

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Mentouri Constantine
Faculté des Lettres et des Langues

Département de Langue et Littérature Françaises

N° Ordre :

N° Série :

Mémoire de Master
Option : Sciences des textes littéraires

**Le Quai aux Fleurs ne répond plus De Malek Haddad :
Roman autobiographique ou autofiction ?**

Présenté par : Bouchaïb Rokia .

Dirigé par : Professeur Ali Khodja Djamel, Professeur à l'Université Mentouri,
Constantine.

Présenté devant le jury :

Présidente : Professeur BENACHOUR Nedjma, Professeur à l'Université Mentouri,
Constantine.

Rapporteur: Professeur ALI - KHODJA Djamel, Professeur à l'Université Mentouri,
Constantine.

Examineur : AISSANI Radouane, Maître assistant (A) à l'Université Mentouri,
Constantine.

Année universitaire :2009 -2010

Dédicace

A mes Parents

A mes sœurs

A mes deux frères

" Achraf, Chouki "

A mon beau-frère

" Lamine "

A la mémoire de mon cher

oncle " Nour-eddine "

Remerciements

Au terme de cette étude, je voudrais d'abord remercier mon encadreur le Professeur M^e Ali Khodja Djamel pour ses précieux conseils, ses lectures attentives.

Ensuite, un grand merci à notre professeur M^{me} Benachour Nedjma pour ses orientations tout le long des années de Master et sa volonté de nous conduire à la réussite.

Enfin, je tiens à remercier aussi mes Professeurs et mes enseignants du Département de français, pour l'intérêt qu'ils nous ont accordé.

Mes remerciements s'adressent également à ma sœur Samia, mes parents qui m'ont procuré leur aide au cours de ces années d'étude.

Table des matières	
Introduction	01
I- La première partie : La partie théorique	07
I. L'autobiographie	09
II. L'autobiographie fictive	12
III. L'autofiction	13
IV. L'analyse sémiologique du personnage selon P. Hamon	21
II- La deuxième partie : L'analyse du roman	29
I) Analyse du système des personnages	30
1. Les catégories des personnages (signes)	30
2. La typologie	35
II) La spatialisation narrative	44
III) Le temps	46
IV) Les thèmes	48
V) Genres et écritures	51
III- La troisième partie : L'analyse de la dimension autobiographique	53
1. L'identité biographique	54
2. L'intertexte et le métadiscours	59
a) L'intertexte	59
b) La mise en abîme	68
c) Le métadiscours	71
3. L'énonciation	72
4. Le temps	74
5. Fiction et sincérité	75
6. Conclusion	79
Le Quai aux Fleurs ne répond plus" roman autofictionnel référentiel ?	80
Conclusion Générale	83
Annexes	
Bibliographie	

INTRODUCTION

Malek Haddad comme Mohammed Dib, Kateb Yacine et bien d'autres auteurs algériens, fait partie de la génération des écrivains engagés dès 1950 à l'aube de l'indépendance (1956).

Il « se situe dans la littérature de combat, celle qui a osé remettre en question « les valets de malheur », l'incohérence d'une humanité, les fausses joies, les morts prématurées, les matins de deuils. »⁽¹⁾

Le congrès de la Soummam va réclamer à nos artistes des œuvres exaltant la lutte armée et Malek Haddad va être présent au rendez-vous de l'Histoire. Cette génération de 1956 fidèle à une littérature de témoignage, de protestation et de colère qui exprimait tous malaise et toutes les aberrations de la société colonisée. Leurs œuvres, poèmes et romans ont en grande partie pour thème la guerre de libération nationale, ils répondent à l'urgence de la situation historique et dessinent un avenir de promesse et liberté.

« La guerre d'Algérie est entrée dans la littérature non seulement par les livres qu'elle a suscités chez les romanciers français, mais encore par les écrivains algériens dont elle a dirait-on accéléré l'éclosion. »⁽²⁾

Malek Haddad fait partie de ces auteurs qui ont marqué leur temps plus que les autres, l'écrivain sur lequel porte notre travail n'a pas eu le succès qu'il mérite de son vivant, lui-même avait dit un jour « *Mon œuvre en rade ; au fond de la rade.* »⁽³⁾

Cependant, contrairement aux autres écrivains algériens de cette génération qui n'avaient pas de prétention particulière envers la langue de Molière, Malek

(1) Ali Khodja Jamel ; *L'Itinéraire de Malek Haddad : Témoignage et propositions*, Thèse de 3^e cycle, Université de Provence (Aix Marseille), 1981, p. 271.

(2) Ali Khodja Jamel, Op. cit., p. 33.

(3) Ibid., p. 243.

Haddad était incapable d'écrire en arabe et il a vécu son écriture en français comme un drame. Il a considéré la langue française comme un facteur d'aliénation et il a refusé par la suite de se faire publier tout en continuant à écrire ⁽¹⁾.

«Le tragique de Malek Haddad est bien celui de son acculturation d'intellectuel colonisé situé, comme Khaled dans Le Quai aux Fleurs ne répond plus (1961), entre son univers culturel d'écrivain choyé par les milieux littéraires de gauche en France, et ses racines profondes constantinoises. Son œuvre est d'abord l'expression de la mauvaise conscience de l'écrivain qui se sait inutile à la révolution et à son pays. Elle est aussi celle du déchirement de personnages dépassés par l'Histoire, parce qu'ils en sont les victimes du fait de leur culture française, comme le héros de L'élève et la leçon (1960).» ⁽²⁾

Pour Malek Haddad la langue française symbolise clairement l'exil, n'a – t – il pas dit en 1961 « *la langue française est mon exil.* » ? N'a – t – il pas dit aussi ces terribles mots « *Je suis moins séparé de ma patrie par la Méditerranée que par la langue française.* » ?

En effet, les publications de Malek Haddad : essais, recueils de poésies, romans se situent entre 1956 et 1961.

Il est l'auteur de deux recueils de poésie ⁽³⁾ :

- *Le malheur en danger, Paris, Le Nef, 1956.*
- *Ecoute et je t'appelle, Paris, Maspero, 1961.*

(1) Ses œuvre inédites très nombreuses : romans, essais, témoignages, journal, poésies méritaient d'être publiés.

(2) Charles Bonn : *Le roman algérien contemporain de langue française*, cité dans : <http://www.zoom-algerie.com/sortie-18-La-litterature-algerienne-pendant-la-periode-coloniale.htm>

(3) Ces deux sont suivis par des essais poétiques sur l'avenir de l'écrivain algérien de la littérature et la langue française.

Quatre Romans :

- *La Dernière impression, Paris, Julliard, 1958.*
- *Je t'offrirai une gazelle, Paris, Julliard, 1959.*
- *L'élève et la leçon, Paris, Julliard, 1960.*
- *Le Quai aux Fleurs ne répond plus, Paris Julliard, 1961.*

Ce dernier est le roman sur lequel nous allons travailler, réédité par Média-Plus en 2004 avec une remarquable préface de notre Professeur M^{me} Nedjma Benachour qui s'est intéressée plus particulièrement à la représentation littéraire de Constantine à travers différents genres : les récits de voyage, les témoignages et les romans.

Bien entendu, J'ai eu une prédilection particulière pour ce roman d'abord, par le style de Malek Haddad, ensuite, par son amour prononcé pour sa ville natale : Constantine et enfin, par la manière de raconter un vécu.

Le Quai aux Fleurs ne répond plus met en scène l'histoire d'un personnage Khaled Ben Tobal écrivain et poète algérien exilé en France (Paris). Il retrouve son ami d'enfance et son condisciple du vieux lycée de Constantine Simon Guedj. Ce dernier menait une vie confortable pendant que l'Algérie se déchirait par la guerre. Monique, la femme de Simon s'éprend de Khaled. Mais celui-ci la refuse, car il est fidèle à son ami et à sa femme Ourida restée à Constantine, Khaled apprend dans le train qui le mène vers Aix en Provence en feuilletant un journal offert par Monique, la trahison d'Ourida, sa petite rose était dans les bras d'un lieutenant français sur le boulevard de l'Abime et le couple finira par être assassiné lors d'une fusillade. C'est cette trahison qui poussera Khaled à un tragique suicide.

Par ailleurs, il est nécessaire de marquer que le thème dominant dans ce roman est la fidélité : elle joue un rôle important, Khaled est fidèle, lucide, pur dans ses amitiés. C'est l'infidélité qui l'amène à se suicider (il sauta sur le ballast).

Ainsi, la problématique que s'assigne ce travail se focalisera sur les axes de réflexion suivants :

Quels sont les points de croisement entre l'identité et la personnalité de Khaled Ben Tobal et celui de Malek Haddad ? Et si ces points en fait existent *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* est-il un roman d'autofiction ? Et quels sont ses marqueurs ? Nous tenterons de répondre à ces questions à la suite de notre analyse.

Au cours de cette analyse, nous nous pencherons sur la présence de l'auteur dans son œuvre. En effet, nous avons remarqué que Malek Haddad fait souvent partie des personnages qui sont mis en scène. Nous allons tenter de démontrer que ce roman n'est en fait qu'une mise en fiction de la vie de Malek Haddad parce que le lecteur peut être trompé, berné, dupé par l'apparence autobiographique ; l'écrivain passe de l'autobiographie à la fiction très discrètement, très subtilement même.

Ce travail comporte trois parties; la première est théorique et convoque les outils nécessaires à l'analyse, ainsi nous avons dans un premier temps fait référence à la définition du roman autobiographique car notre objectif pour *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* est de démontrer qu'il n'est pas un roman autobiographique mais une autofiction. Dans la même partie nous avons défini l'autofiction, genre initié par Serge Doubrovsky pour présenter son livre *Fils* 1977, sans oublier les travaux de Philippe Lejeune, Philippe Hamon (plus particulièrement l'analyse sémiologique du personnage), et aussi la grille de Gasparini.

Dans la deuxième partie, nous avons fait une analyse du roman qui consiste en cinq chapitres: analyse du système des personnages, spatialisation narrative, le temps, les thèmes, genres et écritures. En fait, il est important de signaler que les événements et lieux évoqués font partie de la réalité algérienne de l'époque

(la période coloniale). En outre, la réponse à de multiples désillusions dans ce roman « se trouve dans le contexte historique, politique et social, celui de la guerre de libération qui exclut tout bonheur individuel ou réalisation personnelle. »⁽¹⁾

Quant à la troisième volet d'étude, nous nous sommes penchés analysé la dimension autobiographique du roman.

D'abord, nous avons jugé utile de transgresser le texte afin de chercher l'analogie entre l'identité dynamique de l'auteur et celle de protagoniste (les opérateurs d'identification de l'auteur avec le héros).

En effet, *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* présente la fictionnalisation de certaines expériences vécues par l'auteur. Par ailleurs, la charge autofictionnelle représente l'extériorisation de toutes ses angoisses personnelles.

Le Quai aux Fleurs ne répond plus est également un roman poétique. Il emprunte au poème ses moyens d'actions et ses effets, Malek Haddad tend à poétiser la structure de son roman. Cette charge poétique conduit le lecteur à considérer ce roman comme un roman d'autofiction.

(1) Benachour Nedjma, préface du *Quai aux Fleurs ne répond plus*, Malek Haddad, p 8.

LA PREMIERE PARTIE

Le travail que nous tentons d'accomplir s'intéresse globalement au dernier roman de Malek Haddad *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* et plus particulièrement à l'analyse de l'autofiction.

Si nous revenons à la définition de l'autobiographie selon P. Lejeune, nous retrouverons que dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* Le nom de l'auteur (Malek Haddad) ne correspond ni à celui du héros (Khaled Ben Tobal), ni à celui du narrateur (voix hétérodiégétique). Ainsi, la revendication générique est roman.

Par ailleurs, l'œuvre est chargée d'éléments qui nous conduisent à croire que ce roman n'est en réalité qu'une fictionnalisation de la vie de Malek Haddad, en plus des indices référentiels de la vie de l'auteur du roman (Malek Haddad) qui ont fait que nous croyons à la réalisation de l'autofiction.

Ainsi, nous définirons dans un premier temps l'autobiographie car c'est un élément principal de notre étude. Puis, nous nous intéresserons à la théorie de l'autofiction, genre inauguré par Serge Doubrovsky et développé par d'autres critiques comme Philippe Gasparini ; elle s'intéresse au détournement fictif de l'autobiographie. Ensuite, nous ferons appel à d'autre théorie initiée par P. Hamon (l'analyse sémiologique du personnage) car le personnage est un élément principal dans cette étude consacrée au dernier roman de Malek Haddad.

I.L'autobiographie :

Etymologiquement, le terme autobiographie est composé de trois racines grecques auto (soi-même), bio (vie) et graphien (écrire).l'autobiographie est donc un genre littéraire dans lequel l'auteur fait le récit de sa propre vie.

En effet, l'autobiographie, au sens strict, est un genre littéraire moderne, inaugurée par J.J Rousseau dans ses confessions (rédigées en 1764 et publiées après sa mort en 1782-1789) dans lesquelles l'auteur a marqué d'ailleurs le caractère innovateur de son projet : « *Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme ce sera moi.* »⁽¹⁾

Le terme lui-même est d'origine moderne (créé en Allemagne à la fin du XVIII^e siècle, il apparaît en France vers 1830), il a pour objet de désigner un nouveau type de «mémoires» mettant en relief l'histoire individuelle du mémorialiste et non L'histoire collective.

Ainsi, dans Le pacte autobiographique (1975), Philippe Lejeune définit l'autobiographie comme :

« un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »⁽²⁾

Bien entendu, le protocole propre à l'autobiographie repose sur une fusion onomastique de l'auteur, personnage et narrateur, autrement dit, il faut que le pacte

(1) *La Littérature Française de A à Z*, P.13.

(2) *Le pacte autobiographique* nouvelle édition augmentée ; Philippe Lejeune, Edition du Seuil, Paris 1975, 1996, p.14.

autobiographique soit établi, il faut qu'il y ait identité nominale entre ces trois identités.

La définition ancrée par Lejeune introduit des éléments qui font partie de quatre catégories différentes.

1. *forme de la langue* :

- Récit.
- En prose.

2. *Sujet traité* : Vie intime, l'histoire d'une personnalité.

3. *Situation de l'auteur* : L'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle), le personnage principal et le narrateur ont la même identité.

4. *Position du narrateur* :

- Identité du narrateur et du personnage principal; l'énonciation est en « je ».
- Perspective rétrospective du récit : la charge mnémonique est capitale.

« Est une autobiographie toute œuvre qui remplit à la fois les conditions indiquées dans chacune des catégories. Les genres voisins de l'autobiographie ne remplissent pas toutes ces conditions. »⁽¹⁾

Ainsi, le sujet de l'autobiographie doit être avant tout la vie intime, le processus de la personnalité. Cependant, l'histoire collective (sociale ou politique) peut y également occuper une place importante. Quoique, l'autobiographie se distingue des genres voisins qui sont : les mémoires, le journal, l'autoportrait, L'autofiction. Ceux – ci ce qu'on appelle au sens large « autobiographiques », dans la mesure où ils relèvent de l'écriture de moi.

Les mémoires ont pour premier but l'histoire sociale ou politique et non l'histoire individuelle ; le narrateur est le témoin des événements publics, le chef – d'œuvres

(1) Lejeune. P, Op.cit., P14.

de ce genre reste les mémoires d'outre - tombe (1848-1850) de Chateaubriand qui mêlent la vie individuelle et fresque historique (poème nostalgique de sa vie et son temps). Les journaux ne sont pas des récits rétrospectifs continus, une série de fragments datés qui combinent narration au présent et narration au passé (le plus souvent, il s'agit d'un passé proche). Concernant l'autofiction, elle se fonde sur un pacte fictionnel tout en introduisant des indices autobiographiques (l'autofiction repose sur les trois identités : auteur, narrateur, personnage).

Cependant, au XX^e siècle, l'autobiographie reste un genre vivant, il a pris des formes multiples comme le cas de la forme fragmentaire avec "L'âge d'homme" (1939) de Michel Leiris, ou de la forme du double récit avec "W ou le souvenir d'enfance" (1970-1974) de Georges Perec.

En s'interrogeant sur la différence entre l'autobiographie et le roman autobiographique Lejeune fait signaler que sur le plan de l'analyse interne. Il n'ya pas de différence :

« Tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter, et les a souvent imités. »⁽¹⁾

Selon Lejeune, la différence réside dans *Le pacte autobiographique* où l'identité du personnage principal renvoie à celle de l'auteur/narrateur (dont le nom de l'auteur figure sur la couverture de l'œuvre). Le roman autobiographique est la combinaison de la vie de l'écrivain (autobiographie), la mise en texte et les autres distinctions (sous-titre) ; la précision générique « roman » est souvent présentée par l'auteur lui-même (figure sur la couverture). Le roman autobiographique est également différent de la biographie et du témoignage. Cependant, il faut toujours vérifier la revendication générique. Les critères du roman autobiographique sont de l'ordre du narratif (histoire, récit), pas de discours (pamphlet) ou une pièce de théâtre ou poème. Les autres

(1) *Le pacte autobiographique*, p.26.

critères sont la fiction (dimension fictionnelle) et la littéarité, la fiction c'est avant tout l'imaginaire, elle est garantie par littéarité (une belle écriture, distinction entre réel et fiction). Ainsi, L'autre critère qui définit la fiction est la rupture entre l'auteur et le narrateur à l'inverse du discours référentiel qui est assumé par son auteur (par contre le récit littéraire est accordé à un narrateur fictif). Le récit est donné par l'imaginaire qui prend distance avec la réalité ; tout devient possible (ce qu'appellent Genette la conscience possible et Barthes le monde possible).

II.L'autobiographie fictive :

Ce sous genre comporte une énonciation autobiographique sans la présence de l'identité de l'auteur et du héros-narrateur. L'autobiographie fictive se distingue conventionnellement par une préface dans laquelle l'auteur prétendait reproduire un témoignage écrit ou oral qu'on lui avait transmis ⁽¹⁾ (un contrat avec son éditeur).

Ainsi, dans le cas du roman épistolaire l'auteur se déguise afin de pouvoir relater plus librement sa vie et ses confidences, il prétend écrire à la place d'un écrivain fictif et cette situation est appelée l'hétéronymie. Cependant, le lecteur n'est pas dupe car à travers l'hétéronymie il cherche à identifier l'auteur véritable. L'autobiographie fictive est donc un roman où l'identité du personnage - narrateur se distingue de celle de l'auteur, mais il arrive dans certains textes que le narrateur a le prénom de l'auteur, il lui ressemble, ce cas fut soulevé par Philippe Lejeune qui déclare «*Qu'aucun texte ne remplit ce protocole* ». Il a souligné : «*le héros d'un roman déclaré tel peut il avoir le même nom que l'auteur ? Rien n'empêcherait la chose d'exister (...) mais dans la pratique aucun exemple se présente à l'esprit d'une telle recherche.* » ⁽²⁾

(1) Genette. G; *figure III ; seuils*. Paris, Ed du Seuil. Coll. « Poétique » 1987, Reed-coll. « Points » 2001, p.172-174 et 257-261, cité par Gasparini ; *Est-il-je ?* P.20.

(2) Lejeune Philippe ; *Le pacte autobiographique*, p. 133, cité dans le séminaire de M^e Benachour Nedjma.

III.L'autofiction :

Selon Serge Doubrovsky :

« L'autofiction c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain de me donner à moi-même et par moi-même, en y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse non point seulement dans la thématique mais dans la production du texte. »⁽¹⁾

L'autofiction est un néologisme qui a été inauguré (utilisé) pour la première fois par Serge Doubrovsky, critique littéraire et romancier, pour présenter son roman *Fils* paru en 1977. Ce terme est composé d'un préfixe grec auto (soi-même) et de fiction.

Dans son œuvre, Serge Doubrovsky a donné son nom au héros-narrateur. En outre, dans ce texte, l'auteur a utilisé l'instance narrative « je » déclinée sous différentes formes. Le protocole de l'énonciation est respecté, mais la précision générique est roman et non pas autobiographie.

Concernant ce roman Doubrovsky dit :

« (...) ni autobiographie, ni roman, donc au sens strict, il fonctionne dans l'entre-deux, en un renvoi incessant, en un lieu impossible et insaisissable ailleurs que dans l'opération du texte. »⁽²⁾

L'autofiction est donc un genre littéraire qui se définit par un « pacte contradictoire » qui réunit à la fois deux types de narrations opposées ; c'est un récit basé d'une part, comme l'autobiographie sur le principe de trois identités (le narrateur, le héros et l'auteur ont la même identité onomastique), mais il se réclame d'une autre part de la

(1) Doubrovsky .S ; *Fils*, Paris, Ed, Galilée, 1977.

(2) Doubrovsky .S ; *autobiographie/vérité/ psychanalyse*, in : *Autobiographiques : de corneille à Sartre*. Paris. Puf, colle, perspective critique 1988, p.70,cité dans le séminaire de M^e Benachour Nedjma.

fiction dans ses modalités narratives et dans les allégations péri-textuelles (titre, 4^e de couverture...).

Cependant, à la différence du pacte fictionnel, le pacte autobiographique est en fait un pacte de vérité : l'auteur qui est en même temps narrateur et protagoniste de son récit s'engage à dire toute la vérité sur soi (les faits racontés sont référentiels). Par contre, dans l'autofiction, l'authenticité des faits racontés n'est pas respectée (les faits racontés sont fictifs).

Ainsi, les critères de l'autofiction sont déterminés par S. Doubrovsky à trois points définitoires :

- 1- L'identité onomastique auteur, narrateur, personnage principal.
- 2- L'emploi de la première personne.
- 3- La littérarité (la fictionnalisation des faits relatés, l'incarnation d'un monde imaginaire, l'écriture en réel afin de servir le projet littéraire du roman).

Par ailleurs, d'autres critiques comme Colonna rejoint Doubrovsky pour combler la case aveugle selon l'expression de Lejeune (l'homonymie par rapport au héros-narrateur). Dans sa thèse intitulée *l'autofiction, essai sur la fictionnalisation du soi en littérature* ; Vincent Colonna écrit :

« La fictionalisation de soi consiste à s'inventer des aventures que l'on s'attribuera, à donner son nom d'écrivain à un personnage introduit dans des situations imaginaires... »⁽¹⁾.

