



Université Mohamed Khider de Biskra
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et des Langues étrangères
Filière de Français

MÉMOIRE DE MASTER

Option : Langue, littérature et civilisation

Présenté et soutenu par :
TIBERMACHINE CHAIMA

LA TRANSFICTIONNALITÉ À TRAVERS LE PERSONNAGE KHALED BEN TOBAL HADDADIEN ET AHLEMIEN

Jury :

Dr. Khider Salim	MCB	Université de Biskra	Rapporteur
M. Rahmani Brahim	MAA	Université de Biskra	Président
Mme. Slimani Souad	MAA	Université de Biskra	Examineur

Année universitaire : 2019 - 2020

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à tous ceux que j'aime, je cite :

À mon défunt père, mon Orchid, j'espère qu'il sera fier.

À ma mère, mon Jasmin, que Dieu, le Très Haut, vous préserver et vous accorder santé, bonheur et longue vie.

À mon frère, l'idéal, Okba et sa femme et aux adorables : Youcef et Roaa

À mon frère, le héros exceptionnel, Abdel djalil, et sa femme Nassima et mes chouchous d'amour : Abdelbari et Djoumana

À mon frère, le souriant, Soufiane.

À ma sœur, l'unique, Roumaïssa, pour son soutien moral, son aide précieuse, ses encouragements et sa disponibilité.

À mon frère, le super, Rachid.

À tous mes chers ami(e)s, que je ne puis tous nommer puisque je suis peur de manquer quelqu'un, j'apprécie sincèrement leurs amitiés, qui ont apporté différentes significations à ma vie.

Je le dédie également :

À l'amour sucré et ses beaux et doux détails.

À mes héros : Tulipe, Sucre, Lawz, Cactus, Lotus, Lys et Marshmallow.

À mes oiseaux, mes fleurs et mes plantes.

Aux oubliés.

Aux rêves et aux souhaits, Aux dessins et aux détails.

Aux lieux qui nous habitent, particulièrement à Thamerma.

Remerciements

Toutes louanges et remerciements à mon seigneur, Allah !

Je remercie le Dr. Salim Khider, mon directeur de recherche, pour son aide, son soutien, sa compréhension, sa confiance, ses conseils et ses encouragements dans ce long voyage. Ma plus grande gratitude à vous, Monsieur

J'exprime toute ma reconnaissance à Monsieur Mounir Hammouda pour sa disponibilité, son sens de l'orientation et sa précieuse écoute. Mes vifs remerciements s'adressent à vous.

Je remercie également ma famille, je ne peux pas dire assez pour les remercier simplement parce que ce sont les raisons pour lesquelles je continue d'essayer et de ne jamais abandonner.

Afin de n'oublier personne, mes vifs remerciements et reconnaissance s'adressent à tous ceux qui m'ont aidée à la réalisation de ce modeste mémoire.

TABLE DES MATIÈRES

Dédicaces.....	02
Remerciements.....	03
Liste des tableaux et figures.....	06
INTRODUCTION	08
Le cadre théorique : Notions et définitions.....	13
I.1. Fiction et transfiction.....	14
I.1.1. La fiction.....	14
I.1.2. La transfiction.....	16
I.1.3. Le personnage transfictionnel.....	18
I.2. Le personnage du roman.....	20
I.2.1. La notion du personnage.....	20
I.2.2. Vers une étude sémiotique du texte littéraire.....	21
I.2.2.1. L'approche sémiotique.....	21
I.2.2.2. L'approche actancielle du personnage.....	25
I.2.2.2.1. La structure actancielle.....	25
I.2.2.2.2. Les modèles actanciels.....	25
I.2.2.3. L'onomastique / La numérogie du texte littéraire.....	28
Stratégie de vérification : Le cadre empirique.....	34
II.1. « Mémoire de la chair » entre la référentialité et la transfictionnalité.....	35
II.1.1. La transfictionnalité à travers le personnage Khaled Ben Tobal.....	35
II.2. Étude psy-sémiotique du personnage principale.....	36
II.2.1. La structure morphologique	36
II.2.2. La structure psychologique.....	38
II.2.2.1. Khaled et l'autre.....	49
II.2.2.1.1. Les personnages secondaires.....	49

TABLE DES MATIÈRES

II.2.2.1.2. Commentaire personnel.....	66
II.2.2.2. Khaled et l'amour.....	70
II.2.2.3. Khaled et la patrie.....	73
II.2.3. L'application de la grille sémiotique Greimassienne.....	80
II.2.4. Le nom du personnage principal.....	85
II.2.4.1. La signification du nom Khaled.....	85
II.2.4.2. Interprétation de la valeur numérique du nom Khaled.....	87
II.3. Khaled Ben Tobal entre la stabilité et le changement.....	89
II.4. L'au-delà de la transfictionnalité.....	94
II.4.1. La dimension esthétique de la transfictionnalité.....	94
CONCLUSION	98
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	101

LISTE DES TABLEAUX ET FIGURES

Liste des tableaux

Tableau 1. Les fonctions du personnage selon : V. P., É. S., J. G., Ph. H.....	27
Tableau 2. Dates de certains événements survenus par Khaled Ben Tobal et à son patrie.....	79
Tableau 3. Significations et représentations du nom du personnage principal.....	86
Tableau 4. Détails constantes et variables dans le personnage "Khaled Ben Tobal".....	89

Liste des figures

Figure 1. L'acteur et l'actant selon J. Greimas.....	26
Figure 2. Représentation des relations de Khaled avec sa famille, ses amis et ses connaissances.....	70
Figure 3. Les relations amoureuses de Khaled	72
Figure 4. Le premier schéma actantiel	82
Figure 5. Le deuxième schéma actantiel.....	84

« L'amour avait un nom, il n'était plus littéraire »

[M.Haddad, 2008, p. 123]

« L'amour c'est ce qui fut entre nous, la littérature tout ce qui n'advint pas ! »

[A.Mosteghanemi, 2002, p. 9]

« Certes, il y a une différence entre ce qui se passe en amour et ce qui est écrit dans la littérature. Mais il arrive que l'amour et la littérature se rencontrent involontairement car la littérature est tout ce qui se passe dans l'amour, il est les détails sucrés, le mélange d'émotions et la texture des sentiments qui se produisent et surviennent dans l'amour et que les blessures causées par l'amour font de la littérature tout comme les souvenirs de la chair. Au final, la littérature est l'art sucré, c'est la philosophie de l'amour et ses détails. Donc, enivrez-vous sans cesse ! de l'amour et de la littérature. »

Introduction

La littérature algérienne d'expression française se caractérise par le fait qu'elle a préservé l'identité et l'histoire, bien qu'en français mais cela ne l'a pas empêché d'acquérir une renommée internationale d'autant qu'elle a traversé de nombreuses étapes et a été témoin d'un changement radical à chaque événement et touche tout ce qui est nouveau dans l'expérience littéraire et ça c'est le résultat de l'interculturalité et l'ouverture à la littérature mondiale là où la plupart des romans n'étaient pas dépourvu de la trinité interdite (religion, sexe, politique), que nous considérons en quelque sorte comme une valeur effective dans le roman.

le roman algérien représente la réalité, la souffrance, les rêves, les aspirations de l'individu et était un exutoire pour les narrateurs, surtout dans la période postcoloniale et les années de braise, qui étaient une période difficile, où les plumes devaient simuler la réalité en dépeignant les pâles conditions de vie qui vivaient dans l'oppression du colonialisme et traitaient l'euphorie de la joie de sa libération et de sa victoire sur le colonisateur, où les romanciers préféraient arrêter le saignement de la corruption avec une dose d'espoir à travers les différentes formes de leurs écrits, qui à cette époque représentaient une nouvelle vision littéraire à la lumière des changements qui ont affecté la structure de la société algérienne à différents niveaux et ont ouvert la porte à l'expression devant les écrivains pour exprimer leur opinion et apporter des solutions à leur réalité actuelle. C'est ce qu'on trouve chez la majorité des écrivains algériens qui ont tenté d'inclure et d'exprimer la question algérienne avec ses détails dans leurs œuvres littéraires, en dessinant une image qui reflète la réalité de l'individu algérien à l'instar de Tahar Ouetar, Waciny Laredj et Ahlem Mosteghanemi qui est comme d'autres femmes qui ont réussi et excellé dans l'écriture.

Et parce que le désir de l'écrivain ne s'arrête pas que d'écrire, il cherche toujours la perfection derrière ce qu'il écrit, c'est ce qui le motive à inventer de nouvelles techniques et des détails simples afin de créer un nouveau texte créatif doté d'une expression esthétique car après tout, le roman est la patrie idéale de l'écrivain, et c'est pourquoi on retrouve Ahlem Mosteghanemi a dit un jour « *J'ai fait de mes livres des patries pour que les patries ne me laissent pas tomber* ».

De plus, elle est aussi la façon de l'écrivain de revivre les événements d'une histoire qu'il a aimé où il imagine un nouveau personnage errant entre des pages blanches maculées d'encre noire car l'essence de l'œuvre littéraire exige et repose sur la création de personnages fictifs aux dimensions différentes. Ahlem Mosteghanemi a créé un personnage inspiré de l'Algérie profonde, un personnage dont les détails sont révolutionnaires et historiques par excellence qui était l'un des simples révélations qui révèlent le secret qu'elle a réécrit une nouvelle histoire, ce qui signifie

qu'il a démolit l'ancienne structure d'une histoire passée et érigé sur ses ruines un nouveau structure narratif et cette construction ou continuité a imposé la présence d'un élément de transition qui combine les deux histoires, comme ce que l'on retrouve ici le personnage « Khaled Ben Tobal », qui a franchi les frontières de la fiction à travers son retour avec une identité différente. C'est ce qui nous a motivées à effectuer ce travail de recherche, ou nous allons étudier le thème de la transfictionnalité à travers le personnage Khaled Ben Tobal Haddadien et Ahlemien.

Notre étude prendra appui sur le roman « Mémoire de la chair » qui appartient à la littérature Algérienne d'expression française ou elle représente la période postcoloniale. Ce roman raconte l'histoire de Khaled Ben Tobal, l'un des combattants de la révolution algérienne qui a perdu un de ses bras lors de sa lutte puis il s'installe à Paris pour y pratiquer l'art du dessin, là-bas où il rencontre une fille nommée Hayat, il découvre par la suite qu'elle est la fille de son chef, Si Tahar, il s'attache à elle, il l'aime et il voit en elle une incarnation de ses rêves et de tout ce qu'il aime, il était même jaloux de son ami Ziad. Khaled vit des moments fous remplis d'amour et de beaux sentiments avec Hayat, mais plus tard Hayat choisit un autre chef militaire comme partenaire dans sa nouvelle vie et un mari pour elle. C'est ce qui a poussé Khaled à écrire ses souvenirs, pour mettre fin au chemin de l'héroïne dans son roman qui raconte les détails de sa vie.

Cette œuvre, que nous considérons comme un point de départ et un chemin vers la créativité pour Ahlem Mosteghanemi, où nous remarquons le lien étroit entre ce texte et un texte précédent, celui de Malek Haddad « Le quai aux fleurs ne répond plus », ces détails que le lecteur peut découvrir au cours de sa lecture, nous pouvons les résumer ou les exprimer par une transfictionnalité à travers le personnage principale.

Le terme « transfictionnalité » est la méthode particulière ou un style propre à un écrivain de construire une nouvelle intrigue basée sur une autre intrigue pour accorder gloire ou donner l'immortalité et l'éternité à un héros fictif qui l'aime, en ce cas il investit le personnage et peint avec son pinceau une aventure passionnante, intéressante pour lui et un voyage gratuit d'un texte littéraire à un autre, la chose qui fait que le lecteur cherche à découvrir ce personnage en suivant les événements et en extrayant ce qui est constant et variable dans ce personnage entre les deux histoires. Pour que la transfictionnalité soit un moyen de révéler un univers fictif partagé sur la base de la continuation du personnage, qui est un révélateur esthétique, dans sa conception générale de la littérature et de la fiction [R.Saint- Gelais, 2016, p. 20] et comme l'explique Richard Saint-Gelais la transfictionnalité s'inscrit dans la volonté et désir narratif d'en savoir plus sur le

personnage et ce qui lui arrivera par la suite, c'est-à-dire à la recherche de son destin dans le deuxième texte. Elle est une sorte d'intertextualité, mais elle se distingue car elle s'affiche comme une relation de fiction à fiction [R.Saint-Gelais, p. 12]. Donc, la transfictionnalité, est une ré-exploration de l'espace diégétique instauré dans une œuvre antérieure, que ce soit pour le développer ou pour jeter sur lui un éclairage différent. Du coup, elle fait des mondes fictifs des territoires plus vastes que ce que chaque œuvre en montre [R.Saint-Gelais, Ibid., p. 12].

Sur la base des définitions de Saint-Gelais, on retrouve de nombreux théoriciens qui ont prêté attention à ce concept et ont tenté d'en présenter davantage, comme Narcis Zărnescu, où il définit la transfictionnalité comme « *La construction d'un univers imaginaire complexe à travers un réseau d'œuvres dont l'organisation n'est pas linéaire.* » [N. Zărnescu, 2007, p.1].

Cela nous a incités à le prouver et a suscité notre curiosité et nous a pousser à formuler la problématique qui suit :

Comment se manifeste la transfiction à travers le protagoniste entre l'œuvre romanesque Haddadien et Ahlemien ?

Autrement dit,

- Comment Ben Tobal a-t-il pu relier deux textes et pénétrer les frontières fictionnelles d'un texte littéraire ?

Quelles sont les nouvelles dimensions que Ben Tobal a acquises ?

