récit intradiégétique est liée au : « [...] *récit premier dans lequel il s'insère.* » (Genette, 2007, p. 242) Quand le narrateur cède la parole à un personnage et les événements narrés par ce dernier sont du niveau métadiégétique. Nous retrouvons tous ces niveaux dans le roman d'Amélie Antoine. Prenons comme exemple le passage suivant quand le narrateur-personnage Léopold, en parlant de son ami Tiago, lui cède la parole ou plutôt la narration, il dit :

« J'éclate de rire de bon cœur tout en me disant que je n'aimerais vraiment pas faire le boulot d'Alex. — Ok, à mon tour, poursuit Tiago. Il est déménageur, et même s'il a la carrure d'un joueur de rugby, ses journées ne sont pas des plus reposantes. — Hier, je suis allé vider l'appartement d'un ami de mon beau-frère. Un F2 qui a été loué à un pauvre type pendant des années, qui ne payait plus son loyer depuis un an et demi. Et puis il s'est barré ni vu ni connu, en se contentant de déposer son trousseau de clés à l'agence immobilière. Il a tout laissé derrière lui, à croire qu'il avait décidé de disparaître définitivement. Donc, avec les collègues, on arrive dans l'appart', et là, la vision d'horreur. Des meubles défoncés, les murs moisis avec une espèce de jus verdâtre qui dégouline jusqu'au sol couvert de débris. » (Antoine, 2016, p. 27)

À travers ce passage, nous pouvons remarquer que le niveau de narration est passé d'un palier à un autre. Au début, le narrateur-personnage raconte son voyage avec ses trois amis : Sylvain, Alex et Tiago. Et à un moment donné, la narration bascule vers un autre personnage qui se met à relater d'autres événements d'une histoire différente. Nous pouvons tout résumer dans le schéma

ci-dessous :



Tous ces niveaux permettent la versification de la narration et peuvent rendre le récit moins linéaire. D'ailleurs, si nous nous référons au travail des deux chercheuses québécoises, elles expliquent que :

« Ces divers effets de lecture sont le fait de la variation des niveaux narratifs, traditionnellement appelés les emboîtements. À l'intérieur d'une intrigue principale, l'auteur peut insérer d'autres petits récits enchâssés, racontés par d'autres narrateurs, avec d'autres perspectives narratives. Il s'agit d'une technique plutôt fréquente, permettant de diversifier l'acte de narration et d'augmenter la complexité du récit. »(Guillemette et Lévesque, 2016)

4. Le temps du récit :

Bien que le roman soit préalablement divisé en plusieurs chapitres et parties qui indiquent le temps du récit, cela n'empêche pas la présence d'un désordre chronologique dans la succession de l'histoire que Genette qualifie d'*anachronie*. Même dans un segment du roman qui est délimité dans le temps, la narration est susceptible de prendre des aléas. Selon lui : *« Etudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice indirect. »*(Genette, 2007, p. 78) Nous pouvons le remarquer dans le passage suivant qui comporte des indices qui renvoient au retour dans le temps, autrement dit, une analepse :

« Avant, ça signifie avant qu'il se fasse licencier, il y a huit mois. Pascal et moi, on était collègues depuis une bonne dizaine d'années, depuis suffisamment longtemps pour qu'il soit un ami plus qu'un collègue, un membre de la famille même. Le frère que j'aurais voulu avoir, comme dirait ma femme. On était tous les deux chauffeurs de bus, mais à présent, il n'y a plus que moi qui le suis. »(Antoine, 2016, p. 14)

L'utilisation de l'adverbe « avant » et l'expression « il y a huit mois », ou encore, le passage du présent de narration à l'imparfait pour évoquer un souvenir du passé prouvent que l'écriture romanesque et, particulièrement, celle du roman

que nous analysons ne serait pas toujours un : « [...] état de parfaite coïncidence temporelle entre récit et histoire. » (Genette, 2007, p. 79) La narration se fait donc en désordre laissant le lecteur osciller entre le passé, le présent et le futur. En parlant du futur, nous pouvons remarquer la présence des prolepses comme c'est le cas du passage qui suit où le personnage prédit ou anticipe ce qui risquerait de se passer dans le futur incertain de sa vie conjugale avec Sofiane :