D'une autre part, P. Lejeune confirme qu'à côté de l'identité onomastique (auteur, narrateur, protagoniste) le lecteur va jouer un rôle très important dans la détermination et la catégorisation de l'autofiction.

À ce sujet Lejeune précise :

« Pour que le lecteur envisage une narration apparemment

(1) Colonna. V, Op. cit., cité par M^e Benachour Nedjma.

autobiographique comme une fiction, comme une « autofiction », il faut qu'il perçoive l'histoire comme impossible ou incompatible avec une information qu'il possède déjà. »⁽¹⁾

Dans son ouvrage *Est-il- je ? Roman autobiographique et autofiction*, P.Gasparini affirme que le degré de la créance du lecteur (chaque lecteur est différent d'un autre) s'explique par les croyances, la culture et plus particulièrement par la contextualisation. En fait, chaque époque détermine ses lecteurs *«ce critère distinctif, fondé sur la créance du lecteur, est contingent...»*⁽²⁾

Dans notre étude, si nous nous basons sur les critères avancés par Doubrovsky , nous retrouverons que le roman de notre corpus devient problématique car nous voudrions démontrer qu'il est une autofiction ; ce roman transgresse le critère de l'identité onomastique : l'auteur (Malek Haddad) , le protagoniste (Khaled Ben Tobal), le narrateur (voix hétérologique).Cependant, *le Quai aux Fleurs ne répond plus* semble avoir toutes les caractéristiques d'une autofiction : la vie de l'auteur est présente dans son œuvre , les faits racontés se détournent vers la fiction que vers le réel. L'auteur a choisi un personnage principal pour le présenter dans son œuvre ; il a attribué ses caractères à ce personnage principal (Khaled Ben Tobal) . C'est en fait cette attribution qui nous permet de démontrer que la biographie de l'auteur est fictionnalisée .

Selon Gasparini, le triple identitaire n'est pas une règle indispensable. L'écrivain peut dépasser ce critère sans que son autofiction tourne vers un autre genre .Il précise son idée en ces termes :

« Pour que le concept d'autofiction débouche sur la définition d'une catégorie consistante, il faut sans doute dépasser le cadre étroit de

(1) Lejeune. Ph ; *Moi aussi*, Paris, Ed, du seuil, coll « poétique » 1986, p.65, cité par Gasparini, p.25.

(2) Gasparini. Ph ; *Est-il- je ? roman autobiographique et autofiction*, Paris, Ed. du seuil 2004, p.25.

l'homonymie. Pourquoi ne pas admettre qu'il existe outre les noms et prénoms, toute une série d'opérateurs d'identification du héros avec l'auteur : leur âge, leur milieu socio- culturel, leur profession, leurs aspirations, etc ? »⁽¹⁾

Cette citation nous convient pour notre roman car le personnage du *Quai aux Fleurs ne répond plus* ne porte pas le même prénom que l'auteur. En revanche, ils ont le même âge, le même milieu socio- culturel, la même profession et ils partagent les mêmes aspirations. Ceux-ci vont être encore plus développés dans notre partie ultérieure "analyse de la dimension autobiographique".

Quant à la définition la plus appropriée de l'autofiction est celle de G. Genette :

« (...) le pacte délibérément contradictoire propre à l'autofiction : Moi, auteur, je vais vous raconter une histoire dont je suis le héros mais qui ne m'est jamais arrivée. »⁽²⁾

À partir de cette définition, P. Gasparini donne l'exemple du premier auteur à avoir, selon lui, réellement employé le terme d'autofiction. :

« Cette définition rejoint l'intuition initiale du véritable inventeur du terme, Jerzy Kosinski, Dans l'oiseau bariolé, paru en 1965 aux Etats-Unis, celui-ci racontait ; à la première personne, l'errance d'un gamin juif dans l'Europe orientale en guerre. Ce texte fut d'abord salué (...) comme un témoignage autobiographique de grande valeur. Kosinski s'empressa d'apporter un démenti à cette interprétation : il avait bien souffert, enfant ; des persécutions antisémites, mais cette histoire était imaginaire. Il nomma alors " autofiction " le travail littéraire qui lui avait permis de représenter, à partir de son expérience, l'itinéraire d'une victime anonyme de la sauvagerie humaine.

(1) Gasparini, Op. cit., p.25.

(2) Genette. G ; *Fiction et diction*, Paris, Ed, du seuil, coll. « poétique » 1991, p.8.

L'erreur de réception, (...), provenait d'une insuffisance des marques de fiction. (...) . Il a donc fallu que l'auteur rétablisse le texte dans son statut d'autobiographie fictive. »⁽¹⁾

Le tableau⁽²⁾ ci –dessous, réalisé par Gasparini, nous sert à démontrer que *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* est une autofiction. Cependant, il faut signaler que la catégorisation de l'autofiction, fiction, autobiographie dépend d'un autre critère qui est le degré de fictionnalité.

	Identité onomastique (auteur, narrateur héros)	Autres opérateurs d'identification	Identité contractuelle ou fictionnelle (vraisemblance)
Autobiographie (confessions)	nécessaire	nécessaire	contractuelle
Autobiographie Fictive	disjonction	disjonction	disjonction
Autofiction (d'après Kosinski)	facultative	nécessaire	fictionnelle
Roman autobiographique	facultative (souvent partielle, parfois complète).	nécessaire	ambigüe (indices contradictoires)

En effet, P. Gasparini présente dans son ouvrage *Est-il-je? Roman autobiographique et autofiction* une liste d'indices pour prouver s'il y a lieu d'autobiographie, il s'agit de l'identité biographique, l'intertexte et le métadiscours, le temps et la fiction et la

(1) Gasparini .Ph, Op .cit., p.26.

(2) Ibid., p.27.

sincérité. Nous essayerons d'étudier ceux-ci dans la troisième partie.

a/ Identité biographique:

Selon Gasparini, l'identité de tout un chacun ne se définit pas seulement par son état civil mais aussi par son aspect physique, ses origines, sa profession, son milieu social, sa trajectoire personnelle, ses goûts, ses croyances, son mode de vie. En fait, cette identité n'est pas statique mais dynamique, acquise et construite.

Pour chercher l'analogie entre l'identité dynamique du personnage et celle de l'auteur, le lecteur doit recourir à des informations biographiques externes concernant la vie de l'auteur (date, lieu, profession, statut social, signe particulier...)

Bien entendu, les indices temporels, pas plus que les indices onomastiques, ne peuvent suffire à démontrer le caractère autobiographique d'un récit. Ainsi, l'irruption de l'Histoire dans les histoires personnelles que retracent les romans d'ordre autobiographique peut également soutenir leur réception dans un registre référentiel, sous réserve que le lecteur dispose d'informations suffisantes sur le contexte.

b/ Intertexte et métadiscours⁽¹⁾ :

Le père de la théorie de réception, H.R.Jauss, disait que l'acceptation d'une œuvre par un lecteur est fonction à trois facteurs :

- Les normes notoires ou « la poétique » spécifique du genre.
- Les rapports implicites qui lient le texte à des œuvres connues (...).
- Et enfin, l'opposition fiction et réalité, fonction poétique et fonction pratique du langage, opposition qui permet toujours au lecteur réfléchissant sur sa lecture de procéder (...) à des comparaisons ⁽²⁾.

1/Intertexte :

C'est une forme d'indication implicite, est un indice important qui est indiqué par l'autocitation (lorsque l'auteur reprend une œuvre antérieure dans son ouvrage et la

(1) Gasparini. Ph, Op.cit., p.103.

(2) H.R.Jauss ; *pour une esthétique de la réception* ; trad, FR .dec. Maillerd, Paris, Gallimard 1978, p.52.

commente), la mise en abyme ⁽¹⁾, l'intertextualité littéraire.

2/ Métadiscours ⁽²⁾ :

C'est une forme d'indication explicite, qui sera analysée comme un outil de communication destiné à assurer à l'œuvre une réception conforme au dessin de l'auteur. Lorsque cette œuvre se situe à la frontière entre littérature fictionnelle et littérature référentielle, on peut prévoir que le message métadiégétique va porter au moins en partie sur la problématique de son positionnement générique. Dans cette hypothèse, trois options sont envisageables : l'auteur intervient pour soutenir la fictionnalité de son œuvre (métadiscours fictionnaliste), pour soutenir sa référentialité (métadiscours référentialiste), ou pour soutenir sa double appartenance (métadiscours ambigu).

c/ Énonciation :

En ce qui concerne l'énonciation une question importante se pose ; le roman se raconte –t-il- de la même manière que l'Histoire ou l'autobiographie ?

Pour Gasparini l'Histoire est généralement régie par la « focalisation zéro ». Le linguiste Émile Benveniste observait que les faits, y sont présentés « sans aucune intervention du locuteur dans le récit » ⁽³⁾, « personne ne parle ici, les événements semblent se raconter eux-mêmes » ⁽⁴⁾. Même s'il interprète ses sources, même s'il avance des opinions personnelles, l'historien reste invisible, de façon à écarter tout soupçon de subjectivité.

Les familiers de la terminologie introduite par G. Genette auront reconnu dans ce

(1) « on dit qu'un récit est mis en abyme lorsque le narrateur y raconte l'écriture ou la narration d'un autre », voir P. Gasparin ; *Est-il-je ?* , Paris, seuil, mars 2004, p.119

(2) Gasparini.P ; *Est-il-je ? le métadiscours* ; Paris, seuil .mars 2007, p.126.

(3) Benveniste. E ; *les relations de temps dans le verbe français* 1959, Rée dans *problèmes de linguistique générale*, Paris, Galimard 1966,Réed ,coll,"tel" 1976,p.239, cité par Gasparini *Est-il-je ?* p.142.

(4) Benveniste. E, Op .cit., P.241, cité par P. Gasparini *Est-il-je ?* p. 142.

narrateur occupant une position totalement extérieure à son récit une voix à la fois "extradiégétique" et "hétérodiégétique".

À l'inverse, l'autobiographe adopte une position de focalisation interne : il ne rapporte en principe que ce qu'il perçoit, ce qu'il sait et ce qu'il pense mais il ne peut pas rapporter les pensées des autres personnages. Son récit est donc filtré par sa subjectivité, parce qu'il raconte à la première personne une histoire dont il est le protagoniste, sa position est dite "autodiégétique". Le narrateur "omniscient" jouit d'un savoir qui outrepassé, de loin, celui de l'historien.

Cependant, ces deux modes d'énonciation peuvent se combiner de manière à ce que le narrateur est également un personnage secondaire de l'histoire qu'il raconte. Il s'exprime à la première personne pour point de vue et à la troisième lorsqu'il décrit l'action du héros et des autres personnages. G. Genette emploie alors le terme de " narration homodiégétique".

d/ Temps⁽¹⁾ :

Raconter, c'est rendre compte d'une succession d'événements l'histoire, par une succession de mots et de phrases, le récit. Un récit rétrospectif se développe normalement selon deux axes : un axe régression– progression qui est le temps remémoré, le temps du récit au passé, est un axe, ou un point, un moment, dans lequel s'exerce l'activité d'énonciation. L'articulation entre le temps de l'histoire et du récit doit donc s'analyser sur chacun des deux axes.

e/ Fiction et sincérité⁽²⁾ :

Selon Gasparini, pour justifier la forme romancée de récits affichant des indices de sincérité autobiographique les arguments sont de trois ordres ; d'abord la protection que l'alibi fictionnel assure à l'écrivain, ensuite la supériorité artistique du roman sur

(1) Gasparini. Ph ; *Est-il je ? roman autobiographique et autofiction*, le temps ; Paris, Ed. du seuil, mars 2004, p.185

(2) Ibid . , p . 231.

L'autobiographie, enfin la fonction cognitive de la fiction. Par ailleurs, lors de la Lecture, le lecteur pourra rencontrer des dénonciations, des confessions, des aveux, de la médiocrité, de la culpabilité, de l'héroïsation. En effet, c'est au moment d'une dépression que l'écriture deviendra un moyen de cure ou une thérapie selon Freud ; L'auteur laisse libre cours à ses idées tout en écrivant et en se confessant, il s'auto-aide afin de sortir de son état d'esprit.

IV. L'analyse sémiologique du personnage selon P. Hamon:

La typologie du personnage fluctuante, n'a jamais fait arrêter, quand on parcourt la littérature sur le personnage beaucoup de questions sont soulevées dans la mesure où il est à la fois le lieu d'un " effet de réel" important d'un "effet moral" , d'un " effet de personne" et aussi un "effet psychologique "...

Cependant, la célébrité d'une critique psychanalytique où se confondent continuellement les notions de personne et de personnage a conduit Philippe Hamon à élaborer une approche de type sémiologique tout en considérant le personnage non plus comme étant une personne mais un signe du récit qu'il se prête à la même qualification que les signes de la langue.

Pour Hamon, il faut d'abord classer le signe en conformité aux Catégories suivantes :

a/Catégorie des personnages référentiels⁽¹⁾ : Personnages historiques (Emir Abdelkader dans *Nedjma* de Kateb Yacine, Napoléon III dans les *Rougon Macquart...*) mythologiques (Vénus, Zens ...), allégoriques (l'amour, la haine...), au sociaux (l'ouvrier, le syndicaliste, le paysan ...). Tous désignent un type de valeur (la

(1) Benachour Nedjma ; Séminaire de Master : Sciences des textes littéraires, Université Mentouri, 2010.

résistance, la révolution...), ils renvoient à un sens plein et fixe immobilisé par une culture, à des rôles, des emplois stéréotypés, et des programmes, cependant ces personnages sont lisibles surtout aux lecteurs qui partagent la même culture. Incorporés à un énoncé, ils serviront souvent "d'ancrage" référentiel tout en renvoyant au grand texte de l'idéologie, des clichés ou de la culture, ils sont ce que R. Barthes appelle "un effet de réel" et dans de nombreux cas participeront à la désignation automatique du héros.

b/ Catégorie des personnages embrayeurs⁽¹⁾ : Ils dessinent la place de l'auteur, du lecteur ou de leurs délégués (personnage "porte parole") dans le texte, chœurs de tragédies antiques, interlocuteurs socratiques, personnages d'*Impromptus*, conteurs et auteurs intervenant, personnages de peintres, d'écrivains, d'artistes, de bavards, de narrateurs- témoins, d'observateurs, etc. Parfois, le problème de leur détermination sera difficile parce que la communication peut être différé, divers effets de brouillage ou de masques peuvent venir perturber le décodage direct du "sens" de tels personnages (il est nécessaire de connaître les présupposés, le contexte prioritairement; en prenant un exemple l'auteur peut être présente derrière un "il" que derrière un "je", derrière un personnage sous-qualifié que derrière un personnage surqualifié); le problème de repérage du héros.

c/ Catégorie des personnages anaphores⁽²⁾ : Selon Hamon ces personnages « tissent dans l'énoncé du réseau d'appels et de rappels à des segments d'énoncés disjoints et de longueurs variables (un syntagme, un mot, une paraphrase...)... ». Ils rappellent donc des données importantes (fonction cohésive) ou préparent la suite du récit (fonction organisatrice). Ils sont en quelque sorte les signes mnémotechniques du lecteur; personnages de historiens, personnages d'enquêteurs, de biographes, de

(1) Benachour Nedjma; Séminaire de Master : Sciences des textes littéraires, Université Mentouri, 2010.

(2) Benachour Nedjma, Op. cit.

divins, de prophètes, personnages de prédicateurs, personnages doués de mémoires, personnages qui sèment ou interprètent aident à comprendre des indices, etc. La prédiction, le flash-back, le souvenir, le rêve prémonitoire, la scène d'aveu ou de confiance, la citation des ancêtres, la lucidité.

Hamon souligne qu'un même personnage peut faire partie simultanément, ou en alternance de plus d'une des ces catégories. Il précise dans son ouvrage « *en tant que concept sémiologique, le personnage peut en une première approche, se définir comme une sorte de morphème, doublement articulé, morphème migratoire manifeste par un signifiant discontinu (un certain nombre de marques) renvoyant à un signifié discontinu (le "sens" ou la "valeur" du personnage). Il sera donc défini par un faisceau de relation de ressemblance, d'opposition, de hiérarchie et d'ordonnement (sa distribution) qu'il contracte, sur le plan du signifiant et du signifié, successivement Ou/et simultanément avec les autres personnages et éléments de l'œuvre, cela en contexte proche (les autres personnages du même roman, de la même œuvre) ou en contexte lointain (in absentia : les autres personnages du même genre).* »⁽¹⁾

En effet, Philippe Hamon retient trois champs d'analyse :

(1) L'être⁽²⁾ :

L'être du personnage est l'ensemble de ses propriétés c'est-à-dire son portrait physique et les différentes qualités que lui prête l'auteur (le romancier), cependant son être est très attaché aux autres aspects du personnage : de son faire, de son dire, ou de son rapport aux lois morales.

(2) Le faire⁽³⁾ :

(1) Hamon. P ; *pour un statut sémiologique du personnage ; poétique du récit* 1977, Paris, seuil, p.124-125.

(2) Benachour Nedjma ; Séminaire de Master : Sciences des textes littéraires, Université Mentouri, 2010.

(3) Benachour Nedjma, Op. cit.

Le faire du personnage est l'ensemble des actions menées par celui-ci et constituant la base de l'intrigue. Le personnage joue un rôle effectif dans le récit, il remplit un nombre de fonctions, donc il passe de l'être au faire (de la description à la narration).

Hamon affirme que le faire du personnage est étroitement lié à son être, ce dernier ne résulte que d'un faire antérieur ; de même que le faire présent détermine l'être futur du personnage. En effet, le faire du personnage repose sur ce que Hamon appelle :

1/ Les rôles thématiques : Ils sont nombreux mais l'analyse tient surtout compte de ceux qui renvoient aux actions narratives capitales. Les rôles thématiques importants sont les "axes préférentiels", ils aident à comparer les personnages entre eux ils renvoient à des thèmes généraux tels le sexe, l'origine géographique, l'appartenance idéologique ou politique peut être aussi explicite.

2/ Les rôles actantiels : C'est à partir des travaux de Greimas qu'on peut les comprendre : Greimas propose une autre grille dite " modèle actantiel " en donnant six rôles actantiels. Chez Greimas ; Le mot personnage connoté psychologiquement cède la place au mot " acteur " ; les acteurs sont repartis en classe d'actant anthropomorphe " un portrait humain " ou non anthropomorphe. Cependant, un actant peut représenter plusieurs acteurs et inversement.

Par ailleurs, les rôles actantiels se répartissent en trois axes sémantiques : le savoir, le vouloir (le désir), le pouvoir.

(3) L'importance hiérarchique :

C'est le faisceau de procédés différentiels qui permettent de distinguer les personnages principaux " moins schématique " ⁽¹⁾, " plus complexe " ⁽²⁾ des personnages secondaires " définis par une seule fonction ou une seule qualification " ⁽³⁾.

(1) Hamon .Ph ; Op .cit., p.13

(2) Ibid., p. 132-133

(3) Ibid., p. 132-133

Selon Hamon, il est souvent nécessaire de retenir à la fois des critères quantitatifs et des critères qualitatifs des personnages.

Les procédés différentiels, repérables et enregistrables à l'analyse immanente de l'énoncé sont au nombre de six :

3.1. Une qualification différentielle :

La quantité et la nature des caractères accordés aux personnages ; le personnage principal est mieux désigné quantitativement et qualitativement que les autres personnages.

- | | |
|--|---|
| - anthropomorphe et figuratif. | - non anthropomorphe et non figuratif. |
| - reçoit des marques (exemple
une blessure) après un exploit | - ne reçoit pas de marque. |
| - généalogie ou antécédents | - généalogie ou antécédents non exprimés. |
| - prénommé, surnommé, nommé. | - anonyme. |
| - décrit physiquement. | - non décrit physiquement. |
| - surqualifié et motivé
psychologiquement, qualifié. | - non motivé psychologiquement,
sous - qualifié. |
| - participant et narrateur de la fable. | - simple participant à la fable. |
| - leitmotiv. | - pas de leitmotiv. |
| - en relation amoureuse avec
un personnage féminin central
(héroïnes). | - sans relation amoureuse déterminée. |
| - bavard | - muet. |
| - beau | - laid. |

- | | |
|---------|-------------|
| - riche | - pauvre. |
| - fort | - faible |
| - jeune | - vieux. |
| - noble | - roturier. |

3.2. Une distribution différentielle :

C'est le nombre d'apparition des personnages à tel ou tel lieu, à tel ou tel moment du récit. En effet, c'est le héros qui apparaît plus souvent, il est également présent aux moments stratégiques du récit.

- | | |
|--|---|
| - apparition aux moments marqués
du récit (début /fin des séquences
et du récit) " épreuves " principales,
contrat initial. | - apparition à un moment non
marqué (transition, description...)
ou à des places non marqués. |
|--|---|

-apparition fréquente.

– apparition unique ou épisodique.

3.3. Une autonomie différentielle :

Le héros apparaît seul, ou conjoint avec n'importe quel autre personnage alors que les autres personnages sont souvent accompagnés d'un ou de plusieurs personnages. En effet, cette autonomie et latitude associative est souvent marquée par le fait que le héros dispose à la fois du monologue (stances) et du dialogue, alors que les autres personnages secondaires sont voués au dialogue, et qu'il dispose aussi de la faculté de se déplacer dans l'espace.