Et d'un autre côté,

- Quelles sont les dimensions esthétiques de l'utilisation de cette continuité fictionnelle (transfiction) ?

De la problématique posée et afin de répondre à celle-ci en découleront les suppositions sous formes d'hypothèses suivantes :

- Le personnage migrateur briserait les frontières fictionnelles du premier texte afin de créer un dialogue imaginaire à travers la continuité entre deux textes littéraires ou plus.

- Le nom propre se manifesterait comme signe transfictionnel qui montre le voyage du protagoniste du texte Haddadien au texte Ahlemien.

- Faire revivre un personnage suggérerait de présenter d'autres dimensions au niveau de faire et d'être.

L'objectif de notre recherche est de montrer la présence de la transfiction dans le roman d'Ahlem Mosteghanemi et révéler les nouvelles dimensions du personnage principal. Ainsi, mettre en évidence les dimensions esthétiques de la transfictionnalité.

Afin d'atteindre l'objectif cité ci-dessus, nous avons opté pour une méthode analytique, basée sur l'approche transfictionnelle qui nous permettra de marquer la forte relation que Khaled Ahlemien entretient avec Khaled Haddadien et d'évaluer le degré de convergence et/ou de différence entre les deux héros dans les deux modèles.

L'approche sémiotique demeure d'une importance non négligeable vu qu'il sera question de la symbolique véhiculée par les noms étudiés en recourant par la suite à l'approche psychocritique par laquelle nous essayerons de déceler les différentes interprétations onomastiques, la numérologie et la guématrie du nom « Khaled ».

Pour mener à bien notre travail, nous établirons un plan se composant de deux chapitres :

- Le premier chapitre est consacré à la définition conceptuelle des concepts.
- Le deuxième chapitre porte sur la vérification des hypothèses émises en application des approches choisis.

Premier chapitre

Le cadre théorique et conceptuel :

Notions et définitions

I.1. Fiction et transfiction :

Au cours de cette section nous procéderons à la définition de la fiction et transfiction, vu que l'importance des deux concepts dans le travail mené. Nous commencerons par la fiction en premier temps et puis en deuxième temps nous convergerons vers la transfiction.

I.1.1. La fiction :

Quand nous étions petits, nous avons entendu parler de choses qui sont restées ancrées dans nos mémoires jusqu'à l'heure actuelle, comme des personnalités fictives terrifiantes dans lesquelles nos parents pensaient nous effrayer et freiner notre comportement insensé et imprudent qui ont ensuite formé des légendes, notamment El-Ghoula et/ou El-Ghoul et la femme incarnée sous la forme d'un âne, qui sort au moment de la sieste, mais quand nous avons grandi, nous avons ri parce que ce sont simplement des fantômes qui nous ont affectés d'une certaine manière. D'ailleurs, c'était peut-être notre première rencontre avec le concept de fiction, un mot qui porte dans son sens des détails car il provient d'une entité psychologique interne qui regorge de secrets que seule l'homme connaît et qui construit encore son monde à partir de l'inspiration de son imagination.

D'un point de vue étymologique, le mot « fiction » vient du verbe latin « fictio, -onis, de fictus, imaginé » il est plus proche dans le domaine littéraire de « composer », « modeler », « faire semblant », « inventer », « se figurer », car l'écrivain dans son écriture envisage un personnage et l'identifie involontairement avec sa personnalité, par exemple : il réalise les rêves de ses héros, qui pourraient être ses rêves qui ne se sont pas réalisés dans sa vie réelle. Quant au concept de fiction, a été défini comme « *Une mise en fable de la réalité* » [B.Blanchman].

Il est apparu d'abord avec les études de Platon, qui considéraient que la fiction est la représentation de la réalité à travers l'imitation et la simulation des éléments de la nature où il présentait la poésie comme un modèle fictif et une tromperie contre la vérité, mais son élève Aristote considérait que la présence de la fiction dans l'art de la poésie est un véritable outil d'apprentissage car c'est un événement pour des émotions refoulées comme la pitié, la peur suscitée par le théâtre tragique entre spectateurs ou les rires et l'humour suscités par le théâtre de comédie ou à travers les mythes et épopées grecques comme Robinson Crusoé, l'Odyssée d'Homère ou l'épopée Gilgamesh qui raconte les aventures du héros d'une manière imaginative et intéressante qui excite le public.

La fiction transcende la simulation de la nature pour devenir un représentant de l'être humain, de ses préoccupations, elle s'est déplacée pour s'attarder sur les détails du texte littéraire

Chapitre I : Le cadre théorique et conceptuel

et met en évidence la capacité et le talent de l'écrivain à composer des images contradictoires à la réalité et écrire un univers propre et originale « *La fiction est une réalité sans frontières nous offrant la possibilité d'ignorer les lignes du temps et de l'espace pour créer un univers où toutes les vies s'entremêlent* » [B.Pizzinat, et All]

Dans le but d'influencer les émotions du destinataire où l'on constate que la fiction est devenue la matière première dans les écrits de la majorité des écrivains afin de raconter une histoire qui sort de l'ordinaire, une histoire qui retient l'attention et qui imprime le mémoire, comme les marionnettes, Don Quichotte de la Manche, Pikachu et Pinocchio, qui sont des figurines, des personnages de fiction qui se démarquent encore dans les arts et les œuvres littéraires. Ultérieurement, la fiction est devenu un élément serviteur des beaux-arts, y compris le cinéma et les dessins animés à l'instar de : Pirates des Caraïbes et les super-héros Marvel,

« À mesure que de nouvelles formes d'expression littéraire se développaient, les différentes formes de fiction se multipliaient. La grande variété d'œuvres de fiction se reflète dans les nombreux sous-genres regroupés sous le parapluie de la fiction. Les genres de fiction comprennent les mythes, les contes de fées, la fiction historique, la science-fiction » [storyboardthat.]

Il y a beaucoup de questions sur le concept de fiction, c'est ce qui a donné lieu à de nombreuses théories qui semblent montrer la fiction et dans ce domaine on retrouve la théorie de la fiction de Gaston Bachelard qui récupère les quatre éléments (l'air, le feu, l'eau et la terre) et la théorie de Richard Saint-Gelais, qui est la théorie qui a mis en évidence le concept de fiction en étudiant le phénomène de transition, les théories de la fiction ont permis d'identifier et de classer les frontières de fiction, qui se situent sur divers plans et qui sont: la frontière ontologique, qui permet de distinguer entre les entités fictives et réelles, le cadre pragmatique, qui concerne les énoncés selon Saint-Gelais et la frontière textuelle qui ne concerne pas la distinction entre fiction et réalité, mais plutôt celle entre les zones déterminées et indéterminées d'une fiction. [Saint-Gelais]

En général, la fiction est la technique de l'écrivain pour projeter ses pensées et ses idées d'une manière belle et séduisante en prenant tout le temps dans la conception du cercle magique de son histoire en soignant les détails, que ce soit les détails de l'intrigue ou les détails secondaires, la cohérence en termes de symbolisme du monde fictif ou de références culturelles afin que le lecteur sent qu'il s'approfondit inconditionnellement dans l'histoire.

Chapitre I : Le cadre théorique et conceptuel

La fiction est par excellence l'énigme et le secret d'un roman et cela conduit souvent à une réécriture qui représente la continuité d'une histoire passée et ici ça arrive forcément la transfictionnalité par la migration de l'un des éléments narratifs d'un texte à un autre, cette transition qui doit prendre en compte les détails du texte précédent comme : les souvenirs de protagoniste, son enfance etc., cela permet au personnage d'élargir son monde fictif à travers son voyage du cas A au cas B, ainsi, c'est l'opportunité que l'écrivain donne au lecteur de suivre ce voyage imaginaire car le personnage est d'une certaine façon la preuve de la continuation de la fiction.

I.1.2. La transfiction :

Le concept de transfiction est un processus de transmission, autrement dit, une pratique dans laquelle l'écrivain réutilise un ou tous les éléments fictifs connus. Donc, la transfiction est ce qui permet un voyage entre deux ou plusieurs textes, plus précisément, un voyage entre deux fictions d'un seul ou deux genres littéraire déferents où les deux fictions partagent des éléments narratifs fictionnels communs dans le but de la continuité et de mettre en évidence une autre référence sur laquelle le lecteur s'appuie pour entourer tous les secrets du deuxième texte littéraire.

Pour mieux comprendre ce terme, nous revenons à l'étymologie, ou ce terme se compose de préfixe « Trans » suivi du radical « fiction ». Sémantiquement, ce terme signifie la transcendance, le dépassement et veut dire également « l'au-delà » c'est à dire, tout ce qui est au-delà des frontières fictionnelles et qui peut dépasser et traversée le cadre de la fiction, c'est comme si un allongement « un prolongement » vers d'autre univers fictifs.

Cette notion a considérablement évolué par Richard Saint-Gelais qui s'est basé sur les principes de la transtextualité, plus particulièrement les notions d'hypertextualité et l'intertextualité à partir des travaux de Gérard Genette et Julia Kristeva.

Richard Saint-Gelais définit la transfiction comme étant le :

« Phénomène par lequel au moins deux texte, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue ou préalable ou partage d'univers fictionnel » [R.Saint-Gelais, p. 465]

Ainsi, la transfiction est une sorte d'une « Machine à voyager à travers l'intertexte » [Ibid., p. 186].

Chapitre I : Le cadre théorique et conceptuel

C'est deux définitions justifier ce que nous avons avancé comme explication à ce terme, du moment que la transfictionnalité est la reprise de certains éléments fictifs qui existent dans deux textes ou plus et qu'est un processus qui se distingue d'autres pratiques littéraires associées à la reprise telles que l'allusion ou l'imitation [M.L.Ryan, pp. 131-153.]

La transfictionnalité est l'une des phénomènes les plus importants qui révèlent le chevauchement et l'intégration des œuvres littéraires et leur interaction à travers la participation des mêmes éléments narratifs et c'est pourquoi elle transcende les frontières fictionnelles. En fait, elle n'est pas seulement un moyen de franchir les barrières textuelles mais elle va au-delà, l'autre côté de la transfiction et ses effets positifs sont dus à la fois à l'écrivain et au lecteur qui participent au processus d'interprétation.

La transfictionnalité, comme on l'a expliqué, aide les textes littéraires à se poursuivre à travers la renaissance des textes précédents, c'est ce qui assure que la transfictionnalité est subtilement une continuité et c'est ce qui a été expliqué par Daunais :

« (La reprise d'une œuvre à l'autre d'un même univers fictionnel) apparaît vraiment comme «la suite ou le prolongement d'une étrangeté première » [I.Daunais, 2017, p. 2]

Cette transfictionnalité permet à l'écrivain d'élargir son imaginaire en invoquant des éléments antérieurs qu'il a empruntés à des textes absents, ce qui contribue à enrichir ses textes et à leur donner une touche esthétique et symbolique, d'autant plus qu'on constate l'ampleur de ses efforts pour soigner les détails afin de cristalliser ce processus qui repose sur la création d'un texte continu et intégré au premier texte et en même temps il y a cette rupture et cette autonomie, c'est ce que Narcis a expliqué:

« La transfictionnalité en étant une de plus significatives sont animé fondamentalement par la dialectique autonomie vs intégration et souligne la dynamique rupture vs continuité entre les textes impliqués » [N.Zarnescu, p.5]

De tout cela, nous pouvons dire que la transfiction est la relation qui relie, au minimum, deux œuvres littéraires et qui permet la poursuite d'un univers fictif raconté et qui

« Permet par cela même aux lecteurs, qui aimeraient savoir ce qui arrive après la fin du récit, d'étancher leur soif. Cette pratique transfictionnelle offre aux auteurs la possibilité de prolonger un récit par des suites et réduit de ce fait l'indétermination de la fiction originale » [S.Guettafi, 2006, p. 186]

Chapitre I : Le cadre théorique et conceptuel

Donc, la fonction de la transfiction ne s'arrête pas à lier des textes avec ce lien magique ou à laisser le lecteur désireux de connaître la fin d'une histoire, au contraire sa

« Fonction la plus sensible (bien que très évanescence) reste bien celle du ludisme, du divertissement. Raconter davantage, c'est proposer de donner forme au plaisir d'imaginer, qui est une activité inhérente à la lecture. Poursuivre le geste de raconter, à l'intérieur d'un monde apprivoisé que l'on s'approprie soudain, c'est chercher à remplir les trous – faire face à l'incomplétude de la fiction et tenter, singulièrement, de la combattre. Objectif bien illusoire, mais qui permet spectaculairement de faire de la lecture une écriture. » [R.Audet, 2007, p. 345]

Également la transfictionnalité aide le lecteur à découvrir les différences et les similitudes entre les textes et à mettre en évidence et éclairer l'intersection textuelle qui permet d'étudier un texte dans le cadre de textes proches de lui.

I.1.3. Le personnage transfictionnel :

Dans le récit narratif, il n'y a pas de nouveaux commencements mais plutôt des fins continues et des continuités avec une nouvelle touche et c'est ce que prouve le voyage des personnages dans l'univers fictionnels.

Le personnage est prédestiné à traverser et transcender les frontières du récit et c'est ce que Isabelle Daunais, a souligné :

« Le personnage transfictionnel, en cela, est l'objet d'une tension presque insurmontable, à tout le moins fortement paradoxale : c'est en tant qu'il est mémorable (lointain) qu'il est appelé à une seconde existence » [I.Daunais, p. 353].

Il voyage d'un texte à l'autre à la recherche d'une fin à son voyage. Ici, l'écrivain intervient et l'aide à émigrer en lui présentant de nouvelles dimensions représentées dans une nouvelle identité tout en préservant les mêmes détails qui relient le personnage à son passé, c'est-à-dire sa première histoire, c'est ce que révèle la transfiction qui aide à « *Couvrir des portions inédites de la vie d'un personnage* » [R.Saint-Gelais, p. 3].