« Et Héloïse avait songé avec effroi que même si son fiancé était rentré en vie ce soir, il était possible qu'il ne s'en soit pas réellement sorti indemne. Qu'une partie de lui soit restée dans cette salle de concert, au fond de cette fosse qui portait trop bien son nom, tout à coup. Que les souvenirs et les visions qui allaient désormais peupler sa mémoire le traumatisent et même le changent à jamais. Que cette épreuve l'éloigne d'elle, sournoisement. Parce qu'il ne pourrait sans doute jamais véritablement partager sa terreur, son angoisse, avec elle. » (Antoine, 2016, p. 111)

Selon Genette : « Le récit « à la première personne » se prête mieux qu'aucun autre à l'anticipation, du fait même de son caractère rétrospectif déclaré, qui autorise le narrateur à des allusions à l'avenir, et particulièrement à sa situation présente, qui font en quelque sorte partie de son rôle. » (Genette, 2007, p. 106) Ce qui correspond au cas du roman en question puisqu'il est dominé par la narration à la première personne. Quant à la vitesse de cette dernière, tout le roman est marqué par la présence de plusieurs dialogues entre les narrateurs-personnages et les personnages secondaires, ce qui donne plus de spontanéité à la succession des événements et le lecteur aura l'impression de vivre le moment et faire partie de la scène qui est elle-même l'un des mouvements narratifs dont la définition est : « Le temps du récit correspond au temps de l'histoire. Le dialogue en est un bon exemple. » (Guillemette et Lévesque, 2016) Enfin, le dernier élément à prendre en considération quand il s'agit de faire une analyse du temps du récit, c'est la fréquence événementielle. Autrement dit, la répétition des événements de l'histoire par rapport aux énoncés narratifs. Le roman *Au nom de quoi* représente le mode que Genette appelle *répétitif*, étant donné le nombre de personnages et chacun donne sa version d'un seul fait, un seul événement qui est commun à toutes les parties du roman, en l'occurrence, les attentats de Paris « Bataclan ». Donc, tout cela se résume comme suit : « Raconter *n* fois ce qui s'est passé une fois (*nR/1H*). Soit un énoncé comme celui-ci : "Hier je me suis couché de bonne heure, hier je me suis couché de bonne heure, hier je me suis couché de bonne heure, etc." » (Genette, 2007, p. 147) Le « *n* » représente un nombre indéterminé qui varie selon l'œuvre traitée, c'est-à-dire, chaque « *n* » renvoie à un seul personnage qui narre le même événement de son propre point de vue. Donc, si nous appliquons la formule *pseudo-mathématique* de Genette au roman d'Amélie Antoine, le résultat est le suivant : 10R/1H.

5. Conclusion :

En guise de conclusion, nous pouvons dire que le processus de fictionnalisation d'un fragment de l'Histoire dépend des techniques adoptées par l'auteur. Cette dernière structure son roman de telle sorte que sa réception soit réussie et que sa fiction ne soit pas réduite à un simple témoignage. Notre étude avait pour objectif de déceler la manière dont la fictionnalisation a été produite dans le roman *Au nom de quoi* d'Amélie Antoine. Afin d'y parvenir, nous avons opté pour une approche narratologique, et plus particulièrement, les différents travaux