3.4. La fonctionnalité différentielle :

Le héros est celui qui pose et effectue les actions qui font évoluer le récit. Cette différentiation joue souvent (dans le conte populaire et dans la littérature classique occidentale) sur les oppositions suivantes :

- | | |
|---|---|
| - personnage médiateur (résout les contradictions) | - personnage non médiateur |
| - constitué par un faire (personnages simplement cités) | - constitué par un dire ou par un être (personnages simplement décrits) |
| - sujet réel et glorifié | - non sujet (ou sujet virtuel actualisé) |
| - reçoit des informations | - ne reçoit pas d'informations |
| - réceptionne des adjuvants (pouvoir) | - ne réceptionne pas d'adjuvant |
| - participe à un contrat initial (vouloir) qui le pose en relation avec l'objet d'un désir et qui a sa résolution à la fin du récit | - ne participe pas au contrat initial, pas de vouloir faire |
| - liquide le manque initial | - ne liquide pas le manque initial |

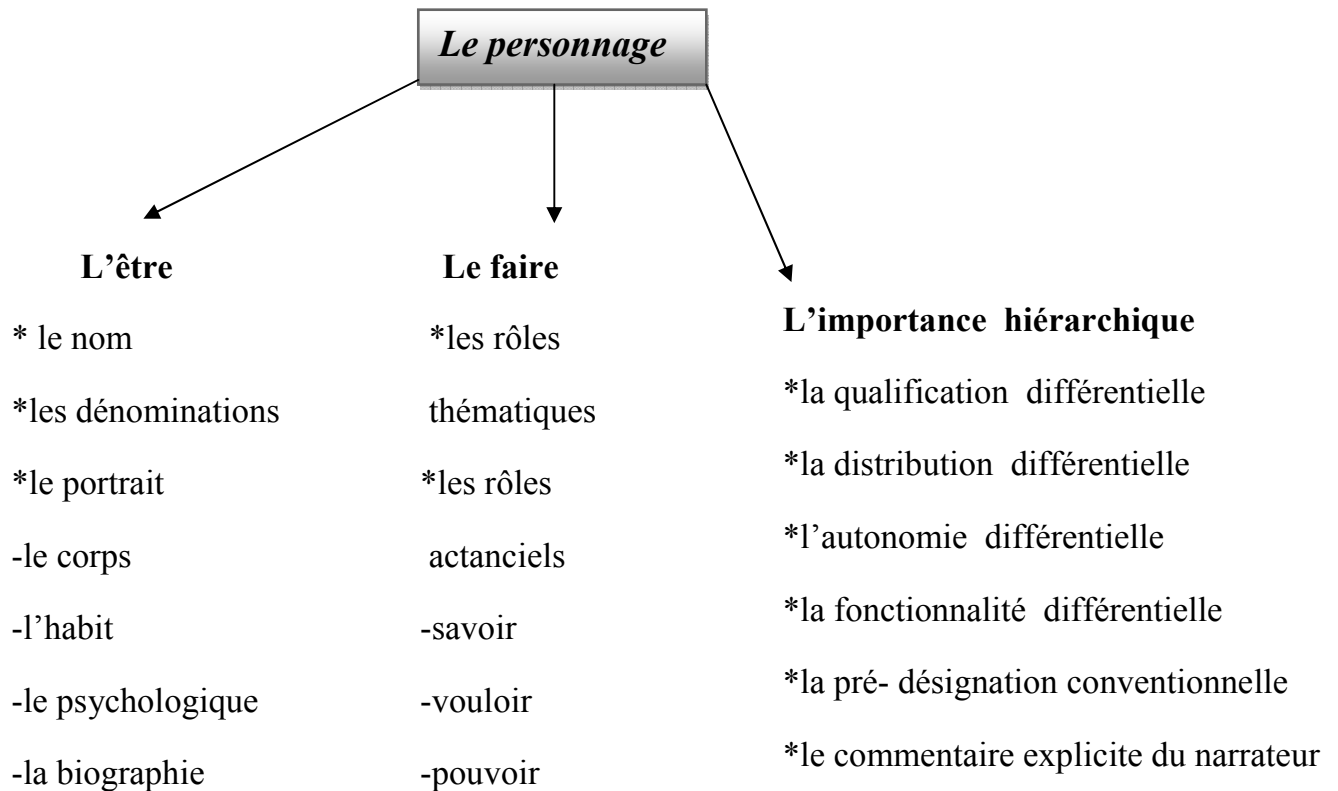
3.5. La pré-désignation conventionnelle :

Le héros est fortement lié au genre du récit dans lequel il apparaît, il correspond aux règles du genre et il est donc partiellement prévisible.

3.6. Le commentaire explicite

Le héros est parfois désigné comme tel par lui-même ou par d'autres personnages (un énoncé qui lui est identifié).

Analyse sémiologique du personnage selon P. Hamon⁽¹⁾



(1) Benachour Nedjma , Op . cit .

LA DEUXIEME PARTIE

I) Analyse du système des personnages :

À cette phase de notre analyse, nous avons jugé utile d'analyser le système des personnages car certains d'entre eux peuvent avoir un lien avec l'auteur, ils s'avèrent indispensables pour les objectifs que nous avons précisés dans notre problématique et le choix de l'approche théorique (l'autofiction et plus particulièrement les opérateurs d'identifications de l'auteur avec le héros).

Par ailleurs, L'analyse réalisée selon les notions de Philippe Hamon, présentée dans la précédente partie devrait nous permettre d'arriver aux classifications suivantes :

1. Les catégories des personnages (signes) :

1.1. Les personnages ou signes référentiels:

Ils reflètent la réalité, ils sont d'abord: Maïakovski, Pasternak, Aragon, Desnos, Jean Prévoist, Verlaine, Debussy, Boulez, Bim-Bo, ce dernier personnage a réellement existé et Malek Haddad l'a rencontré lors de son séjour à Aix- en Provence ⁽¹⁾. Ensuite, nous distinguons des personnages à référent historique : Abdelhamid Ben Badis, le varsovien, le polonais. Puis, nous apercevons les personnages sans noms ; ils sont les personnages sociaux qui présentent un aspect de la réalité, ce sont : les poètes qui n'ont pas de nom et qui n'ont pas de langue, les Fellahs aux lourds chapeaux de paille, les gens aux marchés arabes...

En effet, tous ces personnages cités sont aussi inactifs sauf Bim-Bo quand il raconte ses confidences à Khaled. Par ailleurs, certains d'eux désignent un type de valeur ;

(1) Ali Khodja Jamel ; *L'Itinéraire de Malek Haddad : Témoignage et propositions*, Thèse de 3^o cycle, Université de Provence (Aix Marseille) 1981, p. 115.

Abdelhamid Ben Badis désigne le type de la « Révolution » ; il lutte pour reprendre l'identité algérienne, il œuvre pour éveiller les esprits du peuple, les orienter, et les pousser à la révolte pour une Algérie libre et indépendante. En fait, l'enseignement du colonisateur avait plutôt pour but d'éradiquer la langue et la culture arabe, « ...*au pupitre généreux de l'adolescence deux écoliers se rencontraient pour étudier Bergson, Descartes, pour ignorer le chikh Ben Badis et les poètes algériens qui n'ont pas de nom et qui n'ont pas de langue* »⁽¹⁾. Bien que, l'apprentissage du français constitue le seul moyen de promotion sociale car l'analphabétisme en Algérie est élevé⁽²⁾ ; « [...] *mais quand ils partiront tous, ils s'en iront et il restera des hommes, ces enfants fabuleux, ces enfants qui ne voyaient pas très clair mais qui voyaient très loin.*

Il restera l'amour et le gosse qui n'a plus faim, qui n'a plus froid, qui n'a plus peur, et qui craint déjà de ne plus savoir se souvenir.

Royauté retrouvée de tous les droits suprêmes, le matin viendra. L'Algérie qu'on insulte dans tous ses gestes quotidiens rappellera que la discorde ne naît jamais d'un malentendu mais de la méconnaissance et de l'irrespect. Un jour, il fera tellement beau que les imbéciles laisseront la maison propre, ils s'en iront, et qu'ils s'en aillent !... »⁽³⁾.

Concernant le varsovien et le polonais désignent le type « d'acculturation de colonisé » ; la Varsovie est la capitale de la Pologne. Elle souffrait pendant la première et la deuxième guerre mondiale. Elle luttait pour obtenir son indépendance. C'est à cause des multiples occupations (l'Allemagne, l'U.R.S.S) que les varsoviens possèdent plusieurs langues : l'allemand, le russe, et le polonais. C'est le cas de Khaled

(1) Haddad Malek; *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, p 15.

(2) la proportion d'analphabétisme aux pays du Maghreb en 1961 était de 85% à 95%.

(3) Haddad Malek, *Op. cit.*, p. 44.

Ben Tobal et les autres algériens qui ont été dotés de deux langues : l'arabe et le français. Quoi qu'il en soit, les algériens ou bien les autres peuples colonisés, ont parlé la langue du colonisateur sans rien perdre de leur culture.

1.2. Les personnages ou signes embrayeurs:

Se sont les personnages désignés par déictiques [les pronoms : je, tu, nous, vous], des catégories de temps et d'espace :

a) **Khaled Ben Tobal** : exemples : « *l'amour c'est **mon** affaire* »⁽¹⁾.

« ***Je** pense d'abord à **ma** mère, par **ma** mère, pour **ma** mère [...] **mes** cousins ne se prennent jamais pour **mes** oncles !* »⁽²⁾.

« ***Ma** bonne amie, **tu** ne **m'**as pas trahi, **tu t'**es trompée. **Tu t'**es privée. »⁽³⁾*

b) **Monique** : exemples : « ***Je** suis deux fois impardonnable, D'abord de **vous** déranger à cette heure, ensuite de ne pas **m'**être présenté.* »⁽⁴⁾

« *Monsieur d'hier, **vous me** donnez ces trois **jours** ?* »⁽⁵⁾

c) **Simon Guedj** : exemples : « ***tu** es fou !... D'ailleurs, la soupe, **tu** vas la partager*

*Avec **nous**. Mais **tu** ne **m'**as toujours pas dit ce que **tu** faisais à **Paris**.* »⁽⁶⁾

« *Monique ne fait que **me** parler de **toi** et sais **tu** ce qu'elle vient encore de **me** sortir ?* »⁽⁷⁾

(1) Ibid., p.39.

(2) Ibid., p.159.

(3) Ibid., p.172.

(4) Ibid., p.20.

(5) Ibid., p.95.

(6) Ibid., p.21.

(7) Ibid., p.104.

- d) **Ourida** : exemples : « **Je** viendrai **t'**embrasser **quand** les enfants dormiront ? »⁽¹⁾
 « **Je** viendrai dans **Paris** pour **t'y** rejoindre que **tu** as mal au cœur. »⁽²⁾
 « Détends-toi, Khaled di-a li. »⁽³⁾
- e) **Bim-Bo** : exemples : « **autre fois**, j'avais un âne... Bou diou ? c'était bien avant L'Allemagne. »⁽⁴⁾
 « ... c'est vrai monsieur, **je** suis un criminel. »⁽⁵⁾
- f) **Les deux pensionnaires de l'Hospice des vieillards** : exemple: « Pardi ! **je vous** offre quelque chose à vingt francs... »⁽⁶⁾
- g) **Mme Léonie** : exemples : « **J'**ai lu **votre** dernière nouvelle, monsieur Khaled, celle qui s'appelle «Bim-Bo»... **mon** dieu ce elle **m'**a plu... »⁽⁷⁾
 « ...**Après trente ans** de mariage, c'était la première fois que **je** trompais **mon** mari !... »⁽⁸⁾
- h) **Le syndicaliste Abdallah** : exemple : « **j'**ai connu un gardien de cimetière qui était gras à force de manger les offrandes que les familles endeuillées faisaient aux mendiants le vendredi !... »⁽⁹⁾

(1) Ibid., p.69.

(2) Ibid., p.45.

(3) Ibid., p.46.

(4) Ibid., p.76

(5) Ibid., p.79.

(6) Ibid., p.34.

(7) Ibid., p.91.

(8) Ibid., p.93.

(9) Ibid., p.108.

i) La sœur de Khaled : exemple : « *les enfants vont très bien, nous pensons beaucoup à toi. Nous parlons souvent de toi...* »⁽¹⁾

j) Nicole : exemple : « *les petites roses, je les connais, il en pousse dans le jardin, je n'ai jamais vu de liberté dans le jardin...* »⁽²⁾.

1.3. les personnages ou signes anaphores :

Ils se signalent lorsqu' il y a présence de souvenirs ou de confidences racontées, et quand il y a des dialogues établis sur une tierce personne.

Parfois, un même personnage peut faire partie de plus d'une de ces catégories.

Nous pouvons distinguer :

a) Khaled Ben Tobal :

Lorsqu'il se souvient des discussions avec sa femme et là c'est un festival de flashes-backs réveillant de tendre souvenirs d'enfance.

Exemple : « *...elle disait : couvre-toi bien, il fait froid dans l'exil. Elle disait : nous arrivons à lire tes poèmes, nous les lisons malgré tout.* »⁽³⁾

b) Mme Léonie :

Lorsqu'elle se rappelle et relate ses souvenirs avec son mari.⁽⁴⁾

Exemple : « *...pendant la guerre en 1943, mon mari tomba gravement malade...* »

(1) Ibid., p.109.

(2) Ibid., p.63.

(3) Ibid., p.45.

(4) Ibid., p.92-93.

c) Bim-Bo :

Quand il se mit à faire des confidences avec Khaled Ben Tobal.

Exemple : « *Autre fois, j'avais un âne...Bou diou ! C'était bien avant l'Allemagne [...] je l'appelais « Fada » car il était un peu bête...»*⁽¹⁾

2. La typologie :**2.1.Le héros et les personnages principaux :**

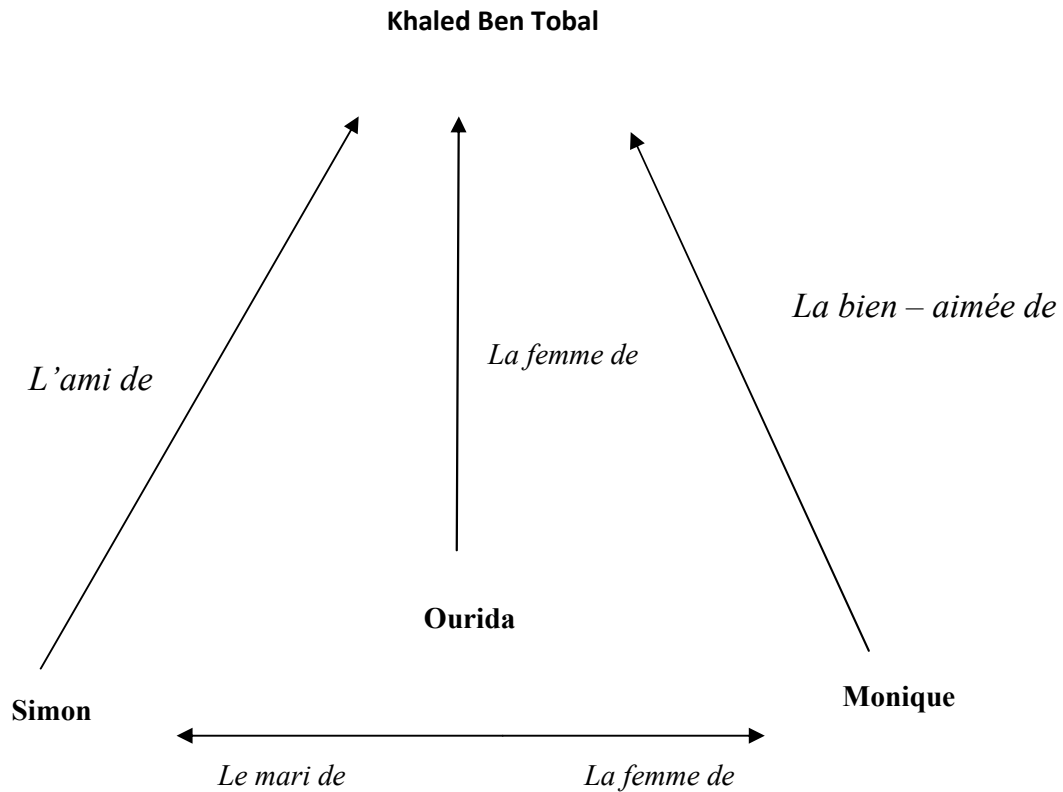
Philippe Hamon, compte parmi les critiques qui se sont posés la question du héros littéraire. Il rappelle en particulier que le héros relève à la fois de « *procédés structuraux internes à l'œuvre (c'est le personnage au portrait le plus riche, à l'action la plus déterminante, à l'apparition la plus fréquente, etc.) et l'effet de référence axiologique à des systèmes de valeurs.* »⁽²⁾ Selon lui, l'analyse du héros littéraire se situe sur deux plans, d'un côté le repérage des procédés stylistiques de différenciation et d'un autre côté, un système de valeur, auquel renvoie ces mêmes procédés.

En effet, dans *le Quai aux Fleurs ne répond plus*, Khaled Ben Tobal doit être considéré comme le haut de la pyramide ou bien le point central du cercle des personnages autour de lui s'établit une hiérarchie importante dans l'organisation du récit. Khaled est clairement le héros du roman qui porte son nom, il est présent durant les chapitres analysés, qu'il soit accompagné d'autres personnages, ou bien seul.

Ainsi, dans le premier cercle des personnages principaux nous pouvons situer : Simon, Monique, Ourida, tous proche de Khaled dans la mesure où ils évoluent tous dans son espace intime et conjugal ; Khaled Ben Tobal est l'ami de Simon, le bien aimé de Monique, et le mari amoureux de sa femme et sa petite rose Ourida.

(1) Ibid., p.76.

(2) Hamon Philippe ; « *Texte et idéologie* » : *Valeurs , hiérarchie et évaluation dans L'œuvre littéraire (1984)puf ,p.47, cité par solange vouvé Université Laval : www.erudit.org*

Illustration schématique :**2.1.1. L'être des personnages principaux :****2.1.1.1. Le héros Khaled Ben Tobal :**

Le narrateur de notre roman a esquissé et a élaboré le portrait physique du protagoniste « Khaled Ben Tobal » en remontant dans son passé. Il a choisi Octobre 1945 pour le faire pénétrer. Nous pouvons revenir au texte et retrouver leur description (p.15-16), Khaled est le fils d'un postier qu'à cette date il avait 17 ans, écrivait des poèmes, il fit connaissance de son ami Simon Guedj. Ils avaient préparé leur bachot philo-lettres ensemble «*au pupitre généreux de l'adolescence, deux écoliers se rencontraient pour étudier Bergson et Descartes, pour ignorer le Chiehk Benbadis et*

les poètes algériens qui n'ont pas de nom qui n'ont pas de langue. »⁽¹⁾

Khaled habitait le Faubourg Lamy à Constantine. Il a la tête du passé. « *D'abord ses yeux ne veulent pas regarder loin. D'abord ses cheveux sont bouclés, coupés courts, qui ressemblent à l'écume que la mer dépose en lui confiant. La mission de se solidifier. »⁽²⁾*

En effet, la description de Khaled Ben Tobal est typée d'avantage encore plus par ses actions et ses idées que par son physique.

Khaled Ben Tobal, complexe, fidèle, gentil, avait une forte personnalité, déchiré entre deux pays : l'Algérie colonisée et la France colonisatrice, son problème c'est la guerre qui l'oblige à être exilé loin de sa femme et de sa patrie.

Khaled « *ne fait pas la guerre, mais il la supporte »⁽³⁾*, l'essentiel pour lui c'est le départ des colonisateurs.

2.1.1.2. L'héroïne Ourida :

La femme et la bien aimée de Khaled Ben Tobal. C'est une femme musulmane et instruite aux yeux noirs, aux cheveux bruns et bouche muscade. Elle a trahi l'honneur, l'amour et la liberté. C'est la satisfaction de ses désirs qui l'a conduite à trahir son mari.

2.1.1.3. Simon Guedj :

Le condisciple de Khaled, le mari de Monique, avocat à la cour. Il est gros et de petite taille. il a une faible personnalité. Il vit confortablement et semble avoir oublié son pays d'origine (l'Algérie).

(1) Haddad Malek ; *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, p .15.

(2) Ibid., p.29.

(3) Ibid., p.49.

2.1.1.4. Monique :

La conjointe de Simon, la soupirante de Khaled, une jolie femme parisienne instruite aux yeux pervenche, issue d'une famille riche.

2.1.2. Le faire des personnages principaux:

Le Quai aux Fleurs ne répond plus nous relate l'histoire de Khaled Ben Tobal qui vécut seul dans l'exil. Khaled Ben Tobal nous fait ressentir sa déception de ne pas être reçu à son arrivé à Paris par Simon Guedj, son ami d'enfance et son condisciple du vieux lycée d'Aumale de Constantine.

L'écrivain nous fait naviguer dans un tourbillon de souvenirs, avec sa femme Ourida, ses trois enfants et dans tout ce qui se passe à Paris commençant par la visite à Simon dans son appartement au Quai aux Fleurs. Monique la femme de Simon s'éprend de Khaled dès la première rencontre. Mais celui-ci la refuse et résiste à ses avances, s'attachant à ses principes de fidélité, d'amitié et d'amour vis-à-vis d'Ourida. Il prend ses distances avec Monique. Il a préféré quitter Paris et faire un séjour en Provence.

En voyage , Khaled découvrit en lisant un journal offert par Monique, la trahison de sa femme Ourida avec un lieutenant français racontée en détail et ce couple traître a été assassiné, ce qui le conduit à perdre foi et à se suicider, Khaled c'est la victime d'une trahison du couple.

2.1.3. L'importance hiérarchique :

2.1.3.1. Qualification différentielle :

Personnage Qualification	Khaled Ben Tobal le héros	Simon Guedj	Monique	Ourida l'héroïne
Généalogie Exprimé	+ Ben Tobal	+ Guedj	+ Guedj	-
Prénom Surnommé	++ monsieur d'hier	+ -	+ -	+ -
Décrit physiquement + surqualifié	+	++	+	-
En relation amoureuse	+ Relation amoureuse avec Ourida	+ Relation amoureuse avec Monique	+ Relation amoureuse avec Khaled	+ Relation amoureuse avec lieutenant français
Bavard	-	-	-	-
Beauté	+	-	+	-
Richesse	-	+	-	-
Force	-	-	+	-
Jeunesse	+	+	+	-
Noblesse	+	+	+	-

Khaled mérite d'être le héros de notre roman car il est le mieux désigné quantitativement et qualitativement que les autres personnages. Cependant, il est

important de signaler que le trois personnages principaux : Simon, Monique, Ourida rejoignent Khaled dans ses actions centrales.

2.1.3.2 Distribution différentielle :

- Apparition aux moments marqués du "récit "

Début : Khaled Ben Tobal, Simon Guedj par ordre d'apparition (chapitre I)

Dans les épreuves principales :

- La déception de Khaled de ne pas être accueilli par son ami Simon Guedj lors de son arrivée à Paris (chapitre I).
- La rencontre de Khaled et Simon dans son appartement au Quai aux Fleurs (chapitre III).
- L'amour de Monique envers Khaled (chapitre III).
- La résistance de Khaled aux séductions et avances de Monique et son attachement à ses principes de fidélité, d'amitié, d'amour et de liberté (chapitre IV, IX, XVIII).
- L'échec de relation d'amitié entre Simon et Khaled (chapitre XIX).
- L'éloignement de Khaled de sa bien-aimée Monique (chapitre XXVII, XXVIII, XXIX).
- La trahison d'Ourida à Khaled.