Ce personnage était ancré dans la mémoire de l'écrivain, ce qui l'obligeait à le répéter en le réemployant dans ses textes car

Chapitre I : Le cadre théorique et conceptuel

« *La transfictionnalité est certes un acte de mémoire (le propre du personnage transfictionnel, comme du personnage intertextuel, est d'être un personnage conservé par la mémoire* » [I.Daunais, *Op.cit.*]

Le changement des dimensions du personnage transfictionnel est nécessaire pour elle car c'est le résultat de son succès ou de son échec dans l'œuvre initial.

Le premier ou le deuxième romancier se trouve confronté à un désir intense de se prolonger et de s'étendre pour en dire, présenter plus sur ce personnage qui voyage vers un nouveau monde fictif où il enrichit sa description, énumère ses aventures et crée pour elle une nouvelle intrigue basée sur l'élément de suspense pour ignorer sa fin dans le premier texte, soulignant qu'après l'annonce des fins il y a quelque chose dans la psyché de l'écrivain qui l'invite à renouveler l'alliance avec l'écriture et à dessiner les détails d'une nouvelle vie pour un personnage qui l'aimait sincèrement. La chose qui fait connaître ce personnage dans les textes littéraires parce qu'elle était une figure ordinaire et elle s'est transformée en un personnage transfictionnel qui passe d'une œuvre à une autre ou à plusieurs œuvres. C'est ce qu'explique Thomas Carrier-Lafleur sur l'existence d'un lien commun entre deux textes littéraires, où il disait que « *La transfictionnalité est une preuve tangible* » [Saint-Gelais, *Op.cit.*]

Et le plus fréquemment utilisé c'est le personnage que l'on appelle les personnages « *Migratoires* » [K.Achezgag, 2015, p. 90] et qui est intentionnellement choisi car il est le principal moteur des événements où il sort d'un texte original précédent pour habiter un nouveau texte c'est pourquoi Saint Gelais le considère comme une « *Marqueur transfictionnel* » [Saint-Gelais, p. 6] car l'écrivain l'a fait revivre dans le deuxième texte tout en préservant les détails qui prouvent son transfert d'un texte A à un texte B, d'où l'on peut dire que le personnage est un indice référentiel d'une histoire fictive.

Le lecteur ne connaît pas le personnage qu'il a rencontré pour la première fois dans un roman mais par une lecture attentive et répétée il extrait les différents indices qui lui permettent de découvrir le personnage qui était déjà employé dans un texte précédent, tandis que le désir du lecteur est de trouver une continuité pour la première histoire mais il se retrouve dans une nouvelle histoire complètement différente de la première [Ibid., p. 10] et aussi il découvre ce qui est constant et variable dans ce personnage qui l'a renvoyé à connaître les nouvelles dimensions employées par l'auteur,

« *L'auteur cherchera à faire en sorte que les personnages soient le plus possible in-character, c'est-à-dire le plus proche de leur caractère original, tout en les*

Chapitre I : Le cadre théorique et conceptuel

mettant dans des situations jamais proposées par l'œuvre dont ils viennent »
[G.Aliette, 2014, p. 55]

Dans le but de former un nouveau monde fictif et de faciliter la transmission du personnage d'un texte à un autre et sa continuation car aucun écrivain ne peut construire son texte sur un vide mais plutôt sur une référence basée sur une certaine culture pour aider le destinataire à déchiffrer ce personnage « *C'est l'idée qu'un personnage puisse être présent, incognito, ailleurs que là où nous savons le trouver* » [Saint-Gelais, *Op.cit.*]

La réapparition du personnage fictif n'est bien sûr pas gratuite car ce retour peut avoir été voulu par l'écrivain pour accorder l'immortalité à son héros, qui est considéré comme un personnage central qui possède de traits qui le distinguent des autres et montrent sa présence dans le texte littéraire comme le nom qui montre son identité et assure pour le lecteur l'utilisation de la transfictionnalité du moment que lui aussi est considéré comme un indice transfictionnel.

I.2. Le personnage du roman :

I.2.1. La notion du personnage :

Il n'y a aucune œuvre romanesque dépourvue de la présence du personnage qui est la création littéraire la plus essentielle. Cet être fictive qui a connu un développement étonnant avec l'évolution de l'art narratif pour devenir une composante vitale et l'un des éléments les plus importants dans la trame narrative puisqu'il est « *Support du jeu de prévisibilité qui fonde la lecture romanesque* » [V.Jouve, 1992, p. 34].

Sur cette base, les théoriciens ont exprimé des opinions divergentes sur le concept « personnage » mais ils ont convenu de son importance où Gérard Vigner a montré dans Lire du texte au sens, la puissance de ce dernier dans l'œuvre littéraire,

« La notion de personnage est assurément une des meilleures preuves de l'efficacité du texte comme producteur du sens puisqu'il parvient, à partir de dissémination d'un certain nombre de signes verbaux, à donner l'illusion d'une vie, à faire croire à l'existence d'une personne douée d'autonomie comme s'il s'agissait réellement d'êtres vivants » [G.Vigner, 1992, pp. 88-89]

Dans ce sens Yves Reuter, souligne qu'il a un statut primordial et un rôle incontestable,

« Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils déterminent les actions, les subissent, les relie et leur donne du sens. D'une

Chapitre I : Le cadre théorique et conceptuel

certaine façon, toute histoire est histoire des personnages, c'est pourquoi leur analyse est fondamentale » [Y.Reuter, 1996, p. 51]

Le rôle du personnage dans la narration indique qu'il est exceptionnel et le principal moteur des événements et au même temps il est une miniature incarnation de l'individu car au fil du temps, le personnage est entré en contact avec la réalité en se rapprochant de la personne réelle parce qu'il est l'incarnation des idées, des opinions de l'auteur et même ses obsessions et ses émotions, cela a été confirmé par Chartier,

« Le personnage est un être unique, exceptionnel, « inoubliable » mais il est en même temps, à son rang, à sa place, représentatif du genre humain. En lui se réalise un équilibre entre les exigences de l'individu, exigences qui le définissent du dehors : il a un nom, un titre, une fonction, des biens » [P.Chartier, 2000, p. 185]

En effet, nous ne pouvons pas nier ça étant donné que *« Le personnage est conçu comme la transposition d'une expérience ou d'une personne réel »* [N.Piégay, p. 15] et que la véritable fonction d'un personnage est mesurée dans sa dimension textuelle, en gros modo, sa fonction consiste à explorer et à révéler les détails car les personnages fictifs sont des indications pour la vie humaine, c'est exactement ce que Kundura a expliqué dans L'art du roman : *« Les personnages sont une genèse personnelle et une fonction d'exploration de la vie humaine »* [M. Kundura, Op.cit.]

I.2.2. Vers une étude sémiotique du texte littéraire :

Après avoir discuté le concept du personnage romanesque il faut se pencher sur l'approche sémiotique pour identifier, étudier ou analyser mieux le personnage fictif car la sémiotique est un détail et un accessoire du texte littéraire.

I.2.2.1. L'approche sémiotique :

La « sémiologie » est un terme dérivé du grec ancien sēmēion, qui signifie le signe et lógos, qui signifie la parole. Nous trouvons des philosophes, des érudits et des penseurs intéressés par l'étude de signe depuis l'éternité, particulièrement Platon où l'on trouve que les racines de ce terme remontent au langage platonicien avec le terme « sémiotiké », qui vise à classer les signes de la pensée pour les guider dans une logique philosophique globale, donc, il est représenté dans l'inventaire des significations de la pensée et de là, la sémiologie est la logique. L'intérêt de Platon pour les signes linguistiques et son caractère arbitraire lui a fait confirmer que les choses ont une essence. Pour lui, le mot est un outil de délivrance et donc entre le mot et sa signification il y a une compatibilité naturelle et pour cela le mot exprime la vérité de la chose. Les notes de Platon

Chapitre I : Le cadre théorique et conceptuel

sur le signe linguistique ont constitué la source d'une tradition intellectuelle et il l'a appelée Semeion, qui correspond au signe linguistique et dénote des symptômes [note de lecture].

À l'encontre de Platon, Aristote a fait la distinction entre le signe linguistique et les sémites en faisant du signe une preuve démonstrative en produisant une chose sur quelque chose car le signe linguistique n'a pas la capacité d'inférer, tandis que les sémites ont cette capacité qui les qualifie pour s'engager dans le processus inférentiel. Aristote a utilisé le terme "Semeion" pour signifier le signe, l'argument et la présentation ou signe naturel.

Il convient de noter que le terme « sémiotique » est venu au nom de "sima", qui signifie "trait, marque", ou « musawama » qui signifie « marqués » dans le Saint Coran dans huit sourates, où les versets coraniques dénote une réalité sensorielle présente qui se réfère à un signe indiquant une réalité abstraite absente.

« Aux nécessiteux qui se sont confinés dans le sentier d'Allah, ne pouvant pas parcourir le monde, et que l'ignorant croit riches parce qu'ils ont honte de mendier -tu les reconnaîtras à leur aspect -Ils n'importunent personne en mendiant. Et tout ce que vous dépensez de vos biens, Allah le sait parfaitement. » [Sourate 2, Verset 273, p. 18]

« Et entre les deux, il y aura un mur, et, sur al-A'raf seront des gens qui reconnaîtront tout le monde par leurs traits caractéristiques. Et ils crieront aux gens du Paradis : « Paix sur vous ! » Ils n'y sont pas entrés bien qu'ils le souhaitent. » [Sourate 7, Verset 46, p. 61]

« Et les gens d'al-A'raf, appelant certains hommes qu'ils reconnaîtront par leurs traits caractéristiques, diront : « Vous n'avez tiré aucun profit de tout ce que vous aviez amassé et de l'orgueil dont vous étiez enflés ! » [Sourate 7, Verset 48, p. 61]

« Or, si Nous voulions Nous te les montrerions. Tu les reconnaîtrais certes à leurs traits ; et tu les reconnaîtrais très certainement au ton de leur parler. Et Allah connaît bien vos actions. » [Sourate 47, Verset 30, p. 231]

« Muhammad est le Messager d'Allah. Et ceux qui sont avec lui sont durs envers les mécréants, miséricordieux entre eux. Tu les vois inclinés, prosternés, recherchant d'Allah grâce et agrément. Leurs visages sont marqués par la trace laissée par la prosternation. Telle est leur image dans la Thora. Et l'image que l'on donne d'eux dans l'Évangile est celle d'une semence qui sort sa pousse, puis

se raffermir, s'épaissit, et ensuite se dresse sur sa tige, à l'émerveillement des semeurs. [Allah] par eux [les croyants] remplit de dépit les mécréants. Allah promet à ceux d'entre eux qui croient et font de bonnes œuvres, un pardon et une énorme récompense. » [Sourate 48, Verset 29, p. 233]

« On reconnaîtra les criminels à leurs traits. Ils seront donc saisis par les toupets et les pieds. » [Sourate 55, Verset 41, p. 246]

« On a enjolivé aux gens l'amour des choses qu'ils désirent : femmes, enfants, trésors thésaurisés d'or et d'argent, chevaux marqués, bétail et champs ; tout cela est l'objet de jouissance pour la vie présente, alors que c'est près d'Allah qu'il y a bon retour. » [Sourate 3, Verset 14, p. 20]

« Mais oui ! Si vous êtes endurants et pieux, et qu'ils [les ennemis] vous assaillent immédiatement, votre Seigneur vous enverra en renfort cinq mille Anges marqués distinctement. » [Sourate 3, Verset 125, p. 26]

« Portant une marque connue de ton Seigneur. Et elles (ces pierres) ne sont pas loin des injustes. » [Sourate 11, verset 83, p. 91]

« Marquées auprès de ton Seigneur à l'intention des outranciers. » [Sourate 51, Verset 34, p. 237]

L'intérêt pour le phénomène linguistique était global sans distinction de connaissances les unes des autres et c'est parce que l'activité sémiotique est liée à l'apparition de l'homme à la surface de la terre. Depuis que l'homme a senti sa séparation de la nature et des autres êtres, il a commencé à découvrir de nouveaux outils de communication qui vont au-delà des cris et de l'utilisation aveugle du corps et des gestes et de créer sa propre humanité à travers des outils et des moyens de communication basés sur des formes symboliques et des signes basés sur le mode communautaire, cela fait de lui une certaine culture basée sur des marques spéciales dignes d'étude et de contrôle car la marque est en ce sens l'origine de chaque culture.

Ce terme disparaît pendant longtemps et nous le retrouvons ensuite mis en évidence dans l'étude du philosophe anglais John Locke dans son essai « An essay concerning human understanding » qui a fusionné avec la naissance de la philosophie du langage en 1690, est le premier à utiliser le terme semeiotike dérivé du mot grec ancien σῆμα / sēma, ce qui signifie signe [Tout sémion, 2009, p. 2].

Chapitre I : Le cadre théorique et conceptuel

John Locke définit la "Sémiotique" comme : une science qui se soucie de la qualité des preuves que l'esprit utilise pour comprendre les choses ou pour transférer des connaissances et les communiquer aux autres. De cette façon, le terme sémiotique a une connotation très similaire à celle présentée par la philosophie gréco-platonicienne et c'est la raison pour laquelle la sémiotique est apparue dans un contexte nouveau, clair et complet.

Le signe et après qu'elle a été étudiée seule, loin des autres signes, elle est étudiée maintenant avec le reste des signes dans un cadre, de sorte que les études prennent une direction sémiotique pure basée sur une théorie systématique et correcte et c'est avec le père de la linguistique moderne, Ferdinand De Saussure et ses prémisses linguistiques, où ce dernier a défini la semiologie comme suit : « *La science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale* » [Ibid., p. 2].