de Gérard Genette qui nous ont permis de baser notre analyse sur des outils bien précis : le mode, l'instance narrative, les niveaux narratifs et le temps. Parmi les résultats obtenus, nous pouvons évoquer la distance entre le narrateur et l'histoire qui a été réduite dans le roman pour plus d'exactitude des informations transmises au lecteur, ce dernier sera par la suite plongé dans l'univers fictif par le biais d'une narration homodiégétique, voire autodiégétique, qui se transforme en narration hétérodiégétique tout en maintenant une focalisation zéro. Il ya une intention de le garder suffisamment proche des différents personnages, qui sont dans le cas du roman traité, des narrateurs intégrés à la diégèse et qui relatent les faits à la première personne, tout en conservant une narration simultanée afin de donner l'illusion que chaque instant du roman se passe en temps réel. Egalement, la versification des niveaux de narration, ou encore, recourir au désordre chronologique. Tout cela donne un effet ascenseur à la lecture, la rend passionnante mais surtout réaliste. Nous pouvons aussi évoquer la dominance des dialogues, ce que Genette qualifie de *scène*. Autrement dit, rapprocher les lecteurs pour qu'ils puissent se reconnaître à travers le vécu des personnages qui n'ont qu'un seul point commun : les attentats. Enfin, notre étude s'est focalisée sur la fréquence événementielle, cette dernière s'avère répétitive. Un choix de l'écrivain qui vient, encore une fois, servir les besoins de cette fictionnalisation puisqu'il a permis de faire vivre et revivre le même moment de terreur au lecteur de plusieurs points de vue différents : un même, une adolescente, une adulte, un universitaire, un couple marié, deux amis, etc.

Dans une perspective d'avenir, nous estimons qu'il serait intéressant de mettre en confrontation plusieurs romans dans l'intention de tirer les différences entre les fictionnalisations de chaque auteur. Est-ce qu'ils s'inspirent les uns des autres ou s'agit-il d'un effort purement personnel ? C'est l'une des pistes à explorer.

6. Liste bibliographique :

1. AJI, Hélène et al. (2009), « Introduction : Mises en œuvre de l'impersonnel » In : *L'impersonnel en littérature : Explorations critiques et théoriques*, Presses universitaires de Rennes, Rennes : <http://books.openedition.org/pur/29913> (consulté le 24 décembre 2021) DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pur.29913>.
2. ANTOINE, Amélie (2016), *Au nom de quoi*, CreateSpace Independent Publishing Platform, Etats-Unis.
3. GENETTE, Gérard (1972), *Figure III*, Seuil, Paris.
4. GENETTE, Gérard (2014), *Fiction et diction*, Seuil, Paris.
5. GENETTE, Gérard (2007), *Discours du récit*, Seuil, Paris.
6. GUILLEMETTE, Lucie et LEVESQUE, Cynthia (2016), « La narratologie », dans Louis Hébert (dir.), Signo, Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp> (consulté le 15 décembre 2021)
7. KAEMPFER, Jean et ZANGHI, Filippo (2003), « La voix narrative », Université de Lausanne, Ambroise Barras (éd.), Suisse. URL : <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/vnintegr.html> (consulté le 30 novembre 2021)
8. LOPEZ, Amadeo (1993), « Le réel et l'imaginaire », In: *Amérique : Cahiers du CRICCAL*, n°12, Histoire et imaginaire dans le roman latino-américain contemporain, v1. DOI : <https://doi.org/10.3406/ameri.1993.1116>

9. LAOUYEN, Mounir (2002), « L'autofiction : une réception problématique » In : *Frontières de la fiction*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac. <http://books.openedition.org/pub/5765> (consulté le 24 décembre 2021) ; DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pub.5765>
10. N'GUETTA, Kessé Edmond(s.d.), « Cours de narratologie », Université Félix Houphouët Boigny et Méthodiste Unie, Côte d'Ivoire. <https://umeci.org.ci/wp-content/uploads/2020/04/NARRATOLOGIE-UNCI.pdf> (consulté le 25 novembre 2021)
11. PAPO, Eliane (2007), « Typologie de quatre registres de discours », *Semen*, 2 | 1985. <http://journals.openedition.org/semen/3859> (consulté le 23 décembre 2021) ; DOI : <https://doi.org/10.4000/semen.3859>