La fin : Le suicide de Khaled ; il sauta sur le ballast (chapitre XXIV).

- Apparition aux moments non marqués du "récit "

Ce sont les personnages secondaires qui ont apparu aux moments non marqués du "récit " comme : Bim-Bo, Mme Léonie, Nicole ...

2. 1.3.3 Fonctionnalité différentielle :

Khaled, Monique, Simon, Ourida sont des personnages actifs mais imaginaires, assurément s'insérés dans une société et un contexte réel, mais ils sont virtuels et inexistantes, se sont des personnages construits par un faire, se sont tout simplement des actants. Cependant, il faut signaler qu'il y ait un autre type de personnages dans notre

roman, qui sont inactifs (sauf Bim-Bo) mais qui ont réellement existé se sont des personnages construits par un dire.

Personnage Caractère	Khaled	Ourida	Monique	Simon
Personnage Médiateur	-	-	-	-
Constitué par un faire	+	+	+	+
Constitué par un dire	-	-	-	-
Sujet réel ou glorifié	-	-	-	-
Sujet virtuel ou non actualisé	+	+	+	+

2.1.3.4. Autonomie différentielle :

Le héros Khaled apparaît seul ou en conjoint avec n'importe quel autre personnage ; soit avec Simon, soit avec Monique, soit avec Mme Léonie, soit avec Bim-Bo..., cependant, sa conjointe Ourida est toujours présente dans sa pensée. Khaled apparaît tout le long du roman et cela donc est un indice d'autonomie.

2.1.3.5 Le commentaire explicite du narrateur:

Dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* le protagoniste Khaled Ben Tobal est désigné par un narrateur extradiégétique ; il est identifié par des énoncés explicites du narrateur (voir par exemple la page 42 du roman).

2.2. Le héros multiple :

Le héros multiple pourrait être défini «comme tout actant sujet actualisé par plus

qu'un personnage d'une manière constante tout au long d'une fiction. Cette précision est nécessaire puisque Algirdas Julien Greimas lui-même a évoqué la possibilité que plusieurs acteurs se succèdent dans l'actant sujet ce qui n'en revient jamais qu'à une succession du héros solitaire.»⁽¹⁾

Le héros multiple est donc composé de plusieurs personnages ; «le personnage de roman à supposer qu'il soit introduit par exemple par l'attribution d'un nom propre qui lui est conféré, se construit progressivement par des notations figuratives consécutives et diffusées le long du texte, et ne déploie sa figure complexe qu'à la dernière page grâce à la mémorisation opérée par le lecteur.»⁽²⁾

En effet, Khaled Ben Tobal se compose de plusieurs personnalités réelles diffusées progressivement tout le long du roman. Elles remplissent simultanément le héros qui, tour à tour, est Maïakovski, Péguy, Verlaine, Desnos, Pasternak, et même Debussy, Khaled Ben Tobal n'écrit-il pas comme Debussy ? Ainsi, Tahar Berki fait remarquer dans son essai «*Khaled Ben Tobal n'est pas un poète algérien solidaire seulement de ses compatriotes en lutte mais de tous les autres poètes solidaires des souffrances des être de par le monde. Khaled Ben Tobal est un poète solidaire de Maïakovski qui s'est suicidé, de Pasternak qui s'est tu, des écrivains en colère dans Budapest, ensanglantée, d'Aragon, de Desnos, de Jean Prévost...*»⁽³⁾

2.3. Les personnages secondaires :

Le personnage secondaire et principal sont de même nature, la différence entre eux est uniquement question de qualité et de quantité (la distribution différentielle). Le

(1) Cité dans : »<http://ect-caibelphegor.conc>

(2) Greimas Algirdas Julien, cité par Hamon Phillipe ; *pour un statut sémiologique du personnage in poétique du récit*, seuil, Paris, 1977 essais : cité par Sarah sepulchre : Université catholique de lovvain-le neuve :<http://ect.caibelphegor.conc>

(3) Bekri Tahar ;*Malek Haddad l'œuvre romanesque : pour une poétique de la littérature maghrébine de langue française*, Paris, Edition, l'Harmattan, 1986.

personnage secondaire se contente d'accompagner l'action centrale du héros. Il n'apparaît qu'épisodiquement alors que le personnage principal est omniprésent d'un bout à l'autre du texte. Ainsi, nous pouvons supposer que le personnage secondaire sera moins nécessaire pour raconter les péripéties de l'histoire, même s'il reste utile pour rejoindre le héros ou pour lui permettre de transmettre ses sentiments par exemple. Dans *le Quai aux Fleurs ne répond plus*, nous distinguons dix-huit personnages secondaires, ils sont :

- **Le journaliste suisse** : l'interviewé de Khaled.
- **Les trois enfants de Khaled Ben Tobal** : Malika, Farid, Mourad.
- **Nicole** : la petite fille de Simon.
- **Bim-Bo** : un bon homme qui rencontrait Khaled en Provence.
- **Pharmacologue de génie** : le témoin et le conseiller des premières démarches littéraires de Khaled Ben Tobal.
- **Madame Léonie** : la préposée cantinière.
- **Abdellah** : syndicaliste et ami de Khaled Ben Tobal.
- **M. Louis Laporte** : l'éditeur du roman de Khaled Ben Tobal.
- **Les pensionnaires de l'Hospice des vieillards**.
- **La sœur de Khaled** : qui lui envoyait une lettre en exil.
- **Les deux officiers (un médecin de la marine et un capitaine des troupes aéroportées), le curé tout jeune encore et une Anglaise avec son fils** : ils restaient dans le compartiment avec Khaled durant son voyage en Provence.
- **Le chauffeur de taxi** : qui conduisait Khaled.
- **La mère de Khaled** : qui ne savait pas lire, les nouvelles de Simon Guedj.

Dans le roman de notre étude *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, le héros est Khaled Ben Tobal car il est présent durant les 24 chapitres, qu'il soit seul ou accompagné des trois autres personnages principaux qui le rejoignent dans ses actions centrales : Simon, Monique, Ourida. Par ailleurs, les autres personnages secondaires cités ci-dessus seront moins nécessaires pour raconter les péripéties de l'histoire.

II) La spatialisation narrative

Dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, les événements de l'histoire se déroulent entre les souvenirs de Khaled dans sa ville natale Constantine et à Paris la ville de l'exil. «Constantine est d'une part la ville souvenir obsessionnel dans les récits relatifs à l'enfance et à l'amitié entre Khaled Ben Tobal et Simon Guedj et d'autre part elle est l'espace effectif des derniers énoncés narratifs du roman. Le souvenir de l'enfance qui reconforte Khaled en terre d'exil permet à Constantine de pénétrer dans le texte dont l'ancrage spatial est Paris. Par ailleurs, la ville natale est le repère auquel recourt ce personnage pour rester en contact avec la réalité historique de son pays »⁽¹⁾

Bien entendu, les lieux évoqués sont ancrés dans la réalité en commençant d'abord par le lycée qui domine les gorges du Rhumel où tout en bas invisible les corneilles se grisent de leur propre vertige et le torrent rage. Ce lycée est l'ex-lycée d'Aumale, « un vieux lycée, le lycée portait le nom d'un guerrier le duc d'Aumale et il a fallu notre guerre de libération pour qu'il s'appelle du nom civil «Ahmed Redha Houhou »...»⁽²⁾, le Faubourg Lamy actuel Emir Abdel Kader, Sidi Djellis, Djebble/Ouach, le mont Chettaba, et le boulevard de l'Abîme, le lieu d'une trahison du couple, « les travaux qui ont permis de créer ce Boulevard (Boulevard de l'Abîme) en perçant des tunnels ont commencé en 1912 »⁽³⁾, ensuite les lieux de Paris ; la Seine, Saint - Germain, le Beuvron, le Carrefour de l'Odéon, les Champs-Élysées, l'île Saint Louis qui s'enlace des le lumières de bateau-mouche, Notre Dame, Aix en Provence...

En effet, dans le roman de notre étude Malek Haddad fixe son décor avec une brièveté excessive :

(1) Benachour Nedjma ; *Dire Constantine ou la Dernière impression, spécial colloque Malek Haddad*, Janvier 1994, Université Constantine, Revue de l'Institut des langues étrangères, p.35.

(2) Haddad Malek; *article paru dans le journal An Nasr : Une clé pour Constantine*, le 4 Janvier 1966.

(3) Haddad Malek; *basculer dans le gouffre ; article paru dans le journal An Nasr*, le 07/01/1966.

Place de compartiment : exemple : « *il quitte son compartiment en souriant il parcourt le couloir jusqu'au bout de wagon, il a chaud, il ouvre la portière.* »⁽¹⁾

- **Gare :** exemple : « *gare de Lyon, froide, immense.* »⁽²⁾
- **Boulevard, mont :** exemple : « *...je ne savais pas qu'une autre ville au monde s'appelait Constantine, avec un boulevard de l'Abîme, un mont Chettaba, des gorges du Rhumel...* »⁽³⁾
- **Marché :** exemple : « *Sur les marchés arabes, on grillait des épis de maïs que l'on mange bien salés en les aspergeant d'eau tiède.* »⁽⁴⁾
- **Les places publiques :** exemples : « *quand il pleut, quand il neige, quand toutes les rues étroites semblent poser pour une carte postale.* »⁽⁵⁾

« *dans la rue, des ouvriers rapportaient leurs échelle.* »⁽⁶⁾

« *les allées tracées pour la classe à courre ne civilisaient pas la forêt* »⁽⁷⁾

Par ailleurs, *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* offre à Constantine de jouer un rôle effectif dans la narration afin d'atteindre ce qu'appelle Henri Mitterrand « *l'actancialisation de l'espace* » ; « *lorsque le circonstant spatial, comme dans Ferragus, devient à lui seul d'une part la matière, le support, le déclencheur de l'évènement... quand l'espace romanesque devient une forme qui gouverne par sa structure propre, et par les relations qu'elle engendre, le*

(1) Haddad Malek; *Le Quai Aux Fleurs ne répond Plus*, p.168.

(2) Ibid., p.154.

(3) Ibid., p. 165.

(4) Ibid., p.147.

(5) Ibid., p.70.

(6) Ibid., p.52.

(7) Ibid., p.30.

fonctionnement diégétique et symbolique du récit, il ne peut rester l'objet d'une théorie de la description...»⁽¹⁾

Constantine devient donc un personnage principal parce qu'elle est la ville d'une amitié mourante, d'un amour éternel déchiré par une trahison mortelle. Constantine est un actant qui présente plusieurs acteurs, nous rencontrons dans Constantine plusieurs personnes ; les fellahs, les poètes algériens qui n'ont pas de nom et qui n'ont pas de langue, les gens qui sont présentés dans les prisons, les bénéficiaires de la monstruosité coloniale, les colonialistes, les gens dans les marchés arabes, les enfants, les femmes...

III) Le temps:

Les événements du *Quai aux Fleurs ne répond plus* se déroulent pendant la période coloniale au moment où l'Algérie est déchirée par la guerre de libération, au moment où tel a disparu, tel est torturé, tel est en prison.

Dans ce roman le narrateur raconte son histoire au moment où elle se produit, " *La guerre d'Algérie* ", mais aussi il raconte ce qui est arrivé dans un passé plus ou moins éloigné (ce que Genette appelle la narration ultérieure) comme il relate ce qui va arriver dans un futur plus ou moins éloigné " *l'indépendance*"⁽²⁾ ; il rêve que ce temps de colonisation, sortira un monde meilleur, plus humain et plus fraternel, «..., mais tous des bénéficiaires de la monstruosité colonialiste, ils partiront tous, ils s'en iront tous, il ne restera dans les rues de Constantine, dans les maquis, dans les prisons, les maquis redevenus prairies, les prisons vidées [...] Un jour, il fera tellement beau que les imbéciles laisseront la maison propre, ils s'en iront, et qu'ils s'en aillent... »⁽³⁾

(1) Mitterand.H ; *Le discours du roman*, p. 211, cité par Benachour Nedjma dans *Constantine et ses romanciers ; essai*, p.83.

(2) Le narrateur dans ce roman est dans trois positions temporelles par rapport à l'histoire qu'il raconte ; la narration simultanée, ultérieure et antérieure.

(3) Haddad Malek; *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, p.43, P.44.

Le temps dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* est brisé par de fréquentes analepses mais aussi par les coexistences d'époques et de temps différents ; le retour à la première et la deuxième guerre mondiale dans le contexte de la guerre d'Algérie, les souvenirs de Khaled avec Simon et sa femme Ourida et ses petits enfants, l'épidémie de typhus des années 42, le printemps sanglant...

Pour Khaled Ben Tobal le temps « *était un interlocuteur valable est un ami perfide* »⁽¹⁾. Dans le roman dans notre corpus le temps se morcelle la nuit se présente sous la forme de ces interminables discussions, et des imaginations ; «... *Lorsque le sommeil le fuyait, Khaled imaginait Ourida dans sa nouvelle vie, il rêvait éveillé parmi les épopées, ce n'était qu'héroïsme et tendresse* »⁽²⁾

, le jour est la source d'une lumière que les rideaux ne parvenaient pas à interdire « *c'est une lumière parisienne grise et poisseuse, presque solide, une lumière qui avait froid et qui avait elle-même mal aux yeux [...]* Khaled ne devrait jamais s'habituer à cette lumière »⁽³⁾. Le temps donc se bouleverse ; le nuit devient jour et le jour devient nuit « *...ainsi vers le matin, le sommeil venait.* »⁽⁴⁾

Pour ce qui des temps grammaticaux utilisés dans le roman :

Le passé composé et le présent : afin d'actualiser les scènes ou les séquences, dans le but de donner un relief aux événements passés. Par ailleurs, l'auteur utilise le passé composé quand il fait parler un personnage au discours direct.

Exemple : « *...elle imagine sa voix, elle écoute le cent mille musique de son silence.* »⁽⁵⁾

« *Chaque jour est plus dramatique, un tel est mort, un tel est torturé, un tel*

(1) Haddad Malek, Op.cit., p.41.

(2) Ibid., p.65.

(3) Ibid., p.66.

(4) Ibid., p.65.

(5) Ibid., p.50.

est arrêté... »⁽¹⁾

« J'ai rarement rencontré un homme plus triste que vous-fit Monique, pourtant votre vocation semble être la joie. »⁽²⁾

L'imparfait, le passé simple : pour la narration ; les descriptions de personnages, de lieux et de gestes. L'imparfait, un temps qui se prolonge pour décrire des actions qui durent alors que le passé simple est utilisé pour exprimer des actions brèves.

Exemple : *« Khaled réfléchit un long moment en acceptant le fauteuil que Simon lui offrait. Monique se taisait et demeurait debout, derrière son mari. »*⁽³⁾

« Le silence prit du temps et la réponse ne vint pas. Il était évident que les mensonges Commençaient. »⁽⁴⁾

Futur Simple : pour indiquer qu'une action est à venir ou doit réaliser avec certitude.

Exemple : *« Le temps viendra où il faudra dire la gloire à ces soldats qui n'étaient pas des militaires. »*⁽⁵⁾

Le plus – que- parfait : pour indiquer une action passée antérieure à une autre exprimée au passé.

Exemple : *« Khaled était détendu, heureux que cette dernière rencontre se déroulât dans un climat, feutré, sans heurt... »*⁽⁶⁾

IV) Les thèmes :

Le thème est *« un sujet, idée sur lesquelles portent une réflexion, un discours, une œuvre, autour desquels s'organise une action. »*⁽⁷⁾

(1) Ibid., p.57.

(2) Ibid., p.81.

(3) Ibid., p.21.

(4) Ibid., p.71.

(5) Ibid., p.80.

(6) Ibid., p.113.

(7) Dictionnaire *le petit la rousse* 1995, p.1066.

W.Smekens (université du Grand) définit ainsi la notion de thème : *« c'est un élément sémantique qui se répète à travers un texte ou un ensemble de textes »*.

En effet, dans tous les romans de Haddad se greffent des thèmes récurrents que nous pouvons les rencontrer lors de notre étude :

a) La fidélité :

C'est le thème dominant, il ne va pas apparaître sous le même aspect linguistique ; elle est un acte de la vie de Khaled Ben Tobal : Khaled, pur, fidèle, lucide à son amour " Ourida ", à son amitié " Simon ", à l'honneur et à liberté. En fait, c'est la fidélité et la trahison qui le pousseront vers la descente aux enfers (le suicide).

b) Le Dieu :

Khaled c'est la personne qui croit en Dieu ; *« seuls les étoiles rappelaient que le bon Dieu existe, car il est impensable que le grand erg soit une œuvre d'Allah... »*⁽¹⁾

c) L'amitié :

Nous allons trouver l'amitié entre Khaled Ben Tobal et Simon Guedj, Khaled et le syndicaliste Abdellah, Khaled et Pharmacologue de génie, Bim Bo et son âne ; *« l'amitié devient presque une erreur de jeunesse, un enthousiasme péjoratif, un laisser aller de mauvais goût. »*⁽²⁾

d) La guerre :

Le contexte de l'histoire c'est la guerre d'Algérie. Khaled reste toujours attaché, écartelé, damné par l'Histoire de son pays. Il participe à la lutte de colonisation par sa plume, et ses mots ; *« je suis content, c'est peut être parce que l'hiver va finir, que la guerre va finir, que la mort va mourir. »*⁽³⁾

e) L'exil :

Nous allons relever que Khaled a été contraint à quitter son pays, c'est la guerre qui

(1) Ibid., p.152.

(2) Ibid., p.101.

(3) Ibid., p.85.

l'oblige à être exilé loin de sa femme et de sa patrie ; « *L'exil c'est une mauvaise habitude à prendre.* »⁽¹⁾

f) L'amour :

Khaled est l'amoureux d'Ourida, et le bien aimé de Monique ; « Quand l'amour parle arabe, on pourrait croire qu'il se surpasse. »⁽²⁾

g) La patrie :

Khaled reste toujours fidèle à sa patrie, il reste toujours un patriote ; « *un patriote ne fait pas la patrie, mais la patrie permet les patriotes.* »⁽³⁾

h) L'espoir :

Khaled espère un monde meilleur, il rêve toujours à sa femme Ourida, et à l'indépendance ; « *...mon amour, tu es si belle, que je ne voudrais pas respirer, surtout ne pas déplacer tes cheveux [...] j'ai envie de toi* »⁽⁴⁾.

i) L'enfant :

L'avenir de l'homme, l'espérance d'un monde nouveau ; « *Ces enfants fabuleux qui ne voyaient pas très clair mais qui voyaient très loin [...] il restera l'amour et le gosse qui n'a plus faim, qui n'a plus froid...* »⁽⁵⁾.

j) La trahison :

Nous allons trouver qu'Ourida a trahi Khaled et Mme Léonie a trahi son mari ; « *...et bien ! Croyez-moi ou ne me croyez pas, monsieur Khaled, après trente ans de mariage, c'était la première fois que je trompais mon mari !...* »⁽⁶⁾.

(1) Ibid., p.27.

(2) Ibid., p.46.

(3) Ibid., p.39.

(4) Ibid., p.165.

(5) Ibid., p.44.

(6) Ibid., p.93.

k) L'échec :

Nous allons rencontrer l'échec d'une relation d'amitié entre Khaled et Simon, l'échec d'une relation amoureuse entre Khaled et Ourida ; «*Et l'insulte était moins la jalouse suspicion de Simon que la profanation d'une amitié qu'il avait crue incassable* »⁽¹⁾.

v) Genres et écritures :

Quoique publié en tant que roman, *le Quai aux Fleurs ne répond plus* passe les frontières du discours romanesque en invitant d'autres genres littéraires à infiltrer dans le texte pour composer ainsi un ensemble d'écritures différentes.

En effet, des fragments de poésie apparaissent sur le tissu textuel en lui donnant une image éclatée et hétérogène.

Dans quelques chapitres du *Quai aux Fleurs ne répond plus* se succèdent alternativement énoncés romanesques et poétiques comme le montre cet extrait du roman :

« J'ai en assez de mal à l'écrire pour ne pas avoir encore à le raconter, vous l'achèterez comme tout le monde. Et je vous y mettrai une dédicace gentille comme tout.

Monique fredonnait toujours :

Le mal d'amour, c'est une maladie.

Le médecin i 'peut pas la guérir... »⁽²⁾

L'écrivain franchit des limites considérées comme telles pour transgresser et casser de plus les normes générique .Il va jusqu'à mélanger genres littéraires : énoncés romanesques, énoncés poétiques.

La diversité entre les deux genres donne au texte une image éclatée, l'auteur

(1) Ibid., p.105.

(2) *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, p.116.

transgresse la forme du roman en favorisant l'hétérogénéité générique.

En effet, c'est par la libération de l'écriture des contraintes formelles, que se distingue la modernité de l'écriture de Malek Haddad.

Dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, les personnages sont imaginaires. Certes, infiltrés dans une société et un contexte réels mais inexistant. Par ailleurs, dans ce roman un deuxième type de personnages qui ont réellement existé à la même période tels que : Bim-Bo.

En effet, ces personnages et la fusion observée entre l'espace réel (la ville natale de l'auteur Constantine) et l'espace fictif (ancrage spatial du roman) explique la nature du récit autofictionnel.

LA TROISIEME PARTIE

Dans cette dernière partie de l'analyse autobiographique, nous tenterons de démontrer que *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* n'est pas un simple roman autobiographique mais également autofictionnel où certains aspects de la vie de Malek Haddad bénéficient d'une fictionnalisation, quoi qu'il n'y ait pas de pacte autobiographique établi car il n'y a pas en fait d'identité entre le nom de l'auteur du narrateur et du personnage (narrateur/héros (Khaled Ben Tobal) / auteur (Malek Haddad)).