Ainsi, il a souligné que l'étude de signe linguistique est nécessairement basée sur la société. Pour lui, le signe linguistique est pour ainsi dire double et se compose d'un signifié et d'un signifiant et il insiste sur le fait qu'il existe un lien arbitraire ou immotivé qui unit les deux parties du signe [P.Wunderli, Op.cit.]

Au contraire, on retrouve le courant mené par Pierce en 1896, où il a identifié la « Trichotomie » du signe par rapport à l'objet : icône, indice, symbole. Sa proposition de classification des signes est cependant beaucoup plus riche [M. Mejdoubi, et All]

Pierce a affirmé que la sémiotique « Était une science de base et qu'elle constituait le fondement de la logique, de la psychologie et de la sociologie. » [D.Savan, p. 9]. Il nous fournit deux définitions, la première étant la plus formelle et la plus utilisée, il est explicitement basé sur les trois catégories :

« Un Signe ou Representamen est un premier qui entretient avec un second appelé son objet une relation triadique si authentique qu'elle peut déterminer un troisième, appelé son interprétant, à entretenir avec son objet la même relation triadique qu'il entretient lui-même avec ce même objet » [Ibid., p. 12]

Il a également défini le signe en termes de pensée et d'interprétation humaine,

« Un Signe, ou Representamen, est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre. Il s'adresse à quelqu'un, c'est-à-dire crée dans l'esprit de cette personne un signe équivalent ou peut-être un signe plus développé. Ce signe qu'il crée, je l'appelle l'interprétant du premier signe. Ce signe tient lieu de quelque chose : de son objet. Il tient lieu

de cet objet non sous tous rapports, mais par référence à une sorte d'idée que j'ai appelée quelquefois le fondement du représentamen » [Ibid., p. 12]

Ce que nous constatons à travers cela, c'est que Pierce a essayé de définir ce qu'est le signe et la nature de son existence mais il a omis sa fonction et sa relation avec d'autres éléments qui lui sont similaires et qui en diffèrent en d'autres termes, il ne se souciait pas de la façon dont le signe remplit sa fonction. Pour lui, la langue est un signe mais il n'a rien révélé de particulier qui explique la distinction de ce dernier avec les autres signes, la langue n'est que des mots et les mots ne sont que des signes et il n'a même pas indiqué la catégorie à laquelle les mots appartiennent.

Bref, Pierce a limité la sémiotique à le signe et souligne la nécessité d'étudier le signe en se basant sur la logique des faits sociaux. Il convient de noter que la différence entre sémiologie et sémiotique dépasse la terminologie et s'étend jusqu'à le fond c'est à dire, la nature et l'objectif visé.

La sémiotique s'est multipliée dans ses domaines pour inclure l'analyse de textes littéraires, basée sur la sémiotique narrative sous la direction de l'école parisienne et de son pionnier Grimas, qui construit ses études à trois niveaux dans l'analyse des textes littéraires: niveau rhétorique, niveau narratif et niveau profond où il a concentré son attention sur l'étude et l'analyse des textes littéraires car ils sont riches de significations et il font l'objet d'une analyse sémiotique qui traite les moindres détails pour extraire diverses significations cachées.

Malgré des opinions et des points de vue divergents sur la sémiotique, elle reste l'une des approches critiques contemporaines les plus utilisées car elle a fait un grand effort, en particulier dans le domaine des études littéraires où elle a introduit et présenté de nouveaux concepts au texte et a attiré l'attention des critiques sur le texte littéraire et ses différentes dimensions. La sémiotique a eu un impact sur d'autres sciences où il a contribué à les transformer de simples impressions, réflexions et pensées en une science autonome.

I.2.2.2. L'approche actanciel du personnage :

I.2.2.2.1. La structure actancielle :

Le personnage dans l'œuvre narrative remplit plusieurs fonctions qui sont régulièrement réparties dans le texte, pour former l'un des piliers de l'organisation narrative du texte et sa cohérence. Et la fonction de ce personnage n'est complète que par ses relations avec d'autres personnages.

I.2.2.2.2. Les modèles actanciels :

Chapitre I : Le cadre théorique et conceptuel

Les fonctions et les rôles du personnage dans le roman a nécessité une multiplicité d'études, et pour cela nous tenterons de présenter quelques-uns des modèles les plus connus qui révèlent les fonctions que remplit le personnage.

Propp est l'un des théoriciens qui s'est intéressé essentiellement aux fonctions des personnages et à travers son essai « Morphologie du conte » affirme que dans les contes populaires russes il y a trente et une fonctions, lui il propose « l'action du personnage » pour désigner la fonction de ce dernier comme il a réduit le nombre de ces fonctions et distinguer que sept fonctions de personnages : Héros, le faux héros, l'agresseur, donateur, l'auxiliaire, mandateur et la princesse.

En revanche, Greimas estime que l'actant est l'unité minimale du récit et non la fonction, il réduit les sept fonctions de personnages de Vladimir Propp à six actants principaux : le sujet, l'objet, l'adjuvant, l'opposant, le destinateur et le destinataire, définis selon trois axes sémantiques : la communication, le désir et l'action, qui sont répartis ainsi :

Sujet/ objet \Rightarrow vouloir \Rightarrow désir.

Adjuvant/ opposant \Rightarrow pouvoir \Rightarrow participation.

Destinateur/ destinataire \Rightarrow savoir \Rightarrow communication.

Pour lui le personnage se définit par ce qu'il fait ou désire faire et qu'il doit être défini comme un acteur pour étudier ses fonctions. Il faut noter que Greimas a soulevé la confusion entre acteur et actant où il explique : « un actant peut être manifesté dans le discours par plusieurs acteurs [et que] l'inverse est également possible, un seul acteur peut être le syncrétisme de plusieurs actant » [theses.univlyon2]. Et pour clarifier davantage voici cette figure représentative :



A : représente l'actant.

a : représente l'acteur.

Figure 1. L'acteur et l'actant selon J. Greimas

Chapitre I : Le cadre théorique et conceptuel

Étienne Souriau, de son côté également il aborde la fonction du personnage et à travers Les deux cent mille situations dramatiques, il propose une liste de six actants basés sur des termes astrologiques :

Lion : la force thématique orientée.

Soleil : représentant du bien souhaité, de la valeur orientante.

Terre : l'obtenteur virtuel de ce bien, recherché par le Lion.

Mars : l'opposant.

Balance : l'arbitre, attributeur du bien.

Lune : la rescousse, redoublement d'une des forces précédentes.

Quant à Philippe Hamon, il considérait le personnage comme un signe que le lecteur le reconstruit autant une reconstruction du texte. Il a distingué trois types de signes : référentiels (historiques, mythologiques...), déictiques (les embrayeurs) et anaphoriques (ceux qui renvoient à l'énoncé, au texte même) [vanityfea.blogspot].

Vladimir Propp	Étienne Souriau	Julien Greimas	Philippe Hamon
Le héros	Lion	Sujet	Des personnages référentiels
Le faux héros	Mars	Opposant	Des personnages-embrayeurs
La princesse	Soleil	Objet	Des personnages-anaphoriques
L'auxiliaire	Lune	Adjuvant	/
Donateur	Terre	Destinataire	/
Mandateur	Balance	Destinateur	/
L'agresseur	/	/	/

Tableau 1. Les fonctions du personnage selon : V. P., É. S., J. G., Ph. H.

I.2.2.3. L'onomastique / La numérogie du texte littéraire :

Dieu a créé l'univers et les êtres vivants et a tout nommé avec un nom qu'il a déterminé précisément, c'est ce que nous extrayons du Saint Coran où il a mentionné que Dieu a enseigné à Adam tous les noms quand il voulait qu'Adam devienne son représentant (Khalîfa) sur terre,

« Et Il apprit à Adam tous les noms (de toutes choses), puis Il les présenta aux Anges et dit : « Informez-Moi des noms de ceux-là, si vous êtes véridiques ! » (Dans votre prétention que vous êtes plus méritants qu'Adam) » [sourate 2, Verset 31, p. 3].

Et à partir de là, le nom est un signe d'existence, de sorte qu'après avoir appris à prononcer et à parler, on nomme les choses par leurs noms et ces noms sont hérités par les générations avec le temps et le développement de l'homme dans l'univers.

Chaque époque a été marquée par un système de dénomination différent. Pour les Grecs à titre d'exemple on retrouve les noms d'Achille, Héra, Athéna, Apollon, Béatrice, Hélène, Paris, Aphrodite, qui sont les noms des héros et des dieux des mythes anciens. Cette différence provient principalement de la différence de ce qui distingue chaque individu de l'autre, de la différence de culture entre les civilisations et de leur développement au fil du temps, ou d'un reflet de l'environnement dans lequel vit l'individu et cela s'explique par les désignations des anciens Arabes où l'individu choisit le nom en étant optimiste sur quelque chose et en interprétant sa signification et se transforme en nom d'un individu portant une signification et des caractéristiques spécifiques qui définissent la personnalité de cette personne à l'avenir comme le nom Hujr (une pierre), pour être optimiste quant à la force, la fermeté et la patience. Il est à noter que la plupart de leurs désignations ont été choisies parmi la nature et les animaux, en espérant qu'ils auraient le courage et le fort caractère tels que : Assad, Fahd, Sager, Chams, Ghazala ou même en faisant référence aux jours de la semaine, comme dimanche, vendredi.

Avec l'avènement de l'Islam, le nom a pris une autre dimension et il a acquis une connotation religieuse, en particulier après que le Prophète Mohamed — paix et bénédictions sur lui — recommande fortement aux musulmans de porter ou de donner de beaux prénoms à leurs enfants « Vous serez appelé le jour de vos noms et des noms de vos pères, alors faites mieux vos noms ». Et il a changé les prénoms de certains individus et de certains lieux dont les noms originels avaient une mauvaise connotation, comme : Hazn (difficile)-Sahl (facile, aimable), Aswad-Abyad. Pendant cette période, de nouveaux noms ont été répandus tels que : Muawiya, Mouadh, Islam, Fatima, Zeineb, Rokaya. Il convient de noter que certains des noms sont associés

Chapitre I : Le cadre théorique et conceptuel

aux plus beaux noms de Dieu, où elles ont pris le sens d'un serviteur de Dieu, Abderrahmane, Abdelghaffar, Abdelwadoud, Abderrazek, Abdelbari.

L'évolution du système de dénomination avec le changement et la continuité des peuples a conduit à l'émergence d'une théorie connue qui est l'onomastique, qui vient du grec « Onoma » qui signifie nom. Donc, elle est la science de l'étymologie des noms propres où A. Dauzat le définit : « *Une recherche systématique de l'étymologie des noms propres* » [A.Dauzat, p. 7].

L'onomastique est une approche contemporaine basée sur l'étude des noms, ses diverses significations et la connaissance de ses origines y compris leurs origines historiques, leur formation et leur usage à travers le temps. Elle vise, non seulement, à tirer tous les renseignements possibles des noms propres mais aussi des noms de lieux (Toponymie) ou de personnes (Anthroponymie), qui a probablement retenu le plus d'attention. Il faut noter que le nom propre est un signe linguistique selon Roland Barthes car il est composé du signifiant (Nom) et du signifié (Sa signification) pour devenir un indicateur qui classe les gens selon leur affiliation et leur caractère, et comme l'a dit Benveniste, cité par Sarah Leroy :

« Le nom propre est une marque conventionnelle d'identification sociale telle qu'elle peut dégager constamment et de manière unique un individu »
[É.Benveniste, Op.cit.]

Le nom détermine l'appartenance de l'individu à une société spécifique à travers la langue, l'histoire et la culture car

« Les noms propres sont les témoins d'un capital linguistique, culturel et religieux, transmis de génération en génération. En tant qu'objets linguistiques de culture et de mémoire » [O.Yermeche, pp. 87-88]

L'importance du nom fait que Younès et Néfissa Geoffroy, dans le livre des prénoms arabes, définissent les éléments constitutifs du nom, qui sont notamment les suivants : Le prénom (Ism), Le nom de paternité (Kunya), qui est composé du mot Abû (père) ou Umm (mère), du prénom du fils aîné et elle est rarement associée au nom d'une fille, Le nom de filiation (Nasab) : composé du mot Ibn (fils) ou Bint (fille), et du prénom du père, Le nom d'origine (Nisba) qui indique le lieu d'origine ou de séjour ou même l'appartenance et Le surnom (Laqab) [M.Hammouda, Op.cit.].

Le système de dénomination en Algérie, notamment, a différé entre le passé et le présent et d'une région à l'autre où il a changé en raison de désirs et de passions. Dans le passé, nous trouvons des prénoms masculins tels que Saleh, Ayachi, Khaled, Mohammed, Ahmed, Houari,

Chapitre I : Le cadre théorique et conceptuel

Abdelkader. Quant aux prénoms féminins, ils tournent autour : Fedha, Khoukha, Fatiha, Dehbiya, Sarhouda, Doudja, Zoulikha, Hiziya. Actuellement, c'est complètement différent, les prénoms ont complètement changé et nous trouvons maintenant des noms modernes à l'instar de : Athir, Anas, Waeil, Rayan, Aseel, Rahaf, Areej, Maram, Melina, Maria, Ghada, Celia, Eline, Randa, Ranida. Ainsi, nous trouvons des prénoms composés avec deux ou même plusieurs prénoms comme : Bassem Abdelouahab, Anas Abderrahmane, Baraa Mohammed Loay, Maria Tasnim, Maram Nour el Houda, ou des noms inspirés des types de fleurs, Tulipe, Djouri, Yasmine, Fella, Nardjes ou ceux qui symbolisent les pierres précieuses, Fairouz, Mordjana, Yakuta, Jauher, Massa, Djoumana, Dora. Également il y a des noms qui proviennent de Chaouia et Kabyle, comme Aurès, Bidas, Amazigh, Chelia, Masilia, Thaziri, Aghiles, Kusayla, Jugurtha, Massinissa. Cette différence et cette diversité ont conduit à l'émergence de dictionnaires pour les noms en particulier, on mentionne les dictionnaires des noms Chaoui et Kabyle.