Pour analyser *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* nous nous référons à la grille proposée par P. Gasparini dans son ouvrage *Est-il -je ?*

1. L'identité biographique :

Notre objectif est de rechercher les points de ressemblances entre le personnage principal et l'auteur (les opérateurs d'identification de l'auteur avec le héros) tout en précisant qu'il n'y a pas lieu de pacte autobiographique comme l'a défini P. Lejeune car il n'y a pas d'identité entre le nom de l'auteur, du narrateur et du personnage : le nom de notre héros Khaled Ben Tobal est autre que l'auteur Malek Haddad. Genette classe les autobiographies où l'identité du narrateur est « *distincte de celle couple auteur /personnage dans les catégories des autobiographies hétérodiégétiques, mais elles relèvent clairement de l'autofiction.* »⁽¹⁾

Par ailleurs, nous constatons, que l'exemple de J. Vallès est le plus proche du texte de notre corpus. En effet, en 1878 Vallès publie un livre intitulé "*Jacque Vingters*" qui deviendra un peu plus tard "*L'enfant*", dans une autre version ; il s'agit d'une autobiographie transposée de Jules Vallès, pour l'essentiel le livre relate des souvenirs authentiques de l'écrivain, les transpositions concernant surtout des noms de lieux ou

(1) Jenny .L ; *Méthodes et problèmes de l'autofiction*, Département de français moderne, Université de Genève, ©2003.

de personnages réels. ⁽¹⁾

Dans notre roman, nous retrouvons effectivement une transposition surtout de noms des personnages réels, Malek Haddad nous livre beaucoup de lui-même et Khaled Ben Tobal reflète sa pensée et son identité ; il nous apparaît identique à l'auteur. En fait énormément de ressemblances entre eux sont à signaler :

- Tous les deux sont des écrivains algériens, exilés en France ils sont contraints à l'exil loin de leur patrie.
- Khaled Ben Tobal comme Malek Haddad habite "le Faubourg Lamy" à Constantine, ils ont séjourné plusieurs jours en Provence, Malek Haddad pour des études universitaires, Khaled Ben Tobal pour rendre visite à son ami Pharmacologue de génie.
- Ils ont tous deux 17 ans en 1945, ils sont nés le mardi ; « *Mardi est mon jour faste. Je suis né un mardi, j'ai connu Ourida un Mardi...* »⁽²⁾, tiraillés entre deux langues : l'arabe et le français, deux cultures : arabe et occidentale.
- Ils ont la hantise de ce qu'on appelle le drame du langage en Algérie. Pour eux c'est la volonté révolutionnaire de liberté qui va entendre leurs voix. En effet, lors d'une interview un journaliste suisse précise la pensée de Khaled Ben Tobal à partir des questions posées⁽³⁾: -«*Comment doit-on comprendre le titre de votre*

dernier livre.

- *D'après vous, quelle place aura la langue française dans l'Algérie de demain ?*

- *Existe-t-il des écrivains algériens de langue arabe ?*

(1) Jenny .L ; *Méthodes et problèmes de l'autofiction*, Département de français moderne, Université de Genève, ©2003.

(2) *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, P.113.

(3) Il est nécessaire de marquer que Khaled garde le silence et les questions du journaliste suisse restent sans réponse.

- pensez-vous que si vous aviez à choisir d'autre forme de luttes ?

-les écrivains algériens ont-ils tous comme vous la hantise de ce que vous appelez « le drame du langage » »⁽¹⁾.

- Khaled Ben Tobal fait la connaissance de Simon Guedj au vieux lycée de Constantine alors que Malek Haddad lui aussi avait fait connu Roland Doukhan⁽²⁾ dans l'ex-lycée d'Aumale ; «*et vite l'Algérie associa ces deux moineaux jolis. Ils ne furent pas des aigles, mais de simples rossignols. De braves rossignols de deuxième classe, jusqu'au jour où l'un d'eux décida de se taire.* »⁽³⁾

Cette amitié a réellement existé et Malek Haddad nous rapporte ici une tranche de sa vie. Djamel Ali Khodja nous a confié que Roland Doukhan était venu à Constantine en janvier 1977, revoir Malek Haddad et en 1980 pour se recueillir sur sa tombe, il se souvint qu'au lycée, Haddad écrivait avec de l'encre verte et lui avait dit «*Tu es près du gouffre !* »⁽⁴⁾. Ainsi, nous avons déjà vu dans la première partie que l'ex-lycée d'Aumale (le vieux lycée de Constantine dans notre roman) surplombe les gorges du Rhummel.

- La femme de Khaled Ben Tobal s'appelle Ourida, alors que la bien - aimée de Malek Haddad s'appelle aussi Ourida. L'ami et le neveu de Malek Haddad, Djamel Ali Khodja, affirme que «*Haddad s'était retiré au Sahara pour enseigner car il était instituteur et écrire mais surtout pour panser une blessure d'amour, il*

(1) Ibid., p.52 - 53.

(2) Roland Doukhan , issue d'une famille juive , né en novembre 1928 à Constantine . Il est l'écrivain de *Berchit* ; roman dans lequel Roland Doukhan inspire son ami Malek Haddad pour la création de son personnage littéraire Kaddour

(3) Haddad Malek ; *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, p.17.

(4) Ali Khodja Djamel, *L'Itinéraire de Malek Haddad : témoignage et propositions*, thèse de 3°

cycle, Université de Provence (Aix Marseille) 1981 P234.235.

n'achèvera jamais le livre qu'il devait écrire sur Ourida, sa bien aimée. Une femme que Malek Haddad a adorée et chantée dans ses poèmes, ses romans. Mais il nous ramènera du Tassili des Ajjers un merveilleux roman, un conte aussi: "je t'offrirai une gazelle "»⁽¹⁾

- Comme pour Malek Haddad, les leçons de calcul ennuyaient, Khaled Ben Tobal ; *« la politique l'ennuyait comme à l'école primaire les leçons de calcul »⁽²⁾.*
- Les thèmes traités par Khaled Ben Tobal dans son roman sont les mêmes thèmes traités par Haddad, l'écrivain du roman *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* (voir l'analyse des thèmes dans la précédente partie).
- Lors de la rencontre de Simon Guedj et Khaled ben Tobal dans le vieux Lycée de Constantine, nous apprenons que Khaled Ben Tobal avait écrit un poème *« Écouter Varsovie devenant polonaise »⁽³⁾*. En effet, ce poème nous renvoie à un vers d'un poème publié par Malek Haddad dans le journal An Nasr du 3 juin 1967 intitulé *"je suis chez moi en Palestine"* : *« que j'oublie Varsovie devenant Polonaise ».*
- Comme pour Malek Haddad, Khaled Ben Tobal avait eu aussi un frère qui était mort ; le frère de Haddad s'appelait Saïd⁽⁴⁾, ce dernier fut emporté par le typhus en l'an 1942 à l'âge de 22 ans⁽⁵⁾.
- La dernière ressemblance entre Malek Haddad et Khaled Ben Tobal c'est que leurs écrits se caractérisent par l'anachronie, l'étrangeté, l'hybridation et la lacune. Ainsi, ils font réfléchir ses lecteurs une dizaine de fois dans une seule page.

(1) Ali Khodja Djamel, Op. cit., p.236, 237.

(2) Haddad Malek , Op. cit.,p.42.

(3) *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, p.16.

(4) Saïd est le nom du personnage principal du premier roman de Malek Haddad *La Dernière impression*.

(5) Ce typhus est cité dans notre roman, p. 103.

En effet, Bim-Bo cette personne a réellement existé, Malek Haddad l'a rencontré lors de son exil à Aix-en Provence (1954-1957), selon Ali Khodja Djamel «*le conte est bien vrai et ne souffre d'aucune fiction littéraire* »⁽¹⁾ comme concernant ce

Pharmacologue de génie, L... le témoin et le conseiller des premières démarches littéraires de Khaled Ben Tobal, l'éditeur Louis Laporte. Et Ali Khodja Djamel nous révèle «*ce Pharmacologue de génie n'est autre que George Mounin, l'un des plus éminents professeurs de linguistique, auteur de nombreux ouvrages sur la linguistique, la poésie et la traduction. De son vivant Malek Haddad me parlait de lui avec*

énormément d'admiration et de respect. Il disait volontiers qu'il était son maître comme d'ailleurs Aragon, Pseudonyme de Louis Laporte dans Le Quai aux Fleurs ne répond plus* »⁽²⁾.

En dernier lieu, nous allons nous pencher sur le nom donné à notre héros " Ben Tobal ". Bien que, ce nom soit fictif, il reflète les origines constantinoises de Malek Haddad ; " Ben Tobal " est le nom d'une famille à Constantine et d'un chanteur très apprécié par l'écrivain.

Nous pensons que le nom fictif a pour but d'introduire la fiction, cependant le titre même de l'œuvre *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* et le sous titre "roman" affirment la fictionnalisation.

En outre, si Malek Haddad l'auteur du roman mentionne le suicide de son héros, il en découle pas moins que Khaled Ben Tobal et Malek Haddad sont deux êtres distincts bien qu'ils partagent certains nombres de traits communs.

Ce roman varie donc entre autobiographie et récit biographique fictionnalisé car les détails autobiographiques sont introduits dans le texte ; le protagoniste partage avec

(1) Ali Khodja Djamel , Op .cit.,p.115.

* Louis Laporte porte le même prénom d'Aragon.

(2) Ibid., p.47.

l'auteur : l'âge, l'origine, le parcours, les sensibilités culturelles, idéologiques, etc.

La vie de l'auteur se trouve donc fictionnalisée. Par ailleurs, l'amitié entre Malek Haddad et son maître Louis Aragon (Louis Laporte dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*) explique la référence de Malek Haddad à ce poète dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, nous aurons l'occasion d'étudier celle-ci dans l'étape d'analyse qui suit (intertexte et métadiscours).

2. L'intertexte et le métadiscours :

a) L'intertexte :

«Je définis l'intertextualité, pour ma part, de manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes. »⁽¹⁾

Si nous nous appuyons sur cette définition de l'intertextualité introduite par Genette, nous pourrions faire ressortir plusieurs formes de l'intertextualité à savoir :

- Malek Haddad truffe son texte d'allusions et de références à des poètes, qui l'ont précédé et en même temps, s'en remet pour construire le personnage de son roman, citons : Maïakovski, Pasternak, Péguy, Verlaine, Aragon, Desnos, Prévost, Debussy,...

Exemple : *« lorsqu'un poète est amené à brûler ses poèmes, c'est que l'homme est en danger et qu'il devient bourreau autant que victime. Quelque chose ne tourne pas rond. Il est plus grave, plus significatif mais moins perfide de s'attaquer à « un groupe rebelle » qu'à un plain-chantant. La révolution russe s'est plus comprise avec le suicide de **Maïakovski** et la solitude lugubre de **Pasternak** qu'avec le procès de Moscou. Et Budapest ensanglanté, c'était d'abord l'encre rouge des écrivains en colère. Si le règne de l'oiseleur irritait **Aragon**, il pleurerait autant pour les amants séparés que pour **Desnos** et **Jean Prévost**... »⁽²⁾*

(1) Genette .G ; *palimpsestes, la littérature du second degré*, Seuil, collection Poétique, Paris 1982, p.8.

(2) Haddad Malek , Op .cit .,p.48.

L'auteur fait de Khaled Ben Tobal un solidaire des poètes, il partage en fait avec eux l'amour de la poésie et la lutte en période de la guerre.

- *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* est en intertexte avec le poème de « Richard II quarante » d'Aragon et « un coup d'audace » de Péguy :

1- L'intertexte avec « un coup d'audace » de Péguy :

Charles Péguy est parmi les poètes insérés dans le roman de notre étude. Malek Haddad renvoie explicitement à ce poète dans la page 67. Il est cité avec Verlaine, Desnos, et Mme Curie, et il devient l'un des éléments de la description de Paris ; « *c'est pourtant un Paris qui valait une messe, un village pour accordéon, un pavé pour un vers, une adorable silhouette, un **Verlaine** quelque part, et **Mme Curie**, **Péguy** plus grand qu'un cathédrale, **Desnos** et la rue de Seine, de Villon à Georges Arnaud, de Roland à Léo Ferré, c'est pourtant un Paris qui valait une messe...* »⁽¹⁾

Ainsi, dans cette phrase ; « *Ourida, c'était sa femme. Elle respectait la chanson. Elle avait les audaces de la patience* »⁽²⁾, L'utilisation du mot " *audaces* " nous renvoie à l'intitulé du poème un « *coup d'audace* »⁽³⁾ de Péguy. Par ailleurs, dans la page 22, lors de la rencontre de Khaled Ben Tobal et Simon Guedj dans son appartement au Quai aux Fleurs, nous apprenons que Khaled Ben Tobal avait trois enfants : deux garçons et une fille :

« *Eh bien ! Moi, j'en ai trois. Deux garçons et une fille....*

- *Tu vas vite.*

- *Non je suis pressé* ».

La première phrase de la citation nous réfère au premier vers du poème de Charles Péguy :

« *Il pense à ses trois enfants, qui en ce moment ci jouent au coin de feu* ».

(1) Haddad Malek, Op.cit.,p.67.

(2) Ibid., p.46.

(3) Péguy Charles, « Un coup d'audace » in Le Porche du mystère de la deuxième vertu (119).

Bien entendu, il faut signaler qu'au moment de l'édition de ce poème Péguy avait réellement trois enfants ; deux garçons et une fille tout comme Khaled Ben Tobal.

Dans ce poème qui se distingue par le thème de l'amour et de l'enfant, le père confie à la vierge ses trois enfants malades, alors que Khaled les confie à sa femme Ourida.

«Il pense à ses enfants qu'il a mis particulièrement sous la protection de la sainte vierge » (Vers19).

À la page 44 du roman *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, le narrateur nous livre le contenu de la lettre d'Ourida, envoyée à Khaled :

« Khaled Ben Tobal relit pour la deuxième fois la lettre de sa femme. Ourida raconte qu'elle a mal, que les gosses ont mal. »

Cette phrase nous semble apparaître comme un autre renvoi à la strophe n° 30 du poème de Péguy :

Et sa femme qui avait tellement peur.

Si affreusement.

Qu'elle avait le regard fixe en dedans et le front barré et qu'elle ne disait plus un mot.

Comme une bête qui a mal.

2- L'intertexte avec « Richard II quarante » d'Aragon :

Dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, Malek Haddad fait allusion au poème d'Aragon intitulé « *Richard II quarante* » ; c'est un poème de résistance que nous retrouvons dans le recueil « Grève Cœur » édition 1941.

À la page 48, L'auteur renvoie explicitement à ce poème, il réfère au poète Louis Aragon juste après l'intégration de l'un de ses vers (le vers 24) ; « *si le règne de l'oiseleur irritait Aragon, il pleurerait autant pour les amants séparés que pour Desnos et Jean Prévost* ». Cependant, il est important de signaler que le présentatif "c'est" dans le vers du poème est remplacé par la condition " Si " dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*.

C'est le règne de l'oiseleur (vers 14).

En effet, l'emploi du fragment du poème d'Aragon par l'auteur nous permet d'établir l'entrelacs avec ce poème. Ainsi, pour pouvoir l'assimiler à notre roman, il est nécessaire de le citer dans son intégralité :

1. *Ma patrie est comme une barque*
2. *Qu'abandonnèrent ses haleurs*
3. *Et je ressemble à ce monarque*
4. *Plus malheureux que le malheur*
5. *Qui restait roi de ses douleurs*

6. *Vivre n'est plus qu'un stratagème*
7. *Le vent sait mal sécher les pleurs*
8. *Il faut haïr tout ce que j'aime*
9. *Ce que je n'ai plus donnez-leur*
10. *Je reste roi de mes douleurs*

11. *Le cœur peut s'arrêter de battre*
12. *Le sang peut couler sans chaleur*
13. *Deux et deux ne font plus quatre*
14. *Au Pigeon-Vole des voleurs*
15. *Je reste roi de mes douleurs*

16. *Que le soleil meure ou renaisse*
17. *Le ciel a perdu ses couleurs*
18. *Tendre Paris de ma jeunesse*
19. *Adieu printemps du Quai-aux-Fleurs*
20. *Je reste roi de mes douleurs*

21. *Fuyez les bois et les fontaines*

-
22. *Taisez-vous oiseaux querelleurs*
 23. *Vos chants sont mis en quarantaine*
 24. *C'est le règne de l'oiseleur*
 25. *Je reste roi de mes douleurs*
26. *Il est un temps pour la souffrance*
 27. *Quand Jeanne vint à Vaucouleurs*
 28. *Ah coupez en morceaux la France*
 29. *Le jour avait cette pâleur*
 30. *Je reste roi de mes douleurs*

En premier temps, le titre même du roman nous renvoie au vers 19 du poème

*Tendre **Paris** de ma jeunesse*

*Adieu printemps du **Quai-aux- Fleurs***

L'écrivain juxtapose le nom du premier vers "**Paris**" et le complément du nom printemps du deuxième vers qui est le "*Quai aux Fleurs*" pour composer l'adresse de son ami Simon Guedj, il conserve la même graphie des mots d'Aragon "**Quai**" et "**Fleurs**" commencent tous les deux par une lettre majuscule dans le poème et dans le roman. Le vers d'Aragon devient une phrase prédicative à la forme négative dans le roman de Haddad.

Un autre indice qui met en relief le mouvement intertextuel c'est le retour au vers 13 du poème d'Aragon :

Le sang peut couler sans chaleur

Deux et deux ne font plus quatre

À la page 42 nous retrouvons avec un grand étonnement ces propos ; « ... *il était algérien parce que **deux et deux font quatre** et que rien ne prouve la véracité de cette opération...* ».

- Verlaine compte parmi les poètes qui ont cité dans *Le Quai aux Fleurs* ne répond

plus. Malek Haddad cite son nom et des allusions à sa vie. Khaled comme Verlaine est l'homme qu'il erre et vit en exil dans la solitude. Au chapitre XVI du notre roman le lecteur est présent à la scène suivante :

- « Je ne prends que de l'eau me disait Maïakovski
- Moi du vin rouge, je m'appelle **Verlaine**.
- Je vous appelle Paul Verveine ! et marjolaine ça vous va ?
- Je préfère l'absinthe.
- Mais dis-moi quelque chose !
- Mon cœur est un arabe énigmatique et tendre
- Tu parles ! Qu'on, serve aux mandolines les vignes de chez nous
- Et toi, Yacine, que veux-tu ?
- Il répond : je veux du temps !... »

Le premier critère incontournable est cette mixtion de réalité et fiction : Khaled est un personnage fictif du roman autant que Maïakovski et Verlaine sont des personnes réelles.

L'emploi du mot " mandolines " (une sorte d'agrammaticalité) dans ce passage cité ci-dessus nous renvoie « à l'écho des fêtes galantes de Paul Verlaine tant décrites dans sa poésie, une allusion au quatrième poème des fêtes galantes : Mandoline où sont invités Tircis, Aminte, Clitandre, Damis... »⁽¹⁾

*Les donneurs de sérénades
Et les belles écouteuses
Echangent des propos fades
Sous les ramures chanteuses.*

C'est Tircis et c'est Aminte,

(1) Maouchi Amel ; *Poétique de l'intertextualité chez Malek Haddad dans Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, p.84.

*Et c'est l'éternel Clitandre,
Et c'est Damis qui pour mainte
Cruelle fait maint vers tendres.*

*Leurs courtes vestes de soie,
Leurs longues robes à queues,
Leur élégance, leur joie
Et leurs molles ombres bleues*

*Tourbillonnent dans l'extase
D'une lune rose et grise,
Et la mandoline jase
Parmi les frissons de brise*

Les acteurs de cette comédie galante sont au nombre de quatre, semblables à ceux de la scène du roman : Maïakovski, Verlaine, Khaled et Yacine⁽¹⁾ et tiennent dans cette fête de l'allégresse, une conversation dont les propos sont " sans intérêt ".

Cependant, Amel Maouchi affirme : « *D'un côté il y a le souci chez Malek Haddad d'incorporer dans une structure narrative avec des personnes que Khaled affectionne une échappatoire .Il tente de créer un monde harmonieux et une fugitive joie. D'un autre côté, Haddad prétend à créer des effets de réel qui font presque croire aux personnages du fictifs mais aussi "déréalise" les grands poètes qui deviennent des personnages du Quai aux Fleurs ne répond plus.* »⁽²⁾

En effet, l'emploi de la métaphore " clair de lune " nous renvoie aussi au poème

(1) ici Malek Haddad fait allusion à Kateb Yacine ; Kateb Yacine a abandonné ses études. Puis, il est hébergé par la famille de Malek Haddad, son ami. Après 1954, ils partent ensemble en Camargue puis en Fezzan (région désertique du sud-ouest de Lybie)

(2) Maouchi Amel, Op. cit., p.85.

" clair de lune " du recueil fêtes galantes de Paul Verlaine.

Amel Maouchi affirme que "clair de lune " : « *semble représenter un hymne à la fête alors qu'il est en réalité un chant destiné à la mélancolie.* »⁽¹⁾

Cependant, Malek Haddad emploie cette synecdoque "clair de lune" pour dessiner la mélancolie et la tristesse que Khaled Ben Tobal vécut en exil.

- Dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, nous rencontrons également la citation comme une forme d'intertextualité ; « *Pour que les épaules se dévoûtent, pour que se réalise le rêve d'Eluard : « j'ai rêvé d'un pays où les blés ont bon cœur... »... »*⁽²⁾

- La fin de l'histoire du *Quai aux Fleurs ne répond plus* est inspirée de celle du roman "Aurélien" d'Aragon dont la thématique générale l'impossibilité du couple; la scène de la mort d'Ourida ressemble beaucoup à la scène de la mort de Bérénice : toutes les deux mortes par balles lors d'une promenade avec le bien-aimé : Ourida meurt dans les bras du parachutiste français et Bérénice dans les bras d'Aurélien. Par ailleurs, l'incorporation d'un autre fragment dans le chapitre IV du roman *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* est un autre indice de rapprochement de notre roman avec Aurélien. Monique laisse un mot à Khaled dans le casier de la chambre 07 de l'hôtel où il résidait, « *j'ai menti l'autre soir. J'aime beaucoup votre dernier livre. Permettez-moi de vous revoir. Permettez – moi d'embrasser votre main qui écrit... »*⁽³⁾ alors que Bérénice quitte Aurélien en lui disant « *Rappelle-toi que j'aime beaucoup ce que tu écris.*»⁽⁴⁾

- Malek Haddad fait allusion à l'œuvre réelle de Claude Debussy " *Arabesques* ", ce dernier est constitué de deux pièces composées pour Piano ; « *j'aime ce que vous*

(1) Ibid., p.86.