Le nom est un ingrédient essentiel dans la construction de l'identité de la communauté algérienne, l'identité que le colonisateur a cherché à effacer en diffusant sa culture de donner des noms au hasard, comme des noms offensants tels que Boumaaza, Boubaghla, Boubagra, El Ayeb, et certains d'entre eux qui étaient associés au lieu, comme le nom Tibermacine en relation avec le village Thamermaïte [J.B.Evette, Op.cit.]

Quelle que soit la méthode de dénomination, son objectif reste clair car il cherche à intégrer l'individu au sein de sa communauté en lui donnant une identité propre et d'autre part, en préservant l'héritage ou les coutumes populaires qui font que les parents choisissent les plus beaux noms pour dessiner l'avenir de leurs enfants ou anticiper ce qu'ils vivront dans le futur, c'est ce qui nous ramène au premier citation arabe, qui montre que chaque personne prend une partie de son nom. Autrement dit, il existe une corrélation entre le nom et le nommé tout comme la corrélation qui existe entre le nom et la signification. De même, le nom propre est l'un des détails auxquels l'écrivain se soucie, car il est le pilier de la construction de texte littéraire « *Tenir le système des noms (...) c'est tenir signification essentielles du livre* » [R.Barthes, 1972, p. 121].

Et c'est pourquoi il choisit intentionnellement les noms de ses personnages et essaie de rendre le nom de ce personnage approprié et identique au caractère du personnage dans le sens où la signification du nom correspond au personnage dans sa description, ses caractéristiques et ses comportements afin qu'il y ait de l'harmonie et que le personnage gagne une certaine pouvoir dans le texte « *Il existait une certaine harmonie entre la personne et le nom* » [C.Montalbetti, 2003, Op.cit.].

Chapitre I : Le cadre théorique et conceptuel

Le nom confère une individualité au personnage romanesque et cela est expliqué par Vincent Jouve « *L'être des personnages dépend d'abord du nom propre qui suggérant une individualité, est l'un des instruments les plus efficace de l'effet de réel* » [V.Jouve, 2007, p. 89].

De plus, le nom est un symbole sémantique qui donne au texte une esthétique et une harmonie, cela l'on ressent surtout lors de l'utilisation de noms historiques qui sont dérivés de la réalité, ceci éveillent la curiosité du lecteur et le rendent désireux d'analyser non seulement le texte mais également les noms qu'il contient, c'est à dire connaître les origines de ces noms et d'en extraire les différentes significations et connotations. Le lecteur et en fonction de sa perspective, il a décidé d'ajouter les nombres et leurs secrets à la façon dont il analyse les noms, ce que l'on appelle la numérologie.

Les nombres ont la capacité d'influencer notre vie, nos comportements, nos interactions et même notre façon de voir les choses car ils sont liés à tout ce que nous voyons, traitons et nous le faisons à partir des pratiques quotidiennes et c'est ce qui prouve dans une certaine mesure une rumeur qui dit que la vie de l'être humain n'est qu'un algorithme simplifié tout comme les algorithmes informatiques.

L'importance des nombres et les secrets qui les entourent ont conduit à la formation d'une science spéciale appelée la numérologie qui s'intéresse à l'étude des nombres et de leur symbolisme pour révéler leurs secrets et leur impact non seulement sur la personnalité mais sur l'univers car les secrets de l'univers résident dans l'étude de tous ses phénomènes, et c'est ce que Nikola Tesla a expliqué: « Le jour où la science commence à étudier des phénomènes non physiques, elle fera plus de progrès en une décennie que dans tous les siècles précédents de son existence. » où il a déterminé que les nombres 3, 6 et 9 sont la base de la composition de l'univers, « Si vous connaissiez la magnificence des trois, six et neuf, vous auriez une clé de l'univers. ». Et comme exemple, nous trouvons le cercle, la forme géométrique qui se compose de 360 degrés, composé de 3, 6, 9, où : $3 + 6 + 0 = 9$

La plupart des phénomènes cosmiques que nous examinons, nous constatons que leur valeur est soit 3, 6 ou 9, qui est le nombre que nous atteignons en mathématiques en général et le nombre qui représente l'univers lui-même car il unit tous les composants et aspects selon Tesla [blogdelazare]

Peut-être que la première attention accordée aux chiffres était ancienne par les différentes civilisations qui ont montré leur magie en raison d'être un principe de toute chose et un pilier de l'harmonie et de la sagesse, que ce soit dans la vie humaine ou au niveau de la nature et de ses

Chapitre I : Le cadre théorique et conceptuel

phénomènes [J.D.Fermier,Op.cit.] Cela l'a fait devenir l'une des sciences les plus anciennes où elle était connue comme l'art divinatoire et elle était utilisée par les civilisations telle que grecque, Chinois et égyptien.

La numérologie est à la fois très ancienne et pourtant très récent parce qu'elle se base sur une idée qui extrêmement ancienne étant donné qu'elle s'agit d'un ensemble de croyances et de pratiques qui reposent principalement sur les chiffres et parce que les nombres sont allés au-delà de leur premier concept, ils sont allés au-delà de l'idée qu'ils n'existent que pour des opérations mathématiques telles que l'addition ou la soustraction mais ce sont des principes mystiques et spirituels impliqués dans la création de l'univers et la création de la vie humaine en d'autres termes, les nombres sont devenus une explication de l'existence d'une relation spirituelle ou mystique entre les nombres et différentes choses et c'est ce qui leur a valu le caractère de modernité, qui reste en développement continu.

L'utilisation de la numérologie pour la première fois remonte aux Babyloniens, pour venir après les Chaldéens qui ont contribué et ajouté leur expertise et leurs connaissances dans l'ésotérisme et la science occultes. D'autre part, la civilisation égyptienne est également considérée comme le berceau de cette science où les Égyptiens l'ont enseignée à Moïse (Moussa), qui à son tour l'a transférée aux Hébreux et c'est à partir de là que sera élaboré la kabbale. Également, il est mentionné que Pythagore et après avoir vécu en Égypte, il a fait la première synthèse moderne de la numérologie et c'est en 5ème siècle av J.C., et quand il a retourné chez lui il a enseigné cette science au grecs puis Platon qui est l'un de ses disciples pris le relève pour diviser cette enseignement.

Les chiffres ont fasciné presque toutes les civilisations et, comme dans le cas de la civilisation islamique, qui s'est occupée des nombres depuis le Moyen Âge où ils ont utilisé plusieurs systèmes de numération : les chiffres Gubār, les chiffres Hundus (Al-Arqām Al-Hindiyya), chiffres de Fès (al-Arqām Al-Fāssiyya) et la numération alphabétique (Hisāb bi-'l-ğummal), c'est à dire l'emploi des lettres de l'alphabet pour exprimer des chiffres comme dans toutes les civilisations [D].E.Mechhed, 2007, p. 59].

En fait, l'existence symbolique du chiffre traverse tous les domaines de la vie musulmane à travers les pratiques et les rituels islamiques, mais les enseignements de cette religion rejettent la branche numérique magique qui tourne autour les planètes et les constellations du zodiaque, les tableaux magiques des talismans et la chiromancie.

Chapitre I : Le cadre théorique et conceptuel

La numérologie s'est davantage distingué avec le numérologie d'Avery au XXe siècle et est devenu une mode incroyable où il était basé sur l'idée d'analyser le caractère et de connaître son avenir à travers le nombre résultant de la date de naissance, c'est-à-dire la somme du jour, du mois, de l'année. Ainsi il a déterminé que les nombres proviennent de 1 à 9, en contradiction avec l'ancien système pythagoricien qui définissait les nombres de 1 à 10.

Plus tard, la numérologie s'est développée de plus en plus par les personnes intéressées, où de nouveaux numéros ont été utilisés, tels que 11, 22, 33, 44 (ou ce que l'on appelle les chiffres maîtres), cela a rendu la numérologie plus distinctif après avoir été divisé en deux grandes catégories principales : La numérologie à neuf nombres qui est la plus commune dans la numérologie traditionnelle. Elle comporte aussi la numérologie à 22 nombres qui ont évolué avec Kris Hadar pour devenir plus tard utilisés dans les constellations du Zodiaque et le Tarot car selon lui il est plus précis, plus détaillé et plus nuancé. La deuxième catégorie elle comporte des numérologies récursives : numérologie à 9 nombres.

Dans la numérologie, que ce soit en s'appuyant sur le nom ou la date de naissance de la personne, l'objectif est le même, il révèle la vie et le destin de la personne à travers la connaissance de soi et la compréhension de sa relation avec les autres. Il aide également à éclairer l'avenir et l'état dans lequel la personne sera dans le futur car l'étude des nombres et de leurs significations est un stimulus spirituel et une opportunité donnée à l'individu d'acquérir une conscience plus élevée et de réaliser des progrès personnels en renforçant sa confiance et en appréciant plus de positivité, les chiffres seront donc un miroir qui reflète sa personnalité.

L'une des origines de la numérologie serait la guématrie, qui est une technique herméneutique traditionnelle dans le Judaïsme et la Kabbale. Elle était utilisée auparavant par les Sofrim (les scribes, mais aussi ceux qui racontent ou ceux qui comptent) pour enseigner lecture et écriture et pour vérifier l'exactitude de leurs copies. La guématrie vise à interpréter la valeur numérique résultant de l'addition, puisque chaque lettre dans l'ordre alphabétique a une valeur numérique telle que : A = 1 etc.

La méthode est très simple, par exemple, lorsqu'on interprète un prénom, la première étape consiste à rechercher la valeur numérique générale du prénom ou nous attribuons à chaque lettre sa valeur numérique selon l'ordre alphabétique en suite, nous additionnons les différentes valeurs pour obtenir la valeur générale. Puis, nous recherchons le symbolisme et la signification cachée de cette valeur, c'est-à-dire ce qu'elle représente. C'est pour cela, la guématrie a été utilisée dans le domaine littéraire afin de rechercher plus de détails qui enrichissent le processus d'analyse d'un texte littéraire.

Deuxième chapitre

Le cadre empirique

Chapitre II : Le cadre empirique

II.1. « Mémoire de la chair » entre la référentialité et la transfictionnalité :

II.1.1. La transfictionnalité à travers le personnage Khaled Ben Tobal :

La présence de la transfictionnalité dans le roman d'Ahlem Mosteghanemi est incontestablement une nouvelle créativité et une innovation dans le processus narratif et la naissance d'un nouveau texte à partir d'un ancien texte. Donc, il n'est pas facile d'évoquer une personnalité distincte avec une certaine référentialité historique et culturelle, comme Khaled Ben Tobal, ce personnage qui a déclenché le débat sur les dimensions cachées de son emploi dans ce roman en particulier avec ce nom qui appartient à un autre personnage.

Comme nous l'avons dit précédemment la notion de transfiction sera confrontée à l'idée de l'intertextualité, surtout que dans les premières pages du roman de la « Mémoire de la chair », nous constatons qu'il existe une relation ainsi que des indices se référant au texte original qui appartient au Malek Haddad. Et c'est à travers la dédicace « *A Malek Haddad(...)* » [A. Mosteghanemi, 2002, p.1], les vers poétiques de Malek Haddad apportés par l'auteur dans les pages du roman « *Les sourires sont des virgules, des points de suspension. Peu de gens savent encore ponctuer* » (M.C., p.27). Ainsi que tout ce qui fait allusion aux titres des œuvres de Malek, « *Parce que le quai aux fleurs ne répond plus* » (M.C., p.309), « *Moi qui ne rêvais que de t'offrir une gazelle* » (M.C., p.320).

Mais ce qui attire le plus l'attention, c'est l'évocation du même personnage avec le même nom « Khaled Ben Tobal » comme marqueur transfictionnel où l'écrivain l'a employée parce qu'elle est présente dans la mémoire historique et populaire, si on dit que le lecteur ciblé est le lecteur algérien et pour donner au personnage différentes dimensions à travers sa propre expérience et à travers ses propres rituels associés à lui-même, sa psychique, sa mémoire et ses souvenirs. Elle a libéré Khaled Ben Tobal du texte de Malek Haddad pour qu'il l'inclue dans son texte qui est une extension du premier texte et une continuité du voyage du héros dans le monde fictif.

L'utilisation de la transfictionnalité par l'écrivain est évident à travers sa concentration sur le personnage principale (le héros) où elle a gardé le même nom et s'est occupée des détails les plus précis du personnage, par exemple les cheveux de son héros, qui sont faciles à coiffer sans effort car il est amputé du bras et lui a acquis les compétences et les caractéristiques qui l'ont rendu immortel, cette immortalité qu'il l'a fait comme les dieux et les héros du à son acceptation de la souffrance et de sa croyance en amour.

De ce fait, l'idée de la transfictionnalité dans ce roman tourne autour de deux points essentiels liés au caractère du héros physiquement et moralement : l'amputation du bras, l'idée d'immortalité et le rejet de l'idée de suicide.

Chapitre II : Le cadre empirique

Ce héros a réussi à s'échapper du « Quai aux fleurs » pour habiter un corps endommagé, un corps qui arrive et qui lui a aussi une mémoire et des souvenirs endommagés car il est attaché au passé et à ses détails. Peut-être que cela montre que cette personnalité a contribué à l'émergence d'une relation transfictionnelle entre les deux œuvres littéraires au point de transcender les frontières entre eux.