(2) Haddad Malek, Op. cit., p.134.

(3) Ibid., p.28.

(4) Aurélien Cité in *Aragon romancier, d'Anicet à Aurélien*, Jacqueline - Valens, Paris, C.D.U et SEDES réunis, coll Roman et romanciers, 1989, p.410,cité par Maouchi Amel ,Op.cit., p.95.

faîtes. Vos fioritures, vos arabesques. »⁽¹⁾

- La R.T.F citée dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* ait réellement existé « *le R.T.F n'annoncera plus les tragiques bilans opérationnels. Les voitures de police ne tailladeront plus la nuit qu'à la recherche de vrais criminels...* »⁽²⁾

La R.T.F c'est la radio-télé diffusion de France qui annonce effectivement ces informations au moment de la guerre. Malek Haddad voulait faire allusion aux opérations guerrières en Algérie et les couvre-feux qui sont imposés par l'armée française en temps de la guerre. L'auteur a écrit au sujet de la guerre (par l'intermédiaire de Khaled) « *Paris ne sera libre que lorsque Alger le sera* »⁽³⁾; Haddad fait allusion à la lutte des combattants algériens qui se prolongent en France. Dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, le discours littéraire prend donc en charge le discours politique (il parle de la période coloniale).

- Dans notre roman, nous rencontrons ce que les critiques appellent : l'infratextualité c'est-à-dire l'influence de l'auteur par lui-même, comme nous avons déjà vu dans le chapitre "indentification biographique" que le poème de Khaled «*écoutez Varsovie devenant polonaise...* » est un vers qui fait partie d'un poème de Malek Haddad. Cependant, l'auteur aborde les mêmes thèmes dans toutes ses œuvres romanesques. Ainsi, Dans ce passage cité à la page 153, Malek Haddad cite le nom du héros de son roman *je t'offrirai une gazelle* ; « *Puis, alors que **Moulay** chantait, il comprit que le désert avait besoin de roses* ».
- Enfin, dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* nous sommes en présence d'une interculturalité car le roman porte en lui la mémoire d'une tradition arabe et islamique. En effet, il faut que le lecteur appartienne à la même communauté que l'auteur pour déceler cette intertextualité.

(1) Ibid., p.130.

(2) Haddad Malek, Op. cit., p.138

(3) Ibid., p.138.

Exemples:

- « détends-toi Khaled **di-a-li** »⁽¹⁾ ; "**di-a-li** " c'est-à-dire mon Khaled.
- « seuls les étoiles rappelaient que le bon Dieu existe, car il est impensable que le grand erg soit une œuvre d'Allah... »⁽²⁾
- «le reste c'est la littérature c'est la **Zoubia** comme on dit dans la rue des arabes.»⁽³⁾, la **Zoubia** ça veut dire une chose confuse.
- « ...de la joie des fillettes dont les cheveux sentent le **musc** et le **henné**. »⁽⁴⁾.
- « c'est que l'homme est danger et qu'il devient bourreau autant que victime »⁽⁵⁾, la phrase soulignée est inspirée de proverbe arabe: "عندما يصبح الجراد ضحية"

Dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* Malek Haddad mélange réalité et fiction, il aspire à inventer des effets de réel qui nous font presque croire aux personnages fictifs .Cependant, il déréalise aussi les grandes poètes (Maïakovski, Verlaine) qui deviennent des personnages du *Quai aux Fleurs ne répond plus*. Par ailleurs, le roman est composé d'un ensemble des emprunts ; Haddad rapproche des veines poétiques et narratives afin de construire un roman poétique, en effet, le rapprochement se fait par l'incorporation de fragments de vers des poèmes d'Aragon, de Verlaine et de Péguy dans certains passages du roman.

b) La mise en abîme

La mise en abîme est « un procédé qui consiste à inscrire, dans l'œuvre, un motif narratif ou dramatique qui est une image de l'œuvre elle-même. »⁽⁶⁾

En effet, la mise en abîme est une stratégie d'écriture importante chez Malek Haddad (voir par exemple le cas du roman *Je t'offrirai une gazelle*). Elle lui permet

(1) Ibid., p.46.

(2) Ibid., p.152.

(3) Ibid., p.167.

(4) Ibid., p.86.

(5) Ibid., p.48.

(6) *La littérature française de A à z*, p.04.

de délivrer implicitement un commentaire sur son roman.

Dans le cas de notre roman "Khaled ben Tobal " écrit un roman qui aborde les mêmes thèmes que Malek Haddad les aborde dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*.

Le roman de Khaled Ben Tobal nous semble comme un reflet, une réduplication du roman de notre corpus dans lequel il s'inscrit.

« *Ben Tobal s'était réfugié dans le roman qu'il écrivait et jamais il n'eut pour son métier autant de reconnaissance de tendresse même, non pas qu'il désertât les réalités à la recherche d'évasion inconsistante (...) Quant à ce roman, ce n'était pas une autre histoire. Il est très rare qu'un écrivain valable sache inventer, imaginer, et, enfin de compte, créer tant il est vrai que la technique mise à part, le seul critère d'une œuvre respectable est sa nécessaire sincérité quoi qu'il fasse pour donner le change, un romancier ne romance que sa vie, de la même façon qu'un physicien se poursuit et se prolonge dans ses expériences de laboratoire ...* »⁽¹⁾.

À partir de cette citation, nous pouvons faire le rapprochement entre la stratégie d'écriture de Khaled ben Tobal et celle de Malek Haddad. Ce dernier n'a-t-il pas modifié les circonstances et les événements, de son existence dans une œuvre de fiction (*Le Quai aux Fleurs ne répond plus*) ?

Par ailleurs, à la page 128 le narrateur nous livre l'entretien de Khaled avec l'éditeur Louis Laporte à Saint Germain au sujet de son roman.

Louis Laporte est décrit par la narration comme "*un capitaine, un pilote*"⁽²⁾, "*la puissance invitante (...) un grand éditeur*"⁽³⁾, avise Khaled qu'il a aimé son livre, qu'il est "*publiable, très publiable*", lui reproche le fait de faire réfléchir le lecteur une dizaine de fois dans une seule page, mais qu'il a aimé ces "*fioritures*"⁽⁴⁾, ces

(1) Haddad Malek, Op. cit., p.72-73.

(2) Ibid., p.128

(3) Ibid., p.129.

(4) Haddad Malek, Op.cit., p.130.

"arabesques" ⁽¹⁾. Laporte annonce à Khaled : « (...) vous êtes un écrivain, il n'y a pas de doute, vous êtes un poète oriental... Un peu démodé... Non, non, ce n'est pas péjoratif, parce que la mode d'aujourd'hui n'est pas toujours la bonne. » ⁽²⁾. Ainsi, pour mieux clarifier son point de vue, Louis Laporte procède à une comparaison : « ... Comment vous dire, vous faites du Debussy alors que, à tort ou à raison, le siècle est à Pierre Boulez... » ⁽³⁾.

En comparant Khaled Ben Tobal à Debussy, Louis Laporte qualifie son écriture de musicale il la compare à des "arabesques" ; Malek Haddad ici fait allusion à l'œuvre réelle de Debussy qui est constitué de deux pièces pour piano.

Ainsi, Khaled Ben Tobal livre, dans son roman trois histoires : celle de la cantinière Mme Léonie, celle de "Bim-Bo" le charretier et l'histoire des deux pensionnaires de l'hospice. Cependant, à travers ces trois micro-récits Khaled Ben Tobal dénonce la guerre et ses conséquences sur les peuples. En fait, les guerres dénoncées sont celles de 1914/1918, 1939/1945.

Le roman de Khaled Ben Tobal se constitue en réalité d'un recueil dont les écrits se distinguent par l'anachronie, l'étrangeté, l'hybridation et la lacune parce que le héros-auteur propose trois récits divers.

Enfin, nous concluons que les thèmes abordés par Khaled dans son dernier roman sont les mêmes abordés par Haddad l'auteur du roman *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, là plutôt se distingue la structure de deux romans (de Ben Tobal et Haddad) :

❖ Au moment de la guerre, l'histoire d'un échec d'une relation d'amitié :

L'histoire de Bim-Bo reflète l'histoire de Khaled Ben Tobal et Simon.

❖ La trahison d'une épouse :

L'histoire de Madame Léonie avec son mari est le double de l'histoire de

(1) Ibid., p.130.

(2) Ibid.,

(3) Ibid.,

trahison d'Ourida avec un lieutenant français.

❖ La souffrance des hommes en période de guerre :

L'histoire de deux pensionnaires de l'hopice est le miroir de l'histoire de Khaled Ben Tobal et son ami le syndicaliste Abdellah.

Par ailleurs, le narrateur nous rapporte un entretien que Khaled Ben Tobal a accordé à un journaliste suisse, cette mise en abîme ne s'intéresse pas tant à son œuvre qu'à l'empreinte de la situation des écrivains algériens de la période coloniale (l'acculturation des écrivains algériens et leur lutte en temps de la guerre d'Algérie)

Ainsi, les questions posées par le journaliste sont d'une très grande importance :

« - D'après vous, quelle place aura la langue française dans l'Algérie de demain ?

- Existe-t-il des écrivains algériens de langue arabe ?

- Pensez-vous que si vous aviez à choisir d'autres formes de lutte... ?

- Les écrivains algériens ont-ils tous comme vous la hantise de ce que vous appelez

« le drame du langage » »⁽¹⁾

La représentation de cette interview permet à Malek Haddad d'évacuer des angoisses profondes (Malek Haddad avait un problème d'identité) n'a-t-il pas dit en 1961 « *la langue française est mon exil* » ?

c) Le métadiscours :

Nous pouvons classer le cas du *Quai aux Fleurs ne répond plus* sous la colonne des métadiscours ambigus car Malek Haddad soutient la référentialité et la fictionnalité du roman.

L'auteur relate l'histoire en citant des noms et des dates, cependant il revient au lecteur de vérifier s'ils sont réels pour identifier si le contexte est référentiel ou fictionnel.

(1) Haddad Malek, Op.cit., p. 53.

Ainsi, Malek Haddad fait irruption dans son propre roman (par l'intermédiaire du narrateur), il démontre « *les écrivains n'ont jamais modifié le sens de l'Histoire, l'Histoire qui est assez grande dame pour savoir se diriger toute seule, les écrivains, romanciers et poètes, les artistes en général ne sont que des témoins, des témoins et des épiphénomènes...* »⁽¹⁾

En effet, dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, Malek Haddad ne nie pas la référentialité de son récit mais il avertit que il y a un mélange entre réalité et fiction. Exemple : « *cet amour était né en pays de guerre, parce que la guerre d'Algérie n'a pas débuté le 1^{er} novembre 1954.* »⁽²⁾

Si nous revenons à l'histoire de l'Algérie, nous retrouverons que la guerre de libération nationale a vraiment commencé avant le 1^{er} novembre 1954.

3. L'énonciation :

L'histoire du roman *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* est relatée par un narrateur extra- hétérodiégétique qui reste à l'extérieur de la diégèse et qui n'est pas représenté dans l'histoire.

Bien que, la narration soit à la troisième personne " *il* " et dans le temps du passé, le narrateur n'a pu rester impersonnel et n'a pas abouti à déguiser totalement toute trace de neutralité, la subjectivité du narrateur est quasi-évidente tant qu'il n'y joue aucun rôle en tant que personnage ; le narrateur est omniprésent mais il est absent de l'histoire qu'il raconte. Dans le cours de la narration, le narrateur devient intra-diégétique, il s'introduit dans de nombreux passages dans le roman ; il interrompt la narration et prend la parole en employant le pronom " *on* ", le narrateur s'adresse directement au narrataire (le lecteur potentiel) afin d'établir ou de maintenir le contact avec lui (fonction de communication selon Genette).

Exemple : « *chaque feuille brûlée rappelait la chaise qu'on avance sous la table,*

(1) Ibid., p.38.

(2) Ibid., p.46.

*l'encrier qu'on repousse, l'idée qui se refuse et qui vient un effet qui plaisante avec **vous**, un stylo qu'il faut remplir, une phrase qu'on rature... »⁽¹⁾. Le pronom personnel **vous** interpelle aussi le narrataire.*

Dès le début du déroulement des événements, le narrateur ne conserve pas son impersonnalité, il laisse souvent apparaître ses opinions. Ses propos sont diversifiés comme par exemple : *«**on** se sent toujours un peu orphelin lorsqu'**on** débarque quelque part et que personne ne **vous** attend. Pauvre et presque honteux de cette pauvreté. Il ne se mêle dans ces impressions aucune jalousie, aucune envie pour ceux-la qu'**on** reçoit les bras ouverts avec des formules banales, usées, mais débordantes de tendresse et d'amitié. »⁽²⁾*

Dans ce passage cité le narrateur semble partager les sentiments de déception et de solitude avec son héros " Khaled Ben Tobal " et il compatit à ses douleurs, c'est ce qu'appelle Japp Lintvelt " *un discours émotif*". Il le définit comme *«un discours par lequel le narrateur manifeste les émotions que l'histoire suscite en lui. »⁽³⁾*

Par ailleurs, dans le deuxième exemple, le narrateur se range du côté de son héros ; ils font partie de même groupe social ; *« Khaled est solidaire de ceux qui ont raison et parent de ceux qui ont tort. Il est un homme. Il tressaille d'orgueil et il a honte un homme engage tous les hommes. Quoi qu'on fasse, on est dans le coup, pour le bien et pour le mal, pour le meilleur et pour le pire. »⁽⁴⁾*

En effet, le narrateur disparaît pour laisser la parole au personnage principal qui communique simultanément au lecteur tout ce qu'il pense en adoptant la technique du monologue intérieur qui lui permet de commenter les événements, d'évoquer son passé

(1) *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, p.47.

(2) *Ibid.*, p.11.

(3) Lintvet Japp ; *essai de typologie narrative*, José corti 1981, p.65, cité par Maouchi Amel ; poétique de l'intertexte chez Malek Haddad dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, Université Mentouri, 2005.

(4) Haddad Malek, *Op. cit.*, p.48.

(flash back des souvenirs), d'exprimer un sentiment, de présenter une situation. Ainsi, le narrateur prend le fil de narration suspendue et apparaît " physiquement " sous la forme de discours commentatif désigné par la dénomination de Genette "*le métanarratif*".

Cependant, il est intéressant de signaler que les monologues du personnage permettent aussi à l'auteur de divulguer ses propres tendances, ses propos sur les choses. Haddad a écrit *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* au moment de la guerre. Les monologues de Khaled sur sa vie semblent refléter la morosité de cette période de l'auteur ; sa non maîtrise de la langue arabe l'a assimilé à un fardeau lourd à porter (Haddad utilise la langue française comme un moyen de lutte)⁽¹⁾. Les flashs- back de Khaled Ben Tobal nous donnent aussi la possibilité de découvrir la véritable personnalité que se cache derrière ce personnage fictif : la mort du frère est un élément biographique authentique et Malek Haddad l'a immortalisé dans sa poésie "*Le Malheur en danger*" et dans son premier roman "*La Dernière impression*".

Bien entendu, l'auteur met en place les pronoms personnels " je ", "tu " (pour le discours direct), "il" (pour la description), "on" (afin d'introduire dans le texte) pour nous éconduire et nous décontenancer car en réalité tous ces pronoms sont des voix de l'auteur. Nous sommes face un cas où le «*dessaisir le "je " du monopole de la vérité nous sommes dans le cas du polyvocalisme*», autrement dit, le "je" n'a plus de nécessité que lui donne le roman biographique, l'auteur le décentralise au bénéfice des autres pronoms personnels (tu, il, je, on) mais qui en fait renvoient à lui parce que tous ces pronoms sont des voix de l'auteur ce qui fait que nous nous rencontrons face un texte polyvocalisme.

4. Le temps :

Dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, la mémoire individuelle de l'auteur se rattache à la mémoire collective : elle témoigne aux noms de ceux qui ont partagé avec

(1) Le drame du langage, voir l'interview de journaliste suisse avec Khaled Ben Tobal, p.53-54.

lui des idéaux, des événements, des sentiments comme : Maïakovski, Pasternak, Desnos, Aragon, Jean Prévost, Eluard ...

En effet, notre héros " Khaled Ben Tobal " subit l'Histoire ; une tension naît entre l'individu et le groupe. Le protagoniste a vécu dans un désarroi d'angoisse, et de culpabilité (vers la guerre de son pays). Cependant, il n'a bientôt plus d'autres ressources que de chercher dans sa mémoire, les traces de son identité.

Exemple : « je me promène pendant que les autres sont en ... pendant que un tel est arrêté , un tel est torturé , un tel à disparu .»⁽¹⁾

La phrase soulignée devient un leitmotiv ; elle est citée presque tout le long du roman.

Dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* le texte est réactualisé. C'est ainsi pour cette raison que l'auteur a utilisé le présent qui a pour valeur déictique l'actualisation de moment de l'énonciation (le présent est une marque du passage du récit au discours) [voir aussi l'analyse du personnage].

Le passé simple et l'imparfait sont notamment à la narration, l'imparfait pour les actions étalées (qui durent) et le passé simple pour les actions brèves.

5. Fiction et sincérité :

Selon P.Gasparini, pour justifier la forme romancée de récits affichant des indices de sincérité autobiographique, les arguments sont de trois ordres :

- **La protection** que l'alibi fictionnel assure à l'écrivain. Dans ce cas, c'est le fait qu'il n'y ait pas lieu de pacte autobiographique établi ni d'identité entre le narrateur, l'auteur et le personnage : Khaled Ben Tobal serait différent de Malek Haddad. L'auteur a attribué ses caractères au personnage principal du roman.

➤ **La supériorité artistique:**

Cela est pertinent lors de la lecture du roman, l'histoire complexe, le déroulement des événements se fait avec une complexité attractive car d'une part, l'histoire est étroitement liée au contexte historique, le narrateur met en abîme le roman de Khaled Ben Tobal qui est composé de trois micro-récits : l'histoire de Bim-Bo, l'histoire de

(1) Haddad Malek, Op. cit.,p.121.

Mme Léonie et l'histoire de deux pensionnaires de l'hospice des vieillards. Ensuite, le narrateur relate ce qui est arrivé dans un passé plus éloigné (il revient toujours au passé personnel du héros : ses souvenirs avec sa femme et ses trois enfants). Le style est donc ample mais envoûtant, touchant par sa complexité.

Dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, le langage est à la fois la substance et le moyen. Le roman emprunte à la poésie sa signification profonde, sa puissance, son style harmonieux et figuré et aussi sa structure cyclique ; Haddad emploie fréquemment la phrase "*Le Quai aux Fleurs*", celle-ci est présente d'un bout à l'autre du texte, cet emploi itératif de la phrase s'oppose en fait à la linéarité du texte du roman.

Le caractère cyclique de la phrase sans trêve répétée tient lieu de refrain.

Exemples :

« *Le Quai aux Fleurs baignait dans la sérénité.* »⁽¹⁾

« *Le Quai aux Fleurs faisait très sérieux.* »⁽²⁾

« *Le Quai aux Fleurs ne répondait plus.* »⁽³⁾

Ainsi, dans le roman de notre corpus, nous pouvons trouver plusieurs interprétations :

Ourida représente la femme et le pays ; c'est une symbolisation de l'Algérie par sa naïveté et sa fidélité alors que Monique symbolise la colonisation et la trahison ; c'est une symbolisation de la France par ses avances et ses séductions. Cependant, il est opportune de dire que Khaled reste perplexe dans ses attitudes envers les deux femmes car lorsque Monique l'interroge s'il reste en contact avec elle après l'indépendance de son pays, il la répondit:

« - *Vous êtes bête, mon petit jeudi. A vous, j'écrirai souvent, très souvent. Je n'écrirai pas à Ourida. Mais vous, vous êtes ma sœur. On n'écrit pas à sa femme lorsqu'on vit*

(1) *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, p. 23.

(2) Haddad Malek, Op. cit., p.25.

(3) Ibid., p.145.

tous les jours avec elle. Tenez, c'est comme la France... »⁽¹⁾

Par ailleurs, Malek Haddad fait allusion au drapeau de l'Algérie, constitué de trois couleurs le rouge le blanc et le vert (la tige des roses). Nous trouvons cela au passage suivant :

*« ...La vendeuse du Quai aux Fleurs, derrière l'hôtel-Dieu, s'abritent tant bien que mal .Khaled achète un bouquet de roses .On ne devrait jamais acheter des roses, vendre des roses, payer des roses. **Celles-ci sont rouges et blanches, tout à la fois la bouche et l'émotion d'Ourida qui a bien voulu leur prêter son prénom.**»⁽²⁾*

Ainsi, l'utilisation du langage dialectal a rapproché le texte du lecteur comme dans les cas suivants :

*« ... il dit : je crois que j'ai bien dégraissé ton costume. Il dit : surtout : détends-toi : Khaled **di-a-li**»⁽³⁾ ou « C'était au cœur du grand erg oriental. Une nuit que le clair de lune était mauve comme ce soir. Tandis que ses compagnons préparaient **la Chorba.** »⁽⁴⁾*

Cependant, la dimension polyphonique est fort présente dans le discours de Malek Haddad, elle lui permet de dédoubler le protagoniste en plusieurs voix (" je ", " tu ") afin de faire dialoguer des aspects divergents de sa personnalité.

➤ **La fonction cognitive :** ici l'auteur est en position de :

- **La dépression :**

La dépression de Khaled Ben Tobal est liée à un profond sentiment d'échec qui résulte d'une disjonction entre ses rêves et la réalité qu'il a subi ensuite.

Notre héros rêve que sa femme Ourida rejoint les maquisards, soignant les blessés, consolant les agonisants, Ourida devient son idéal et il ne voulut pas la trahir avec Monique la femme de son ami Simon .Cependant, Ourida descendit tout bas de

(1) Ibid., p.158.

(2) Ibid., p.132-133.

(3) Haddad Malek, Op. cit., p.46.

(4) Ibid., p.152.

l'échelle lorsqu'elle a trahi l'amour, l'honneur et la liberté, cette trahison causa une dépression à Khaled et l'a poussé à se suicider.