II.2. Étude psy-sémiotique du personnage principale :

Khaled Ben Tobal est le personnage principal, le protagoniste et le narrateur de cette histoire qui tourne autour de lui et raconte les événements et les détails de sa vie. Il a de multiples relations avec tous les personnages, et nous le ressentons à travers l'interaction de ce dernier avec eux.

Khaled est le personnage qui représente le passé et le sacrifice pour recouvrer la liberté et l'indépendance de l'Algérie. C'est un symbole de courage, de dévouement et de sacrifice, il représente également la souffrance à tous les niveaux politique, social et psychologique.

Le protagoniste vit entre son passé révolutionnaire et son amer présent plein de blessures et de déceptions ce qui l'a poussé vers la solitude, l'isolement, à être sans sentiments à un moment donné et de perdre la validité des rêves et des désirs, aussi l'a poussé dans un labyrinthe et un cercle vicieux, que Khaled a décidé de le combattre avec l'écriture, l'écriture de souvenirs, les victoires et les défaites. Il est le moudjahid qui a perdu un de ses bras dans la guerre d'Algérie, il est l'intellectuel et le peintre, forcément expatrié d'Algérie et c'est l'une des raisons qui ont fait que la ville de Constantine s'est incarnée dans ses détails et est devenue sa plus grande obsession.

Khaled apparaît dans le roman comme un point central où il raconte les événements de cette histoire sous un angle spécial, il révèle au lecteur les différents détails de sa lutte interne, ses idées et ses divers souvenirs et rêves.

II.2.1. La structure morphologique :

La dimension externe du personnage nécessite de décrire ses traits et ses caractéristiques externes, c'est-à-dire l'apparence du personnage dans le roman.

Khaled est le héros de cette histoire dans la cinquantaine « *A cinquante ans* » (M.C., p. 22), et à travers ses souvenirs, il nous apparaît clairement qu'il a passé une période importante de sa vie dans la lutte armée où il a donné à son pays une partie de son corps qui est son bras gauche qu'il a perdu lors d'une bataille autour de Batna, « *J'étais parmi les blessés, atteint par deux balles au bras gauche(...)*Faute de pouvoir extraire les balles, on dut m'amputer le bras » (M.C., p. 31).

Chapitre II : Le cadre empirique

Ce n'est pas facile pour un homme comme Khaled, de perdre une partie de son corps car le résultat est son exclusion du comité révolutionnaire et c'est ce qui lui a fait perdre le goût de la vie mais le dessin lui a donné une nouvelle naissance et l'a fait surmonter cette épreuve « *Elle était née vingt-cinq ans plus tôt, moins d'un mois après la perte de mon bras.* » (M.C., p. 49).

La structure morphologique de Khaled Ben Tobal n'a pas été mentionnée de manière détaillée dans le roman mais dans les paroles de Hayat, nous trouvons des signes qui indiquent ses traits,

« Tu as un côté Zorba... son allure, son teint brun, ses cheveux rebelles... Tu peux ajouter son âge, sa folie et son extrémisme, sa solitude aussi, sa tristesse et ses victoires qui se transforment systématiquement en défaites. » (M.C., p. 105)

Il ressort de la description de Hayat que Khaled a des traits spéciaux et distinctifs : la peau brune, la forme du corps et les cheveux. Donc, Khaled est un homme beau, brun, grand et fort selon son frère Hassan « *Tu verras, c'est maintenant un homme aussi grand et fort que toi.* » (M.C., p. 255). Il a des cheveux rebelles qui ne prennent pas de temps à coiffer, il suffit juste d'éparpiller le tout avec les doigts car ils sont beaux de nature. Cela indique qu'il est une personne différente qui se distingue par une présence exceptionnelle, un charisme et une belle apparence. Surtout quand le sourire prend toute la moitié de son visage, face aux obstacles et difficultés rencontrés « *Je souris* » (M.C., p. 63) et rit parfois quand il parle avec Hayat « *C'est pour cela que j'avais ri* » (M.C., p. 18).

Khaled, nous le trouvons parfois effrayé, confus quant à sa nouvelle forme « *J'ai peur tout à coup comme si je me découvrais un nouveau visage.* » (M.C., p. 21) car il a atteint la cinquantaine et les traits du vieillissement commencent à émerger « *Est-ce moi qui entre dans la vieillesse.* » (M.C., p. 21). Mais cela n'a pas d'importance, l'âge ne définit pas la beauté et quel que soit l'âge d'une personne, les traits de beauté restent, d'ici, nous pouvons même dire que Khaled c'est un archétype de la beauté et que les détails n'ont pas besoin d'être tous parfaits tant que Hayat était impressionnée par les traits et les beaux détails de Khaled et chaque fois elle le regardait avec un regard spécial « *Tes yeux avaient parcouru paresseusement mon visage.* » (M.C., p. 74).

Khaled apparaît comme une personne élégante, il donne la priorité à son apparence extérieure afin d'obtenir un look éblouissant qui symbolise à l'autre l'arrogance et la fierté, « *C'est comme ça que je te préfère, Khaled, fais-les crever d'envie !* » (M.C., p. 291).

Il est à noter que Khaled n'est pas barbu car il se rase toujours et les rasoirs ont été l'une des premières choses qu'il a emportées lors de son voyage en Algérie « *Un costume noir pour célébrer ta nuit de noces, deux bouteilles de whisky, des chemises, des lames de rasoir* » (M.C., p. 236). Ainsi il choisit

Chapitre II : Le cadre empirique

soigneusement son parfum et ses vêtements « *Le matin du lundi, je revêtis mon plus beau costume pour notre probable rendez-vous, choisis la cravate avec gout...mis mon parfum préféré.* » (M.C., p. 66).

Nous le voyons, surtout en termes de couleurs, car il préfère la couleur noire dans ses costumes qui représente non seulement la couleur de l'élégance et la modernité mais aussi la simplicité. C'est cette couleur qui l'a fait paraître avec une belle et royale apparence et lui donne gloire, prestige et bien plus une sobriété et une rigueur et c'est ce que nous avons vu à travers les pages du roman où Khaled est apparu avec un costume noir dans des événements importants. Il portait un costume noir le jour du mariage de Hayat ainsi que le jour d'adieu où il lui a donné son cadeau « *Pour ton mariage j'ai revêtu un costume noir.* » (M.C., p. 290), « *À nouveau, je mis mon costume noir.* » (M.C., p. 305).

Son apparence avec la couleur noire était un signe de défi et de persévérance car c'est lui qui a toujours contesté son handicap et démontré que perdre un bras ne l'empêche pas d'être beau et que seule l'élégance du cœur qui compte.

Il nous semble à travers le roman que la structure morphologique de Khaled indique qu'il est un homme séduisant et mystérieux, cela nous pousse à entrer dans son monde intérieur, plonger dans ses profondeurs et explorer son portrait psychologique qui est le moteur de l'histoire.

II.2.2. La structure psychologique :

La structure psychologique est un miroir qui reflète le côté intérieur de la personnalité qui incarne les divers sentiments, émotions et des complexes qui accompagnent la personnalité lors du développement des événements du roman, ainsi que les comportements, les réactions et même la façon de penser, la culture et le travail. Tout comme le personnage comprend des traits généraux qui le décrit physiquement, il comprend également ce qui définit son description interne que le narrateur excelle à les présenter en fonction de sa capacité. Dans ce sens, nous pouvons dire que l'écrivain Ahlem a réussi à exprimer à travers les blancs des pages ce que cache son héros.

Khaled est un prisonnier de ses souvenirs, il l'entoure de tous les côtés « *Voilà la mémoire qui me confine dans son cercle...* » (M.C., p. 261) et la nostalgie d'un passé lointain qui ne peut être oublié « *Me voilà habitant ma mémoire en réintégrant la maison de mon enfance. Peut-on dormir lorsqu'on a la mémoire comme oreiller ?* » (M.C., p. 242)

Il est toujours à la recherche d'une échappatoire pour fuir de ces souvenirs dans sa conversation avec les autres ou avec lui-même parce que la plupart d'entre eux sont mauvais et

Chapitre II : Le cadre empirique

font de lui une personne négative et insupportable « *Je t'avais posé cette question pour fuir le flot de souvenirs qui m'assaillaient* » (M.C., p. 93), « *Plus d'un souvenir, plus d'une cause me rendaient insupportable ce mois* » (M.C., p. 205).

Mais ces souvenirs le poursuivent partout où il va précisément, les souvenirs qu'il a vécus avec Hayat, la fille qui est devenue la ville de ses souvenirs « *Que j'habite à l'insu du temps comme si j'habitais les pièces de ma propre mémoire, closes depuis des années !* » (M.C., p. 13).

Khaled ne savait pas que le destin le ramènerait un jour à son pays natal et à Constantine et le forcerait à revivre ses souvenirs et à ressusciter ses blessures qui n'ont jamais été guéries

« Je reviens au pays sur le fil de la blessure » (M.C., p. 236)

« Voilà Constantine... Deux heures de vol pour que le cœur retrouve toute une vie passée. (...) Qui peut arrêter l'hémorragie de la mémoire maintenant ? » (M.C., p. 238)

Les souvenirs sont souvent les bons moments qui se rapportent à un lieu et pour Khaled, Constantine est le témoin de ses premiers souvenirs « *Ici commencent la mémoire, les rues de l'Histoire* » (M.C., p. 267). Khaled le pauvre qui s'échappe de l'un des souvenirs entre en collision avec un autre, ces souvenirs qui viennent comme ça sans avertissement « *La mémoire ne vient pas par bribes, elle chute telle une cascade* » (M.C., p. 26), c'est pour ça, il a choisi d'écrire son histoire pour se débarrasser de la poussière de la mémoire, cette fine poussière magique. L'écriture est la solution car le papier blanc soulage l'individu des formes de fatigue et selon le héros est un cendrier à la mémoire tout comme un cendrier destiné à recevoir les cendres de tabac

« Le papier ? Ne servirait-il que de cendrier à la mémoire où l'on dépose à chaque fois l'ultime cigarette de la nostalgie et ce qui nous reste de la dernière désillusion ? » (M.C., p. 10)

Le début de son carrière comme un écrivain a été associé au premier novembre parce que Khaled utilise les dates des événements et les relie aux souvenirs spéciaux et importants dans sa vie « *Peut-être. J'aime que ce qui est important dans ma vie soit lié à une date... comme un clin d'œil à une autre mémoire* » (M.C., p. 22).

Notre protagoniste quand il a voulu écrire, il avait un sentiment de peur et d'hésitation, « *Mais pourquoi le frisson de la peur ankylose-t-il ma main et m'interdit-il d'écrire ?* » (M.C., p. 11) ses pensées et ses réflexions sont dispersées et désorganisées, peut-être parce qu'il a écrit l'histoire de son amour, une histoire où l'amour et la douleur se combinaient. Mais cela ne l'a pas empêché

Chapitre II : Le cadre empirique

d'évoquer des souvenirs d'enfance, la solitude qu'il ressent dénote son besoin d'affection qu'il a perdu dans son enfance de plus, le sentiment d'orphelin, sa mère est morte et l'intérêt de son père pour lui a diminué

« J'étais un orphelin, j'avais pris conscience de cette réalité un peu tôt(...) la faim d'affection est un sentiment terrible et douloureux qui rogne inlassablement l'âme, jusqu'à l'épuisement » (M.C., p. 25)

« J'étais le seul à n'avoir derrière lui que la tombe encore humide d'une mère morte de maladie et d'affliction, un jeune frère, et un père soucieux de satisfaire les caprices de sa nouvelle jeune épouse » (M.C., p. 25)

Khaled a trouvé dans la patrie l'alternative à la maternité, il a trouvé toute la tendresse et l'affection dont il avait besoin, il est le seul qui a géré certaines de ses complexes psychologiques

« Je ne me rappelle plus exactement quand la patrie avait pris les traits de ma mère, et suscité en moi cette étrange affection, cette projection totale en elle » (M.C., p. 25)

« Voilà le pays que j'avais substitué un jour à ma mère. Je pensais qu'il était le seul à pouvoir me guérir de mes complexes d'enfant, combler l'absence de ma mère, me protéger contre l'oppression ... » (M.C., p. 243)

En revanche, le pays seul ne satisfait pas son besoin d'affection et c'est la raison de ses multiples relations avec les femmes

« Un millier de belles poitrines ont remplacé la sienne sans jamais éteindre ma soif. J'ai aimé mille femmes sans jamais guérir. » (M.C., p. 275)

Par contre, avec Hayat l'histoire était différente, son amour, l'a ramené à l'adolescence à l'enfance même et avec elle, il se sentait comme un enfant qui demande des bonbons de sa mère et quand elle lui a parlé de son voyage, il voulait l'arrêter et l'empêcher à la manière des enfants, il voulait pleurer *« J'aurais dû m'accrocher aux pans de ta robe et pleurer » (M.C., p. 145).*

Il pensait qu'elle devait rester à ses côtés, l'aimer et elle aurait peur de tout ce qui pourrait lui arriver, exactement comme sa mère car selon Khaled elle la ressemble dans les moindres détails. De ce fait il lui a dit un jour : *« Comment ai-je pu un jour... trouver en toi une ressemblance avec ma mère ? » (M.C., pp. 16-17).*

Chapitre II : Le cadre empirique

L'absence de cet amour est l'un des complexes psychologiques qui sont arrivées à Khaled, il lui fait sentir qu'il est à nouveau orphelin.

La souffrance de Khaled ne peut pas être décrite en quelques mots car elle ne s'arrête pas à l'orphelin, l'amertume de certaines expériences lui a laissé des blessures, traumatismes psychologiques et souvenirs d'un corps endommagé, à l'instar de l'expérience de la prison dans laquelle sa souffrance avait un goût différent parce que tout simplement c'était pour sa patrie, c'était pour l'Algérie

« La prison d'El-Koudia fut le lieu de ma première rencontre avec Si-Tahar, en 1945. J'étais ému, apeuré (...) que mon éloignement, il le savait aussi, allait fragiliser encore plus » (M.C., p. 27)

« El-Koudia faisait partie de ma vie. Le temps ne pouvait rien contre elle. » (M.C., p. 268)

La prison d'El-Koudia est un souvenir spécial pour Khaled, devant ses murs, la mémoire éclate et révèle ses secrets, elle raconte comment il a partagé ses dures journées avec cinquante mille prisonniers arrêtés à la suite des manifestations du 8 mai 1945, un grand nombre d'entre eux ont été rassemblés par la cause algérienne, où ils ont chanté les chansons nationales, notamment l'hymne d'Ibn Badis

« Le peuple algérien est musulman, à l'arabité il appartient.

Qui dit qu'il a dévié de sa culture ou qu'il est mort a menti.

Qui prévoit pour lui l'assimilation demande l'impossible. » (M.C., p. 267).

« À une époque, nous répétions cet hymne dans les prisons de Constantine » (M.C., p. 268)

Ces chants patriotiques leur rappellent l'arabisme, les unissent et les remplissent de fierté. Khaled n'est pas resté longtemps en prison mais il a acquis une expérience de lutte et plusieurs choses qui lui ont montré le chemin *« Quand je me rappelle cette expérience, elle me semble, de par sa dimension psychologique, beaucoup plus longue qu'elle ne l'a été en fait » (M.C., p. 28).*

Si-Tahar a un effet sur Khaled car il a changé sa personnalité en quelque sorte, en le motivant et en diffusant l'esprit de responsabilité et d'appartenance à la patrie pour devenir un

Chapitre II : Le cadre empirique

combattant, c'est ce qui s'est réellement passé ou Khaled rejoint le maquis en 1955, Si Tahar l'a attendu avec impatience Khaled et cela s'est clairement reflété dans son accueil

« Après m'avoir longuement regardé, il s'était jeté sur moi et m'avait enlacé chaleureusement comme s'il m'attendait, depuis une année.

- Tu es venu !

- Je suis venu ! » (M.C., pp. 29-30)

Cependant, ce choix l'a mis devant la mort, Khaled, qui a choisi d'aller à la mort sans peur, mais plutôt avec amour et passion, et peut-être avec désir *« Mon ralliement au front n'aurait-il été qu'une course après la mort pour fuir mes tourments » (M.C., p. 25), « Je me jetais contre la mort à chaque fois comme si je la défiais ou désirais qu'elle m'emportât » (M.C., p. 30).*

La révolution l'a transformé en homme et il a oublié les souffrances des années d'orphelin et d'oppression *« Je devenais un homme aux mains de la Révolution, comme si le grade que je portais attestait la guérison de ma mémoire, de mon enfance » (M.C., p. 31)*

Les obstacles se dressent constamment devant Khaled. D'une part, où son bras gauche a été amputé à la suite de sa blessure dans la bataille, ce qui l'a fait se sentir orphelin et s'ennuyer parce qu'il ne reviendra pas au front *« Je ne lui avais rien dit ce jour-là... j'avais le sentiment de retourner à mon statut d'orphelin » (M.C., p. 32).*

D'autre part, la dépression et la frustration qui a engendré une pensée pessimiste, une baisse de l'estime de soi et la peur de l'inconnu

« Mes yeux débordaient de larmes, le sang coulait mon bras, et la douleur de la blessure se propageait dans tout mon corps et finissait en sanglots, étouffement de désespoir, de douleur... et peur de l'inconnu » (M.C., p. 32)

Heureusement, le médecin Yougoslave qui était préoccupé par son état l'a aidé à sortir de cette épreuve *« J'étais l'homme qu'avait refusé la mort et que reniait la vie. J'étais une pelote de fils enchevêtrés. Comment trouver le bout pour dénouer mes complexités ? » (M.C., p. 50)* Et dans la réponse à une question, il a trouvé un nouvel espoir pour Khaled où il lui a conseillé de reconstruire une nouvelle relation avec le monde par l'écriture ou le dessin

« Il me jugeait assez cultivé. Était-ce l'écriture ou la peinture que j'aimais ? Je m'étais alors accroché à sa proposition comme à une planche de salut, conscient que c'était là le traitement qu'il préconisait pour moi » (M.C., p. 50)

Chapitre II : Le cadre empirique

La tristesse ne quitte pas Khaled, il ne sait même pas comment elle l'attaquer et voler des instants de sa vie, elle est devenue un chapitre de son histoire le jour où il a perdu son bras et un masque qu'il porte à chaque fois qu'il perd l'un de ses proches, sa mère qui le quitta et l'a laissé comme orphelin, son père l'a suivi, puis le martyr de Si Tahar, « *Il est mort au seuil de l'indépendance, les insignes de son martyr sur les épaules* » (M.C., p. 38).

Dans la période où il a fait semblant d'oublier son chagrin pour Si Tahar, il a vu l'annonce du martyr de son ami palestinien Ziad

« Ziad est mort... L'annonce de sa mort me crève les yeux avant le cœur. Le temps s'arrête. La nouvelle forme boule dans ma gorge et m'interdit cris et sanglots. Stupeur et foudre de malheur me frappent de plein fouet. » (M.C., p. 208)

Sa mort est venue comme une mauvaise foudre même s'il était conscient que Ziad avait une tombe qui l'attendait partout où il irait car c'est lui qui a remplacé sa vie par la mort quand il a décidé de rejoindre la résistance. L'intensité de chagrin de Khaled pour Ziad l'a fait pleurer « *Je l'ai pleuré ce soir-là ... j'ai versé des larmes sur lui, de celles qu'on extorque en cachette à notre virilité* » (M.C., p. 209).

Après tous ces événements qui sont arrivés, il a reçu une défaite auquel il ne s'attendait pas et cette fois c'est Hayat, qui a choisi un homme de mauvaise réputation, qui dénaturera son histoire car au final c'est sa patrie. C'est ce qui lui a fait rejeter l'idée du mariage comme Nasser l'a rejetée « *Quelqu'un partageait ma tristesse sans le savoir. Nasser s'élevait avec moi contre ce mariage ... à sa manière* » (M.C., p. 282). Le jour de son mariage il portait le masque de joie pour cacher sa tristesse car Hayat est devenue quelque chose d'interdit pour lui « *Mon cœur déborde de tristesse mais je redouble de joie hypocrite* » (M.C., p. 291).

Khaled a eu un autre coup de couteau dans le dos, la mort de son frère Hassan « *C'est un jour d'octobre que m'est parvenue la nouvelle, un coup de foudre dans un téléphone inaudible* » (M.C., p. 319). C'est un grand choc, sa mort est le résultat de sa poursuite de certains rêves

« Grandiose est ce désastre, pitoyable est le corps de mon frère criblé de balles, gisant sur un trottoir » (M.C., p. 320)

« (...)L'un deux s'est réalisé. La patrie lui a offert son frigidaire, un casier à la morgue ou il m'attend sereinement, comme à son habitude, pour que je l'emmène vers sa dernière demeure » (M.C., p. 323)

Chapitre II : Le cadre empirique

Khaled, malgré ce qu'il a vécu, on le retrouve à la recherche du bonheur et de la joie, lui qui a donné sa vie pour des moments de bonheur quand il a rejoint le front « *J'étais heureux, l'âme gagnée par cette sérénité qu'apporte une conscience en paix* » (M.C., p. 31). Il s'est offert lui-même et sa virilité à Catherine pour le bonheur qui résulte de la satisfaction de ses désirs « *Rien ne m'attachait en fin de compte à cette femme sauf le plaisir et notre passion de l'art. C'était assez pour que l'on soit heureux* » (M.C., p. 65).

Le succès de l'exposition de Khaled a été l'occasion de rencontrer Hayat, cette occasion qui a marqué sa renaissance et lui donne une jeunesse éternelle « *J'agissais par instinct d'anticipation comme si cette date allait être le tournant de la mémoire, une nouvelle naissance* » (M.C., p. 55). Un grand bonheur s'est créé en lui quand il a appris qu'elle aimait l'art comme lui « *J'étais heureux de savoir ton intérêt pour l'art* » (M.C., p. 56).

Khaled, nous le trouvons aussi heureux avec ses amis, Roger Nakache, Kateb Yassin, en particulier son ami Ziad où nous le trouve content de recevoir ses lettres et de partager avec lui les instants de folie et de convivialité.

Peut-être que le bonheur de Khaled a émergé beaucoup plus dans sa relation avec Hayat, car les rencontres qui les rassemblent et les conversations qui les unissent étaient vraiment une source de bonheur « *J'étais heureux. Il me semblait que c'était la première fois que je riais depuis des années* » (M.C., p. 75). Et quand il l'a transformée comme Platon en une ville de bonheur et de souvenirs et il a facilement cédé au désir de la dessiner, de dessiner ses ponts et les détails de sa beauté. Hayat qui est parti et lui qui l'a attendue avec la rentrée scolaire et l'a toujours attendue, la voici lui fait des moments de bonheur du fond de son chagrin car il était heureux de supprimer sa présence dans sa vie « *J'étais heureux ce soir-là... l'amer bonheur de savoir que tout allait s'achever entre nous dans les deux jours. Je devais de toute façon en finir avec toi* » (M.C., p. 259)

L'immense contradiction de Khaled nous confirme une fois de plus la similitude qui existe entre lui et Zorba, qui possède des principes et une philosophie particulière dans la vie. La philosophie de Khaled était le résultat de l'expérience qu'il avait acquise et cela est évident dans le testament qu'il a donné à Hayat,

« Porte ton nom avec fierté, non avec orgueil, et sois consciente que tu es plus qu'une femme. Tu es un pays entier, t'en rends-tu compte ? On n'a pas le droit de détruire les symboles. Nous vivons une époque pourrie, et si nous ne protégeons pas les valeurs, nous nous retrouverons dans la case des ordures et des décharges publiques. Ne te range que du côté des principes, ne sois en

Chapitre II : Le cadre empirique

adéquation qu'avec ta conscience, car tu cohabiteras avec elle tout ta vie ! »

(M.C., pp. 313-314)

« *Moi l'homme invalide qui avais laissé un bras dans une guerre oubliée et son cœur dans des cités closes...* » (M.C., p. 85), Khaled était spécial et exceptionnel dans les défaites qu'il a subies comme Zorba. Il croit que les défaites ne sont pas à la portée de tout le monde et seule Constantine avait un goût différent pour la défaite car elle l'a ramené dans ses bras « *La voilà... À chaque fois elle a raison de nous et nous ramène vers elle au moment où l'on pense qu'on est guéri, qu'on a coupé le cordon ombilical.* » (M.C., p. 320).

Khaled et Zorba ont défendu la virilité où il était triste pour l'une des scènes du mariage, qui l'a offensé sa virilité et l'a fait s'accrocher désespérément de ce qui restait de sa virilité « *Un morceau de toile sanguinolente, la preuve de mon impuissance* » (M.C., p. 300).

L'art du bonheur chez Zorba s'incarne dans les principes suivants : que vous n'avez pas de convoitise, que vous ne prosterner pas et que vous êtes libre et c'est ce qui résume la position de Khaled quand Hassan lui a dit de demander une pension parce qu'il est moudjahid,

« Je préfère vivre ce qui me reste à vivre la tête haute, mon frère ! Je voudrais rester ainsi, debout, en face d'eux, planté comme une épine dans leur conscience. Je voudrais qu'ils aient honte lorsqu'ils me croisent, qu'ils baissent les yeux, demandent de mes nouvelles bien qu'ils sachent que j'en connais long sur eux, sur leur bassesse » (M.C., pp. 304-305)

C'est évidemment claire, que le bonheur de Khaled réside dans ce plaisir « *Si tu savais le plaisir de marcher dans la rue, la tête haute, de croiser les gens sans avoir honte !* » (M.C., p. 305).

La multiplicité des déceptions et des pertes qui ont affligé Khaled, la mort de Ziad et Hassan et le mariage de sa bien-aimée, Hayat, qui lui a fait une copie de Zorba, une copie de sa nature, de ses comportements et de son histoire, cela l'a fait danser comme lui où il a dansé les douleurs, danser les déceptions et les désillusions qu'il n'a pas surmontées « *Je m'y abandonne, et je danse dans cette vaste chambre envahie de toiles et de ponts...* » (M.C., p. 323).

Le protagoniste est une personne très spéciale, il est simple, libre, ouvert, complexe, intelligent, sensible et vulnérable souvent, différent des autres par l'élégance de son cœur et sa gentillesse qui l'ont rendu irremplaçable, car il possède des principes et des valeurs qui renforcent sa valeur.

Chapitre II : Le cadre empirique

Khaled n'a pas réussi à faire de tous les instants de sa vie un miracle car les obstacles auxquels il a été confronté ont formé un souvenir pour son corps endommagé mais celui qui possède l'esprit de défi possède également de l'espoir, l'espoir qui a fait que Khaled s'en tenir à la vie et surmonte tous les obstacles avec l'idée d'équilibre, lui qui a toujours attendu le début du printemps pour fleurir et oublier l'amertume du colonisateur, la déception de se retirer du front et une autre après l'indépendance où il s'est retrouvé comme un étranger dans sa patrie parce qu'il refusait la situation et les circonstances qui prévalaient. Il a donc choisi d'aller à Paris et là, il a trouvé un intérêt et est devenu un phénomène artistique *« Me voilà ... Phénomène artistique, et pourquoi pas quand on sait que le destin d'un handicapé est d'être un phénomène ? »* (M.C., p. 53).