Dans ce cas, Khaled va subir une stratégie de dramatisation, cette dernière préserve d'une part la possibilité d'identifier le héros avec l'auteur (Malek Haddad ne s'est pas suicidé en réalité) et d'autre part, elle ouvre un champ plus large à la scénarisation : ce suicide désigne le pseudo –suicide littéraire de Malek Haddad qui décida de se taire ou plutôt de ne se faire pas publier après son dernier roman *Le Quai aux Fleurs ne réponds plus*, un homme sans langue n'est-il pas un être mort et surtout un écrivain ?

À travers ce roman, l'écriture est une sorte de catharsis une thérapie, parce que l'écrivain, Malek Haddad, était un homme perturbé par la domination coloniale. Cependant, il retrouve la sérénité dans l'écriture afin de prouver son appartenance et d'extérioriser ses angoisses profondes.

• **Dénonciation** : Malek Haddad est un des pionniers de la littérature algérienne francophone. son roman *Le Quai aux Fleurs ne réponds plus* contient des contestations et des protestations de la guerre. Le héros Khaled Ben Tobal dénonce la guerre et ses conséquences sur les peuples: la misère, l'ignorance et l'exil.

Exemple : « *Quand je reverrai Paris, Ourida m'accompagnera .Le matin ne sera plus blême. Les pigeons roucouleront pour mon amour. La Seine ne sera plus une grosse couleuvre. La R.T.F. n'annoncera plus les tragiques bilans opérationnels. Les voitures de police ne tailladeront plus la nuit qu'a la recherche de vrais criminels .Les murs des maisons auront retrouvé leur vocation de protection et ne serviront plus de parchemins aux slogans de l'Histoire. Le temps des cerises aura succédé à celui des grenades. Un homme ne tutoiera plus un homme .La peur ne se lira plus sur le visage d'un homme. Le mépris ne se lira plus dans les yeux d'un homme. Ourida, m'accompagnera. Les sourires renaîtront naturellement. Paris ne sera libre que lorsqu'Alger le sera. »⁽¹⁾*

(1) Haddad Malek, Op. cit., p.137-138.

- **L'héroïsation** de Khaled Ben Tobal, qui malgré les avances et les séductions de Monique la femme de Simon, reste fidèle à sa femme et son amour "Ourida".

6. Conclusion :

Tous les indices que nous avons rassemblés dans les parties précédentes aboutissent à la même idée que *Le Quai aux Fleurs ne réponds plus* n'est pas un simple roman autobiographique mais une autofiction où Malek Haddad fictionnalise les événements de sa propre vie.

"Le Quai aux Fleurs ne répond plus" roman autofictionnel référentiel ?

L'autofiction référentielle se définit comme « un récit d'apparence autobiographique mais où le pacte autobiographique (identité auteur, narrateur, personnage) est faussé par des inexactitudes référentielles. »⁽¹⁾

À partir de cette définition, la question qui se pose :

Est-ce –qu'il n'est pas possible de classer le roman du *Quai aux Fleurs ne répond plus* sous la colonne d'autofiction référentielle ?

Nous commençons d'abord par la vérification de la triade identitaire car « pour que l'on puisse parler de l'autofiction, il faut que l'auteur engage son nom propre, mette en jeu son identité au sens strict »⁽²⁾

Cependant, maintes analyses ont montré que " le protocole onomastique " ne s'appuie pas particulièrement sur une ressemblance identique des deux noms .Bien entendu, cette identification peut être également marquée sur le plan sémantique (*Malika Mokeddem* et son personnage *Sultana* dans *l'Interdite*) ou par l'indice des Initiales (*Jules Vallès* et son personnage dans *Jacques Vingtras*).

Dans le cas de notre roman, le nom du héros est Khaled Ben Tobal, le narrateur est une voix hétérodiégétique alors que l'auteur s'appelle Malek Haddad. Entre le nom du héros et celui de l'écrivain, il n'existe aucun rapport sémantique ou autre sauf sur le plan de la morphologie, puisque les deux noms sont constitués de deux syllabes, mais cela n'est pas un argument justifié.

Théoriquement, cette non identification exclut en premier temps toute relation avec l'autofiction référentielle .Nous avons malgré tout décidé de faire avancer l'analyse

(1) Jenny .L ; *Méthodes et problèmes de l'autofiction*, Département de français moderne, Université de Genève, © 2003.

(2) Colonna .V, Op.cit., p.47.

plus loin en transgressant les limites du texte afin de relever tout ce qui est des ressemblances référentielles entre le héros et l'auteur. Toutes ces ressemblances sont développées précédemment dans le chapitre "Identification biographique".

Dès le commencement du roman, Malek Haddad met en scène un narrateur hétérodiégétique, le lecteur ne s'arrête pas de s'interroger si l'écrivain ne se présente pas entièrement ou partiellement dans ce personnage ou dans le narrateur, vu justement les diverses ressemblances citées auparavant ; la réponse est trouvée dans le précédent chapitre "énonciation" ; en fait, tous les pronoms ("je", "tu", "il", "on") distribués dans le roman sont des voix de l'auteur.

Cependant, le prénom de Khaled ne serait-il pas juste un moyen pour brouiller les pistes entre fiction et réalité ? Ne n'est-il pas également choisi pour servir une vision du monde : un écrivain n'est jamais mort même s'il se suicide ?

L'auteur fabule donc sa propre existence, il se projette dans un personnage imaginaire "Khaled Ben Tobal" qui partage avec lui certains traits communs. Assurément, une telle situation est le propre de la fiction où Khaled Ben Tobal peut être un autre (peut être : Maïakovski, Verlaine, Desnos, etc) ?

Cependant, une part du Moi éclaté ne serait elle pas toujours exprimée consciemment ou inconsciemment à travers le protagoniste ou le pronom indéfini " on " qui manifeste sa subjectivité ?

Malek Haddad modifie donc les circonstances et les événements de son existence dans une œuvre de fiction " *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* ", l'auteur du roman situe ainsi son œuvre dans l'entre-deux : réel et fiction, du quotidien et de l'imaginaire. Bien que, s'il y aurait une triade identitaire, cette œuvre conviendrait merveilleusement à la conception de l'autofiction référentielle développée par Colonna.

CONCLUSION GENERALE

L'autofiction qui est le détournement fictif de l'autobiographie constitue dans l'œuvre de Malek Haddad une stratégie d'écriture très marquante.

Le principal objet de notre étude était de démontrer que *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* n'est en fait qu'une autofiction parce qu'il présente en réalité un croisement entre un récit réel de Malek Haddad et un récit fictif explorant des expériences vécues par celui-ci.

L'œuvre représente, à notre avis, une belle mise en scène de la vie de l'auteur, il y dévoile son identité et son problème d'appartenance identitaire. Ce roman est donc un parfait succès à l'écriture autofictionnelle.

En effet, nous y voyons d'une part que l'histoire de Bim-BO est une histoire bien réelle et ne souffre d'aucune fiction et d'une autre part, nous y apercevons également une mise en fiction de son propre vécu avec son ami le pseudo Simon Roland Doukhan. Il y expose d'autres événements de sa vie comme pour les extérioriser définitivement.

Le sujet du frère mort et de la bien-aimée Ourida sont repris mais contrairement à ce qu'il a vécu en réalité, Ourida devient sa femme.

À travers cette œuvre, l'écriture est une sorte de catharsis, une thérapie, parce que l'écrivain, Malek Haddad, était un homme perturbé par la domination coloniale et plus particulièrement par les problèmes de déculturation et d'acculturation sans compter toutes les discriminations sociales. Cependant, il retrouve la sérénité dans l'écriture afin de prouver son appartenance et d'affirmer son identité.

Malek Haddad met en scène un personnage fictionnel qui reflète son identité et sa pensée, il tente de le composer à partir de plusieurs personnalités réelles diffusées tout le long du récit en faisant appel à son imagination.

Khaled constitue ce qu'a appelé Hamon " Le héros multiple", il est l'un après l'autre

Maïakovski, Péguy, Verlaine, Desnos, Pasternak, Debussy. Ainsi, Tahar Bakri indique que la référence à ses personnalités font de Khaled Ben Tobal un "solidaire des poètes". Malek Haddad range le poète algérien du côté des autres poètes du monde en guerre. Selon lui « *les poètes algériens qui n'ont pas de noms et qui n'ont pas de langue* » sont considérés comme "pseudo écrivains" souffrants, exilés, résistants et dénonçant la guerre, ils trouvent en la mort leur seule échappatoire, de cette façon le suicide de Khaled devient évident car Khaled est « *solidaire de ceux qui ont raison (...) pour le bien et pour le mal, pour le meilleur et pire* » (page 48 du roman).

Khaled Ben Tobal transcende leur plainte individuelle pour analyser et dénoncer une réalité sociale et universelle qui est celle de la guerre, il prend le lecteur à témoin d'une souffrance scandaleuse et collective, il lui fait partager la tragédie de son destin (la mort pour Khaled est un destin et non pas un avenir).

Par ailleurs, nous avons aussi noté la tentative de Malek Haddad à écrire un roman poétique en mélangeant et en rapprochant les veines poétiques et narratives. Le rapprochement se fait par l'incorporation de fragments de vers des poèmes d'Aragon, de Verlaine et de Péguy dans certains passages du roman.

Cependant, l'intertextualité (et surtout la pratique de référence et d'allusion) constitue un trait distinct dans notre roman, l'auteur se rattache toujours à des poètes qu'il s'inscrit dans leur lignée, cela constitue pour lui le point de commencement de sa création littéraire.

Bien entendu, il faut signaler que *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* devient, selon l'expression de Genette, un hypotexte de certains romans comme par exemple de Ahlem Moustaghanmi "*Le mémoire du corps*", l'auteure se constitue son personnage principal à partir de celui de Malek Haddad et elle le donne le même nom que Khaled Ben Tobal.

Conclusion générale

Malek Haddad met en valeur ses expériences personnelles, il ne souhaite guère les assimiler à sa propre production, mais au contraire il les fictionnalise à travers une écriture autofictionnelle, nous avons tenté dans cette étude de jeter un regard nouveau sur son œuvre, cependant ses particularités sont nombreuses :(La dimension polyphonique, la charge symbolique) et le sujet reste à développer.

BIBLIOGRAPHIE

A- Romans et recueils de poème de Malek Haddad

Haddad, Malek : *La Dernière impression*, Ed, Julliard, Paris 1958.

Haddad, Malek : *Je t'offrirai une gazelle*, Ed, Julliard, Paris 1959.

Haddad, Malek : *L'élève et la leçon*, Ed, Julliard, Paris 1960.

Haddad, Malek : *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, Ed, Julliard, Paris 1961.

Haddad, Malek : *Le Malheurs en danger*, Ed .ha nef de Paris 1956, (Poèmes).

Haddad, Malek : *Ecoute et je T'appelle*, Ed.Maspéro, Paris 1961 (Essai et poèmes).

Haddad, Malek : *Les Zéros tournent en rond*, Ed .Maspéro,Paris 1961(essai).

B – Ouvrages de théorie et critique littéraires

Benachour ,Nedjma : *Constantine et ses Romanciers* ,Essai , Edition Média Plus , Constantine , 2008.

Bekri, Tahar :*Malek Haddad l' œuvre romanesque ;pour une poétique de la littérature maghrébine de langue française*, Ed l'Harmattan, Paris,1986.

Gesparini, Philippe : *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Editions du Seuil, 2004.

Genette, Gérard : *Figures III*, Seuil Paris ,1972.

Hamon, Phillipe, *Pour un statut sémiologique du personnage, Poétique du Récit*, Paris, Seuil, 1977.

C- Articles

Guillemette, Lucie : *Narratologie*, Université du Québec à Trois-Rivières, Lucie guillemette @ Uqtr.Ca.

Haddad, Malek : *Basculer dans le gouffre*, article paru dans le journal An Nasr, le 7 Janvier 1966.

Haddad, Malek : *Une clé pour Constantine*, article paru dans le journal An Nasr, le 4 Janvier 1966.

Jenny, Laurent : *L'autofiction méthodes et problèmes*, Département de français

Bibliographie: _____

moderne, Université de Genève © 2003.

D-Dictionnaires

Dictionnaire encyclopédique Le petit e Larousse illustré, ©Larousse, 1994

La littérature française de A à Z, Edition Luce Camus, 2006.

Vocabulaire commente de français, Edition Dar-El-Houda , Algérie 2004.

E – Thèses et Mémoires

Ali Khodja, Jamel : *L'itinéraire de Malek Haddad : Témoignage et propositions*, Thèse de 3^o cycle , Uuniversité de Provence (Aix Marseille), 1981.

Chebbah, Cherifa : *Pour une évaluation de l'influence du roman français sur le roman algérien de langue française: Des formes de l'écriture narrative à la syntaxe cas de Louis Aragon et de Malek Haddad*, Mémoire de Magister Université Mentouri, 1999.

Colonna, Vincent : *L'autofiction : Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse sous la direction de Gérard Genette, Paris : EHESS, 1989.

Maouchi, Amel : *Poétique de l'intertexte chez Malek Haddad dans Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, Mémoire de Magister Université Mentouri, 2005.

F - Web graphie et autres sources documentaires

Benachour,Nedjma :*l'intertextualité , quelques aperçus théoriques ,quelques Propositions* , Université Mentouri Constantine , Janvier 2005.

Benachour,Nedjma : *Séminaire de Master : Sciences des textes littéraires* , Université Mentouri,2010.

Spécial colloque Malek Haddad, Janvier 1994, Université Constantine, Revue de l'institut des langues étrangères.

© 2010 encyclopaedia Universalis France S.A.

babilas@uni-muenster.de

http://www.umc.edu.dz/expressions/Expressions-Colloque-Malek_Haddad.

http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/4_26_11.

Bibliographie: _____

<http://www.zoom-algerie.com/sortie-18-La-litterature-algerienne-pendant-la-periode-coloniale.htm>

<http://aan.mmsh.univ-aix.fr/volumes/1978/1978/Malek-Haddad>.

http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/4_10_21.

http://digital.amsab.be/pubs_serials/Combat_1961-1992/1961/1961-48.

<http://dare.uva.nl/document/52141>

[http // www.Constantine.Free.Fr/Laculture/ecrivains.htm](http://www.Constantine.Free.Fr/Laculture/ecrivains.htm).

<http://ect.caibelphegor.conc>.

Www. erudit. org.

ANNEXES



Malek Haddad

Biographie de l'auteur :

Malek Haddad, algérien, contemporain de Kateb Yacine. Né le 5 juillet 1927 à Constantine. Il est l'un des précurseurs de la littérature algérienne francophone.

Malek Haddad a été d'abord instituteur avant de s'inscrire à la faculté de droit à l'Université d'Aix-en-Provence.

Il effectua des missions en URSS, en Egypte et en Inde pour le compte du Front de Libération Nationale (FLN). De 1958 à 1961 il publie quatre romans et deux recueils poétiques. Son œuvre est traduite en 14 langues.

Après l'indépendance, il dirigea à Constantine la page culturelle du quotidien An Nasr de 1965 à 1968. En 1967, il fut nommé Secrétaire Générale De l'Union Des Ecrivains Algériens.

De 1968 à 1972, il fut directeur de la culture au Ministère de l'Information et de la Culture, et s'occupa du 1^{er} colloque culturel national, en 1968, comme du 1^{er} Festival Culturel Panafricain en 1969. En 1972, il fut nommé conseiller technique chargé des études et des recherches dans le domaine de la production culturelle en langue française.

En outre, de 1965 à 1968 en plus des poèmes, de nombreux articles littéraires et culturels ont paru dans les périodiques algériens, notamment dans An Nasr, il mourut à Alger le 02 juin 1978.

1. Une clé pour Cirta

(Article paru dans le journal
Annasr le 4 janvier 1966)

Malek HADDAD

On ne présente pas Constantine. Elle se présente et l'on salue. Elle se découvre et nous nous découvrons. Elle éclate comme un regard à l'aurore et court sur l'horizon qu'elle étonne et soulève. Puis, satisfaite de son effet, elle se fige dans sa gravité, se regroupe dans sa légende, se renferme dans son éternité. Les ponts et les rochers ne sont que des prétextes, les signes extérieurs d'une virtuosité qui se plaît à surprendre, le talent d'un destin de génie qui se sait d'autre raison de gloire et de respect. Cette prouesse est d'abord de la pudeur. A tout jamais ma ville s'est réfugiée derrière l'image qu'on s'en fait. Concédant une attitude et tolérant une silhouette, jalon entre deux infinis, elle veille sur le passé et relais du soleil, elle monte droite au pied des espérances.

Elle est une présence, elle est un rêve qui continue. A ses genoux les mots sont pauvres courti-sans. Le doigt de Dieu s'est posé par ici et la main de l'homme ne peut que s'élever pour cette ovation qui, à son paroxysme, avoue déjà son impuissance.

Vous étiez venue nous voir par un matin d'automne. Nous vous attendions depuis longtemps, nous vous attendions depuis toujours. L'été nous avait quittés depuis peu et les cigognes s'apprêtaient à le suivre. Sur la grande place, les hirondelles dessinaient des vagues; Les enfants qui le pouvaient reprenaient le chemin de l'école, ce chemin de l'école qui par ces jours rabougris ne différait guère du triste chemin des écoliers.

Une clef pour ma ville, une clef pour mon coeur, des mots qui s'aventurent dans la phrase bousculée des ruelles séculaires, dans le désordre parfumé des mots brûlants comme l'actualité et suaves comme une chanson de geste, affluence, confluence, l'Afrique, le Maghreb, le Monde Arabe, la vie patiente, la vie prudente, rageuse, rongeuse, la couleur qui n'en peut plus, la Méditerranée, la Plaine et par là-bas cette autre place. Matin de mon village suspendu au bout du temps, maisons penchées, maisons pensives, Dieu donnez-moi du talent pour parler de ma ville.

Je me souviens : Le matin se réchauffe encore aux rêves de la nuit. Viens. Nous prendrons par les rochers qui cloutent le versant de Sidi-M'Cid. Les escargots de mon enfance sont à leur place. Les char-dons laissent encore couler la glu que nous récoltions pour la chasse aux oiseaux. Dans l'herbe rare un petit lézard contemple une idée fixe. Dans le bas, c'est elle, c'est la ville, c'est Constantine. Un triangle violacé sur lequel nagent des fumées qui s'adossent à l'horizon.

Tout comme les escargots, ma ville a choisi la sécurité du roc. Les aigles aussi. Aussi les monuments. Par temps clair, çà et là, un minaret apporte son audace à l'audace des cimes et l'on peut voir celui de la mosquée de Sidi Rached se profiler sous la grande arche du pont comme un rayon céleste, une tour fragile qui soutiendrait pourtant d'autre fondation.

La route maintenant délaisse les rochers pour devenir une rue, pour devenir un boulevard. Poignant symbole, l'hôpital contemple la ville, au bord du danger, au bord de l'accident, au bord de la rupture. La mort et la maladie ne sont-elles rien d'autre qu'un accident, qu'une rupture? Le Pont-Suspendu, je n'en parlerai pas. Je comprends son utilité, j'admire sa grâce, je respecte sa témérité et je regrette sa présence. Il y a dans certaines victoires de l'homme sur la nature, quelque chose qui m'émeut et qui me gêne à la fois. Elles me semblent un affront à la nature qu'on humilie en la domptant. J'éprouve le même sentiment en voyant au cirque des animaux

sauvages, fiers et puissants, obéir docilement à la maigre personne d'un dompteur. La disproportion fait mal au coeur. J'y vois une atteinte grave à la dignité et à la majesté de ce qui est grand et beau. Je me console à la pensée que les oiseaux n'empruntent pas de passerelle pour se rira des gnômes.

Une caserne, un vieux lycée. Le lycée portait le nom d'un guerrier, le duc d'Aumale et il a fallu notre guerre de libération pour qu'il s'appelle d'un nom civil : Ahmed Redha Houhou. Un homme de pensée paisible et doux. Je le vois encore dans les rues de Constantine, visage maigre cachant sa méditation derrière des lunettes foncées. Ils l'ont tué un jour de mars 1956. Ou bien encore promenant ses élèves sur les hauts de la ville. C'était un disciple de Cheikh Abdelhamid Benbadis.

Abdelhamid Benbadis... Bien ici comme ail-leurs et plus ici qu'ailleurs, point n'est besoin de temps pour entrer dans l'Histoire. Quand s'ouvrent les prisons et quand s'ouvrent les livres, l'Histoire ce saupoudre de légende. Le peuple a bonne mémoire et sa mémoire, disait Mohamed Dib, est la Bibliothèque Nationale de l'Algérie. Dans les petites boutiques de la vieille ville, dans les minuscules échoppes qui bai-gnent dans le passé, le portrait du Cheikh contemple la misère qu'il refuse. Souvent il illustre un calendrier. Son regard s'en va au bout d'on ne sait quelle nostal-gie. Rien de plus émouvant, de plus tragique même, que ce portrait pieusement confié à la garde de gens qui n'ont jamais lu une ligne du philosophe et qui pour la plupart n'ont d'autre culture que leur amour du pays. Du pays réel, du pays restauré. Du pays conservé. Cette photo du Cheikh n'est pas un simple hommage. Dans son instinct d'amour et de conservation, le peu-ple de ma ville a semé ses espoirs et ses regrets sur le chemin qui va au plus loin de nos âmes, dans ces recoins tranquilles des valeurs retrouvées.

C'est dans ces rues de la vieille ville,- Oh! Que les mots ne vous trompent pas! - c'est dans ces rues de la ville de toujours, c'est dans ces rues d'abord, dans ces rues surtout que se promène une âme, que rôde un souvenir, que s'allume un sourire. Et que rêve une chanson que le cri des corneilles et le soupir des tourterelles transportent, une chanson qui raconte Salah Bey, chanson qui s'élève et s'étale à la recherche des belles altitudes et va jusqu'aux Aurès saluer cet autre piédestal, cette autre citadelle de l'amour et de l'honneur du Mont Chelia.

Baptiser une rue, une place n'est qu'une simple commodité. Place des Galettes, rue des Cigognes, voûtes centenaires qui soutiennent une émotion perma-nente, ombres bleues des midis qui patientent, pénom-bre rousse des soleils épuisés et lumière lyrique qui écrase la plaine et lueur de tendresse quand la lune feutrée caresse le Chettaba.

Une clef pour Constantine, une clef pour mon coeur, pour cet itinéraire qui s'en va et revient dans le merveilleux désordre des refrains déçousus. Un fellah est venu apporter des fleurs et du lait. Des enfants jouent. Un minaret appelle. Le Rhumel persiste dans son audace. Un mendiant sur un pont rappelle, lui, les problèmes qui se posent.

Vous étiez venue nous voir par un matin d'automne, un matin tout pareil à celui-ci. Un matin de Novembre qui préfaçait le Jour du Siècle. Le temps n'était plus à la visite, le temps n'était plus à la pro-menade. C'était le temps d'un rendez-vous. Le Rhumel s'en souvient, les corneilles s'en souviennent, les tour-terelles s'en souviennent. Et les cigognes qui nichent sur les toits du Quartier des Tanneurs, quand elles nous quittaient aux premiers froids s'en allaient raconter aux quatre coins de l'Afrique et du Monde Arabe que le jour se levait sur la terre algérienne.

Vous êtes ici chez vous. Dans le ciel de Constantine, aujourd'hui, notre drapeau tient compa-gnie aux cigognes et aux hirondelles. On pouvait croire que rien n'a changé et pourtant...

Constantine qui s'avance dans l'espace com-me un promontoire traverse le temps, massive, énorme, déconcertante, identique à elle-même et toujours re-nouvelée, immobile et vivante. A tout jamais elle a pris la mesure exacte des choses et se rassure dans sa per-manence. Elle s'offre et se refuse ; terriblement atten-tive et puissamment indifférente.

Pour mieux se mériter, et dans un orgueil refusant ses limites afin de plus encore s'honorer, elle s'érige elle-même en monument.

2. Constantine, capitale d'Histoire.

(Article paru dans le journal
Annasr le 5 janvier 1966)

Malek HADDAD

Constantine que l'on a parfois comparée à Tolède, est plus sauvage ; elle est aussi plus chargée d'histoire.

Son passé remonte aussi loin qu'il y a des hommes, qu'il y a même des préhominiens. On a découvert vers le plateau du Mansourah, en 1953, des galets taillés appelés "sphéroïdes à facettes" qui sont actuellement considérés comme l'outil le plus ancien. Si l'on n'a pas encore recueilli des biphasés cheléens, ils sont la suite logique des sphéroïdes.

Les préhominiens installés au Mansourah s'y trouvaient sur une place et ils avaient devant eux un lac, probablement relié au lac sétifien. Le rocher de Constantine alors n'émergeait pas. Ce sont des hommes de la race de Neandertal qui ont vu surgir le rocher le lac s'étant vidé. Le Rhumel n'avait pas encore creusé ses gorges. La formation du ravin s'est donc accomplie sous les yeux des hommes Moustériens.

Les Néogothiques surent l'art de graver des dessins sur les falaises. Si aucune gravure rupestre n'a été découverte à Constantine, une belle série de figures se rencontre à quelques kilomètres au Sud à El Aria et au Kef Fenteria. Constantine a été le centre d'une région où la civilisation mégalithique s'est particulièrement développée. Si les dolmens qui ont été signalés au sommet de Sidi M'Cid ont aujourd'hui disparu, il y a, dans la grande banlieue de Constantine, six stations dont Sigus est le centre qui groupent ensemble 10.000 dolmens.

La civilisation méditerranéenne a pénétré par les côtes où faisaient escale les navires phéniciens, qu'accompagnaient des Rhodiens et des Cypriotes. C'est le début de la civilisation antique classique: Antiquité pré-romaine et Antiquité Romaine.

D'autre part une découverte faite en 1950 sur la colline d'El Sofia a livré d'un coup 600 stèles punique dont 300 portaient des inscriptions. Le nombre des vestiges phéniciens existant à Constantine prit une telle importance qu'on pût dès lors imaginer qu'une ville phénicienne avait été construite sur le rocher de Constantine. On sait par Pline qu'il existait à l'est de l'Ampsaga, une Metagonitis terra. De ce Metagonium, Constantine fut probablement la capitale.

C'est à Octave Auguste qu'il convient d'attribuer la fondation d'une colonie romaine appelée: Colonia Julia Juvenalis Honoris et Virtutis Cirta. Les premiers colons furent les Sittiani, compagnons de l'aventurier P. Sittius. Cette Colonia Cirta fut, jusqu'au milieu du IIIe siècle ap. J.C. le chef-lieu de la « Confédération des quatre colonies » qui groupait Cirta, Milax (Mila), Chullu (Collo), Rusicade (Skikda). Cette confédération fut rattachée admirablement à la province d'Afrique, mais elle conserve son autonomie municipale. Au chef-lieu Cirta, siégeait une assemblée commune qui désignait des magistrats communs aux quatre colonies: Triumvirs, édiles. Dans chacune des trois autres résidait un préfet qui représentait les magistrats de la confédération.

La capitale de la Numidie était Lambèse, où résidait le légat d'Auguste. Il possédait des pouvoirs civils et militaires.

Sous Dioclétien apparaîtrait une Numidie Cirtéenne distincte de la Numidie militaire.

En 303, Cirta fut assiégée et prise par l'usurpateur Domitius Alexander. Détruite au cours de la guerre civile, elle fut restaurée et embellie par Constantin dont elle prit le nom: Constantine.

Sous Constantin s'établit la paix. L'Eglise de Cirta était prospère quand la persécution de Dioclétien éclata. Si l'on a trouvé peu de vestiges des basiliques de Constantine, une mosaïque chrétienne a toutefois été découverte à Sidi Mabrouk. Une basilique avait été installée à l'emplacement du Capitole. En utilisant les murs de la cella du Grand Temple.

La ville fut occupée par les Vandales. Genseric n'a pas laissé passer en 455, l'occasion qui s'offrait à lui de réoccuper ce point stratégique exceptionnel et cet argument de bon sens trouve son appui dans le fait, qu'on découvrit en 1949, dans les jardins du Hamma, un trésor de monnaies romaines et vandales parmi lesquelles se trouvaient 26 pièces frappées sous le règne de Thrasamuna.

L'Afrique byzantine, comme l'Afrique vandale, s'étendait principalement sur la Proconsulaire et la Byzacène. A mesure qu'on s'avancait vers l'Ouest, la pacification devenait plus imparfaite. Elle atteignit Constantine où Justin fixa la résidence du duc de Numidie, mais près des deux tiers de la Numidie échappèrent à la domination grecque.

L'événement qui arabisa Constantine est lié à la destinée des Fatimides. Il arrive que les partisans d'Ali et de sa femme Fatima, fille de Mahomet, purent faire valoir des droits imprescriptibles des descendants du Prophète en s'appuyant sur la tribu des Kotama qui occupaient la petite Kabylie entre Djidjelli et Collo. Lorsque les guerriers descendirent de leurs montagnes, ils eurent besoin de bases et ils les trouvèrent à Mila, Constantine et dans les anciens castella, dont Tiddis. Ce fut, pour ces cités, l'occasion d'un réveil lié directement à l'apport de la nouvelle civilisation arabe et islamique.

De ce réveil les fouilles de Tiddis donnent des preuves qui sont valables pour imaginer le destin de Constantine à la même époque. Un nouveau quartier se construisit au Xe siècle à Tiddis pour abriter les partisans potiers latins et chrétiens qui eurent alors, grâce à la tolérance arabe, la possibilité d'exercer à nouveau leur art. Comme à Tiddis, il a dû exister, sous les Fatimides, à Constantine, une communauté latine et chrétienne coexistant avec les berbères.

On constate un silence archéologique, à Constantine, du XIIIe au XVIIIe siècle.

Il faut attendre le XVIIIe siècle pour assister à un renouveau de la civilisation qui se produit, à l'époque turque, « au temps où les beys étaient presque indépendants du Gouvernement d'Alger ».

En 1771, Salah Bey fut nommé gouverneur de Constantine. Il fit beaucoup pour son embellissement; il fit édifier la Mosquée de Sidi El Kettani et restaurer le pont d'El Kantara démoli depuis cinq siècles.

De 1792 à 1826 il n'y eut pas moins de dix-huit Beys successifs, certains ne conservèrent le pouvoir que quelques jours.

En 1826 le Dey d'Alger nomma Bey El Hadj Ahmed, c'est ce Bey qui opposa une résistance farouche aux français pendant les deux sièges de Constantine de 1836 à 1837. Il avait inauguré son palais en 1835, l'année qui précéda la première invasion française.

La résistance de Constantine est un fait légendaire qui a procuré au Vieux Rocher bien des titres de gloire. Et il a fallu la libération et la proclamation de la République Algérienne Démocratique et populaire pour qu'enfin la paix s'établisse dans les coeurs et les esprits.

Constantine, foyer de la résistance et berceau de la civilisation arabo-islamique, poursuivra son essor économique grâce à sa volonté et à son courage.

A l'époque moderne, la sauvage et grandiose beauté du décor est devenue une attraction touristique de réputation mondiale.

D'innombrables visiteurs de presque tous les pays du Monde (et, parmi eux, même des Constanti-nois) sont descendus dans l'enfer dantesque de ces gorges dûment vantées dans les guides et les prospectus de voyage. Il faut lire les réflexions de ces pèlerins de l'abîme dans le livre d'or des grands hôtels de notre ville

Parmi ces visiteurs on relève les noms de Gustave Flaubert qui, en 1858 fit dans les gorges une promenade équestre ; ceux d'Alexandre Dumas, de Guy de Maupassant, de Théophile Gautier (auteur d'un sombre drame constantinois, « La Juive »).

Mais les gorges du Rhumel sont bien autre chose encore qu'un captivant sujet d'intérêt touristique et géographique.

A toutes les époques bien des existences humaines ont trouvé au fond des gorges leur terme fatal ; soit que l'abîme ait servi à l'exécution de condamnés (comme ce fut le cas aux époques antiques vandale et surtout turque), soit que des mains criminelles y aient poussé des victimes encore vivantes ou déjà mortes, soit qu'il s'agisse d'épaves humaines en proie à la hantise de l'abîme qui les délivrait des tourments de la vie.

Il y a enfin les guerriers trépassés au cours des combats autour de la cité qui, d'après la tradition locale, aurait subi pas moins de quatre-vingts sièges! L'histoire en a enregistré une bonne vingtaine, ce qui est déjà suffisamment exceptionnel. Les victimes ont sans doute été assez nombreuses pour qu'on soit tenté d'accorder quelque crédit à une autre tradition locale affirmant que les femmes constantinoises ont conservé jusqu'aujourd'hui une vêtue plus simple et plus sombre en signe de deuil pour tant de maris et fils tués au cours des sièges, guerres et invasions des temps passés.

S'il est vrai - comme l'affirment Spirites et Théosophes - que les victimes de mort violente subissent l'attraction fatale du lieu de leur trépas, en quel nombre ces âmes errantes doivent hanter les gorges et leurs abords!

Au merveilleux romantique du site, dont la sauvagerie inspira à Maupassant le qualificatif « infernal », s'ajoute donc le halo quelque peu macabre tissé par toutes ces pitoyables épaves humaines que charrient dans l'abîme les eaux boueuses du Rhumel dont le nom même dérive d'un terme arabe désignant non pas l'eau du fleuve mais les alluvions (sables et matériaux divers) qu'il entraîne.

Torrent jadis impétueux avec des crues de printemps et d'automne montant parfois comme en 1898, jusqu'au tiers des falaises, le Rhumel d'aujourd'hui n'est plus, la plupart du temps, qu'un filet d'eau qui n'évoque plus du tout « la grande rivière portant bateau » vue et décrite par le géographe arabe EL Bekri au XIe siècle.

4. Le rocher et son sculpteur: Genèse d'un tour de force

(Article paru dans le journal

Annasr le 7 1 66)

Malek HADDAD

Les gorges du Rhumel ont 1800 m. de longueur. La profondeur est de 35 m au début, à Sidi-Rached; la hauteur des falaises augmente ensuite rapidement pour atteindre, à la sortie des gorges, près de 200 mètres. Au pont d'El Kantara, la rivière tourne presque à angle droit, abandonnant son orientation première Sud-Ouest-Nord-Est pour couler directement vers le Nord-Ouest. A cet angle vient déboucher l'unique affluent du ravin, le Chabet Ain-El-Areb appelé plus en amont, Chabet Sfa.

C'est aussi à cet angle que commencent les grandes voûtes de travertins. Ces arches naturelles expliquent le nom de Souf Djimar, « Rivière des défilés obscurs », que les écrits de Léon l'Africain, MARMOL et l'Abbé POIRET (XVI-XVIII^e siècles) attribuent au Rhumel.

La voûte la plus importante constitue une véritable cathédrale souterraine dans sa partie la plus rapprochée du pont d'El-Kantara. En aval, on observe que cette voûte a été rompue en trois tronçons inégaux. La clef de voûte de cet ensemble domine de 40 mètres le plan d'étiage du Rhumel à l'amont et de 75 mètres à l'aval.

Une autre arche, située 100 mètres plus bas, offre à l'écoulement des eaux une ouverture de 70 mètres de hauteur.

Cette arche domine de peu les cascades de Sidi M'Cid qui ont une hauteur de chute de 80 mètres.

Le pont Suspendu de Sidi M'Cid enjambe les gorges à leur extrémité Ouest; Le pont construit en 1912 domine de 175 mètres le lit du Rhumel. Le « Chemin des Touristes » permet de visiter les gorges, d'admirer les puissantes falaises, les vestiges des ponts antiques et de suivre la rivière dans son souterrain.

La formation du ravin du Rhumel provient d'un accident géologique.

Le Rhumel évitait d'abord complètement Constantine passant à quelques kilomètres à l'Ouest, allant en ligne droite de l'actuel polygone d'Artillerie au Pont d'Aumale. Tel était le cours du fleuve au milieu de l'époque quaternaire, comme en sont témoins de vieilles alluvions bien conservées. Le rocher de Sidi-M'Cid mais juste à l'emplacement topographique du canyon actuel, existait un ravin dont la pente était inverse de celle du fleuve actuel. Les eaux torrentielles y formaient un cours d'eau coulant vers le Sud.

L'événement qui vint modifier ce premier aspect fut un important déplacement du niveau de base du Rhumel, au début du quaternaire récent ou néopléistocène. Le Rhumel amorça une boucle et vint buter contre le rocher de Constantine.

Les eaux patientes et fortes attaquèrent la falaise. Elles commencèrent à dissoudre les parois calcaires des cassures.

En s'infiltrant, elles agrandirent les premiers cheminements et ouvrirent des cavernes. Lentement une galerie souterraine fut creusée par où les eaux trouvèrent une évacuation vers le Nord. A ce moment, deux rivières se superposèrent qui coulèrent en sens inverses, celle du ravin à ciel ouvert et celle qui venait de s'assurer une voie souterraine. C'est la rivière du fond qui l'emporta; elle capta les eaux superficielles du torrent.

Dans ce travail de réunion des eaux, les strates de la voûte de la galerie s'écoulèrent dans le fond de la caverne et les gouffres se formèrent. Les marmites de géants contribuèrent à l'approfondissement du ravin pour lui donner peu à peu son aspect actuel.

En flânant dans la ville : Le boulevard de l'abîme

Les travaux qui ont permis de créer ce boulevard en perçant des tunnels ont commencés en 1912.

On s'arrêta successivement au belvédère surplombant la sortie des gorges, à la grotte des pigeons, à la cage de l'ascenseur.

Le belvédère permet de se pencher sur la paroi lisse de la falaise, à 175 m. au-dessus du lit du Rhumel. Le vertige ainsi ressenti s'accompagne d'effroi quand on pense que du roc surplombant le boulevard, appelé Kef Chekora, on précipitait des condamnés que l'on enfermait dans des sacs avant de les faire basculer dans le gouffre.

La grotte des pigeons, qui a été murée, était formée de deux salles. C'était un abri sous roche de 5 à 6 mètres de profondeur. On y a trouvé aussi bien des traces d'habitat néolithique que des poteries du IV^e au II^e siècle av. J.C. et même des objets romains.

L'ascenseur de Sidi-M'Cid est logé dans un puits profond de 156 m. où se déroule aussi un escalier métallique de 800 marches.

Des balcons de ce boulevard, la vue est extraordinaire et un promeneur en a fait une saisissante description:

« Dans le ciel, dont la soie d'azur est tendue au-dessus des gorges, passent les nuées de pigeons couleur d'ardoise.

Le vol en flèche des émouchets au plumage roux ou l'envergure noire des vautours dépeceurs de charogne, qui s'enlèvent lourdement quand on approche et tournoient au zénith en attendant de reprendre leur affreux festin. Le mur qui tombe verticalement de ces hauteurs a des tons de sang desséché, de fer oxydé ou de bronze clair; mais des buissons verts s'accrochent aux parois et les îlots qui parsèment le lit portent des touffes de lauriers-roses.

Au bout de la gorge, le lit s'effondre et engendre une chute d'eau que les pluies d'hiver et la fonte des neiges font bondir dans un brouillard irisé. De part et d'autre de cette cascade la sortie du ravin inscrit dans le ciel les deux pieds-droits d'une porte géante s'ouvrant sur un fond de lumière ».

3. Un duo dans la pierre : Le fleuve et le rocher

(Article paru dans le journal
Annasr le 6 janvier 1966)

Malek HADDAD

Sur le Rocher on respire une atmosphère très particulière tissée d'histoire et de destinée humaine du fait qu'elles ont recueilli des vestiges de sept civilisations successives (berbère, phénicienne, romaine, byzantine, arabe, turque et française) dont, au cours des millénaires, les assises se sont superposées sur le large dos de cet illustre vieux Rocher. Sorte de géant Atlas tout courbé par l'âge, il exhibe fièrement ses mille cicatrices, témoins glorieux d'une histoire aussi longue que mouvementée. La célébrité de ce rocher est telle que les Constantinóis le considèrent comme une personnalité locale de premier plan dont le nom s'écrit avec une majuscule et que l'on ne mentionne jamais sans une légitime fierté.

C'est pourtant surtout à son gouffre que le « Rocher » doit sa plus large part de renommée.

Le Rocher de Constantine est formé d'un ensemble calcaire comprenant de bas en haut: des calcaires gris massifs (Aptien), les calcaires blancs lités (Albiens) des calcaires gris à Caprines et Faraminifères (Cénomaniens) des calcaires gris à Hippurites et Radiolites (Turonien).

Le point culminant du rocher se trouve au Nord du Kef Chekora (664m.); le point le plus bas se situe à Sidi Rached (564m.). La diagonale qui réunit ces deux points n'a pas beaucoup plus d'un kilomètre.

L'importante masse calcaire qui porte la ville présente la forme d'un prisme à base trapézoïdale. Ce canyon du Rhumel occupe les faces Sud-Est et Nord-Est du prisme. Au Nord-Ouest et au Sud-Ouest existent d'importants escarpements. Seul un isthme de 300 m. de large relie le rocher à la colline du Koudiat située au Sud.

Au Nord, de l'autre côté du ravin, le Djebel Sidi M'cid couronné par un fort, atteint la cote 785. C'est dans le décor ruinforme de ce sommet que se déroulait à la fin du mois de Septembre la fête des Vautours, curieuse cérémonie organisée par une colonie nègre : « Au sommet de la montagne sont sacrifiés des animaux dont les chairs exposées ensuite au bord du ravin, sont ainsi offertes en holocauste aux rapaces hôtes de la gorge pendant que la foule vocifère. Ainsi apparaissent liés en cette coutume, inconnue ailleurs en Algérie et certainement d'origine fort ancienne, les cultes des lieux hauts à nécropole mégalithique et des gorges protectrices de la ville.

La patience du Rhumel

Constantine, sans les gorges du Rhumel, ne serait pour ainsi dire pas Constantine. /

C'est au pittoresque de ses gorges que la ville du rocher doit sa réputation de premier site touristique de l'Algérie.

C'est le gouffre jadis infranchissable de ses gorges encerclant la cité « comme la bague le doigt » - ainsi que l'a si bien dit le poète local Ahmed El Mobra - qui a fait de Constantine une forteresse naturelle jadis redoutable et pour la même raison, l'une des plus anciennes, peut-être la plus ancienne ville de l'Afrique du Nord.

Fait assez exceptionnel, l'homme habite ce site privilégié depuis les temps préhistoriques.

Résumé :

Ce mémoire de Master se propose d'étudier un roman de Malek Haddad, *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* sous le regard à la fois de l'autobiographie et de la fiction. Cependant, notre souci s'est fixé sur le thème de la présence de l'auteur dans son œuvre que nous avons analysé à partir d'un genre littéraire moderne : l'autofiction ; celle-ci forgée par Doubrovsky et ensuite développée par d'autres éminents théoriciens comme Vincent Colonna et Philippe Gasparini nous a permis de démontrer que ce roman n'est en fait qu'une mise en fiction de la vie de Malek Haddad. L'autofiction constitue donc dans son œuvre romanesque une stratégie d'écriture très pertinente.

Summary:

This master memorandum is proposed to study the novel of Malek Haddad " *The Quay of Flowers doesn't answer* " simultaneously in the light of autobiography and the fiction . However, our preoccupation is concentrated on the theme of the writer's presence in the novel that we have analyzed relying on a modern literary genre " autofictional " established by Doubrovsky and developed by contemporary theorists such as Vincent Colona and Philippe Gasparini .This literary genre has permitted us to demonstrate that this novel is in fact a fictional setting of Malek Haddad's life. Thus, the " autofictional " is a very convenient writing strategy for his fanciful novel.

ملخص:

هذه المذكرة مقترحة لدراسة رواية مالك حداد "رصيف الزهور لا يجيب". على ضوء السيرة الذاتية والخيال في نفس الوقت. لكن فيما يخصنا ركزنا على موضوع "حضور الكاتب في مؤلفاته" الذي قمنا بتحليله من خلال نوع أدبي حديث ألا وهو: الخيال الذاتي (L'autofiction)، الموضوع من طرف Dubrovsky والمطور من طرف منظرين معاصرين مثل: Vincent Colonna و Philippe Gasparini. هذا النوع الأدبي يسمح لنا بإثبات أن رواية "رصيف الزهور لا يجيب" هي ليست إلا إخضاع لحياة مالك حداد إلى الخيال. إذا، الخيال الذاتي هو إستراتيجية كتابة مناسبة جدا لروايته.