Quand son exposition a réussi, la presse française lui a accordé de l'importance contrairement à la presse algérienne

« Seule la presse française spécialisée s'était intéressée, comme d'habitude, à l'exposition qui prenait fin, et quelques revues arabes parisiennes » (M.C., p. 150)

« La presse algérienne l'avait ignorée, par pure négligence, comme d'habitude » (M.C., p. 150)

À chaque occasion, la tristesse offre à Khaled une dose et comme nous l'avons dit précédemment, surtout si nous parlons de son chagrin d'amour et son rechute sentimentale qui lui est arrivé après le départ de Hayat, qui était comme un morceau de sucre, Khaled peut-il oublier son sucre ? Oublie-t-il son goût ? Bien sûr que non, l'idée de son absence le fit penser au suicide

« En le contemplant, j'étais conscient que l'amour m'interpellait pour une union charnelle avec la mort, une ultime occasion de m'unir corporellement avec Constantine et la mémoire de cet aïeul avec lequel j'éprouvais tout à coup une complicité certaine. Était-ce le désir de me lancer dans le vide et de me détruire qui m'avait fait ressentir le vertige... » (M.C., pp. 247-248)

Khaled s'est défié encore une fois devant l'une de ses défaites et il a regretté sa soumission aux idées noires *« Qui m'avait fait ressentir de la honte vis-à-vis de cette ville ? »* (M.C., p. 248), lui qui a appris à se moquer des difficultés et à jouer ses peines comme des notes de musique pour ne pas mourir

Chapitre II : Le cadre empirique

« Pourtant je n'étais pas prête à mourir ce jour-là. Non pas parce que je tenais à la vie, mais parce que j'éprouvais, avec cette tristesse qui m'avait étreint dès mon arrivée, un sentiment étrange et ambigu. Amertume et déception se muèrent en une sérénité et un bonheur indéfinissables » (M.C., p. 248)

L'angoisse et la pression ressenties par Khaled ont approfondi l'idée de sa faiblesse et de son impuissance et il l'a amené à commettre des excès et des péchés, en plus, son éloignement de l'islam car Paris lui a volé sa foi où il n'a pas jeûné depuis un certain temps *« Moi qui avais oublié jusqu'au ramadan » (M.C., p. 203).*

Tout comme le vin, qui était pour lui l'élixir de l'oubli et un antidote à son chagrin car les cigarettes seules ne suffisent pas, *« Ce matin-là, la bouteille était mon seul asile pour oublier ma désillusion » (M.C., p. 284), « L'alcool n'a jamais été mon fort. Je n'en bois qu'en cas de grande joie ou de peine extrême » (M.C., p. 285).*

Khaled vit entre le passé et les souvenirs car il ne peut oublier même s'il essaie et il ne fait que s'attacher aux moindres détails de ses souvenirs et si on ajoute l'amour, on retrouve son obsession de Constantin, cette belle obsession qui prenait des couleurs sur des tableaux blancs qui incarnent la beauté des ponts de Constantine *« - Qu'a-t-il peint ? - Il m'avait regardé et souri. - Constantine, rien d'autre que Constantine, et beaucoup de ponts ! » (M.C., p. 168)*

L'amour de Khaled pour cette ville le faisait ressembler à Quasimodo

« Moi le manchot, le Bossu de Notre-Dame de Paris, le plus stupide d'entre tous ... comment en suis-je arrivé à cette folie ? Que m'est-il arrivé pour que je reste toute une vie aux portes de son cœur ? » (M.C., p. 244)

Khaled a cherché l'affection et la tendresse dans ses relations où il a établi plus d'une relation amoureuse avec de nombreuses femmes

« Combien de femmes ai-je aimées ? Je ne m'en souviens plus. Il y a eu cette voisine juive, la première, que j'avais séduite, puis l'infirmière tunisienne qui m'avait séduit. Et d'autres ; je ne me souviens plus de leurs noms ni de leur visage ; elles se sont relayées dans mon lit pour des raisons strictement sexuelles et s'en sont allées, me laissant seul... » (M.C., p. 258)

Mais ces expériences ne faisaient que satisfaire ses désirs et justifier sa virilité. Khaled, qui a également recherché la tendresse dans sa relation ou ce qu'on pourrait appeler les miettes

Chapitre II : Le cadre empirique

d'amour avec Catherine où le désir et l'amour inconditionnel les ont-ils combinés « *Je voulais juste me servir d'elle pour oublier* » (M.C., p. 64).

D'ici, on peut affirmer que Khaled est un homme de paranoïa et il a un aspect de narcissique pervers parce qu'il est manipulateur et un bon séducteur, il s'est changé quand il a aimé Hayat et son mariage avec un autre homme c'était donc la fin de ses rêves et de ses désirs, la fin pour dessiner d'autres détails.

Khaled a professionnalisé le dessin après avoir amputé son bras et chaque toile est en fait, une incarnation de ses sentiments. Nostalgie, était le premier tableau qu'il a dessiné « *Et voilà Nostalgie, ma première toile. Tunis 1975, la date de sa réalisation* » (M.C., p. 53), un tableau qu'il a peint pour mettre fin à sa tristesse et renouveler son rêve. Pour Khaled, la peinture est un acte salvateur car il l'a aidé à sortir de ses complexes psychologiques, de contradiction et de folie « *Le travail m'avait sauvé de l'effondrement psychologique* » (M.C., p. 162).

Khaled s'est basé dans son dessin sur le symbole du pont, il fait partie intégrante de sa ville, Constantine car il représente ses obsessions et ses rêves suspendu comme le pont, il est à noter que Khaled s'est unifié avec les ponts de Constantin en onze tableaux

« Il a fait corps avec ce pont, une toile après l'autre. De la joie, il passe à la tristesse avant l'assombrissement, comme s'il vivait au rythme de ce pont, pendant toute une journée ou toute une vie » (M.C., p. 175)

« Le pont était l'expression flagrante de ma propre situation, suspendue depuis toujours. J'avais inconsciemment projeté sur lui mon angoisse, mes peurs et mes vertiges. C'était peut-être pour cela qu'il avait été le sujet de mon premier tableau, après mon amputation » (M.C., p. 176)

Khaled a finalement décidé d'arrêter la peinture et de dédier toutes ses toiles à Catherine car il n'a pas le courage de les brûler même s'il le veut « *Je vais t'avouer un secret : j'ai découvert que je n'aimais pas les ponts, je les déteste même (...) C'est pour cela que je te laisse toutes ces toiles* » (M.C., p. 329), « *J'aurais voulu toutes les brûler. L'idée m'a frôlé. Mais je n'ai pas le courage (...) Pourtant j'aurais voulu les brûler pour interdire à mon cœur toute retraite* » (M.C., p. 329).

Il a décidé d'essayer une autre expérience, d'entrer dans le monde de l'écriture pour écrire les détails de son histoire, pour oublier ce qui lui est arrivé dans la vie. L'histoire qu'il l'écrira et recherchera les mots qui correspondent à son état psychologique afin d'enregistrer les souvenirs, les déceptions et les défaites dans la boîte noire de la mémoire de la chair « *Il me faudrait trouver*

Chapitre II : Le cadre empirique

aujourd'hui les mots adaptés au récit de ma vie. Ne suis-je pas en droit de décider de la façon de me raconter, moi qui n'a pas choisi cette histoire... » (M.C., p. 10)

Pour approfondir notre étude sur le personnage du héros « Khaled Ben Tobal » en particulier l'aspect psychologique, nous devons étudier les autres personnages, les connaître et leur impact sur le héros. En outre, nous déterminerons les différentes relations qui lient le héros avec les thèmes de la patrie et de l'amour.

II.2.2.1. Khaled et l'autre :

II.2.2.1.1. Les personnages secondaires :

Catherine :

Elle est l'amie française de Khaled, qui semble être dans la quarantaine « *Plus âgé qu'elle de dix ans* » (M.C., p. 60), elle vivait dans la banlieue sud de Paris « *Pour venir de la banlieue sud où elle habitait* » (M.C., p. 60), elle était étudiante à l'école des beaux-arts « *À la fin du cours, la femme, qui n'était autre qu'une élève* » (M.C., p. 80).

Catherine est une belle femme blonde occidentale avec un corps mince, des cheveux blonds courts, les lèvres cerises et un parfum spécial qui prouve sa présence.

« La blondeur de cette femme, la provocation de ses lèvres, de ses yeux cachés derrière les mèches de cheveux rebelles » (M.C., p. 142)

« Quand ma main caressa les cheveux de Catherine. Son duvet court et blond... » (M.C., p. 201)

« Tes yeux sur mon portrait de Catherine dont la chevelure blonde dominait les autres couleurs, cassée seulement par le rouge à lèvres criard et pas tout à fait innocent » (M.C., p. 79)

« (...) Quand j'avais son corps longiligne contre moi. (...) quand ma main caressait son buste plat. » (M.C., p. 201)

« Ton odeur saisissait mes sens par son absence et annulait celle de Catherine. » (M.C., p. 201)

Chapitre II : Le cadre empirique

La description de Catherine était brève et principalement consacrée à la description physique. Mais son élégance fait d'elle un symbole du mode de vie et le style français « *Comme je le prévoyais, élégamment habillée. Elle avait l'aisance du papillon dans sa robe jaune flottante.* » (M.C., p. 60).

Elle a une manière et une philosophie particulières dans la vie car elle diffère des femmes orientales, donc, elle n'est pas régie par des restrictions qui entravent sa liberté d'exercer ce qu'elle veut. Catherine était une fois comme un modèle nue dans un cours de dessin à l'école des beaux-arts où Khaled a dessiné son visage au lieu de son corps « *Mon pinceau, alourdi de complexes, refusant de reproduire ce corps, par timidité ou par dignité, je ne sais, s'était seulement plus à esquisser le visage.* » (M.C., p. 80). Cette toile, qu'il a dessinée pour s'excuser d'elle, était la raison et le commencement de leur relation, surtout lorsque Catherine a avoué ses sentiments à Khaled dans son atelier, où elle lui a dit : « *- C'est un lieu qui invite à l'amour !* » (M.C., p. 136).

Malgré la relation qui existe entre eux, elle a honte d'apparaître avec lui dans les lieux publics et elle ne trouve son réconfort que chez lui afin d'agir spontanément avec lui « *Elle avait horreur des rencontres publiques, ou plutôt n'aimait pas paraître en public avec moi... probablement par honte qu'un de ses amis la voie avec un arabe, plus âgé qu'elle de dix ans, et diminué d'un bras* » (M.C., p. 60).

Catherine est sa maîtresse et son oreiller, comme il l'a décrit, qui lui fait oublier ses chagrins « *Elle vit en marge de ma tristesse.* » (M.C., p. 326). Par contre, Khaled était incapable de l'aimer parce qu'elle ne lui donne pas la sécurité dont il a besoin et il la considérait comme un caprice pour satisfaire ses désirs car il y avait assez de chimie entre eux pour leur donner un bonheur secret, pour lui, c'est un exil délicieux et un câlin chaleureux « *Et moi, jamais une femme ne m'a offert exil plus délicieux !* » (M.C., p. 326).

Enfin, on peut dire que l'histoire de Catherine avec Khaled est une belle histoire car ils partageaient la tristesse, le manque d'affectivité, l'amour inconditionnel et le désir « *Catherine, nous avons vécu une belle histoire, n'est-ce pas ? Un peu compliquée mais belle malgré tout.* » (M.C., p. 328). Catherine a aimé Khaled et elle appréciait son art et l'a toujours encouragé et c'est pourquoi Khaled a décidé de lui donner toutes ses toiles « *Tiens, toutes ces toiles sont à toi...(.) Je te les donne parce que je sais que tu apprécies l'art et qu'avec toi elles sont entre de bonnes mains...* » (M.C., p. 326).

Si Tahar :

Le moudjahid, le père de Hayat, l'ami et le chef de Khaled au moment de la lutte. La prison d'El-Koudia est l'endroit où Si Tahar a rencontré Khaled « *La prison d'El-Koudia fut le lieu de ma première rencontre avec Si-Tahar, en 1945. J'étais ému, apeuré. Il était conscient, lui qui m'avait gagné à la Révolution* » (M.C., p. 27)

Chapitre II : Le cadre empirique

Si Tahar est un révolutionnaire qui aime son patrie où il vivait au sein de la résistance algérienne

« Si Tabar ! Un nom vénérable, à jamais. Ni l'habitude ni la vie quotidienne ne pouvaient l'altérer, ni la prison ni les années passées à ses côtés au maquis ne pouvaient le réduire au statut de nom ordinaire, comme celui d'un ami ou d'un voisin. » (M.C., p. 26)

C'est lui qui a décidé avec courage et sans hésitation de rejoindre le front

« Nous habitons Sidi Mebrouk à Constantine. La disparition soudaine de Si Tabar, notre quartier, qui selon la rumeur s'était retranché dans les montagnes alentour pour former avec d'autres une cellule de résistance armée » (M.C., p. 25)

Nous ne trouvons pas une description morale ou physique spécifique pour ce personnage sauf selon la description du narrateur, qu'il est un combattant, un bon orateur et éloquent, il a de la patience et s'adapte rapidement à toutes les circonstances. Il a un charisme et une forte présence, il sait quand sourire, parler et se taire

« Le symbole d'un homme qui, outre l'éloquence caractérisant les oulémas et ceux qui ont étudié dans les medersas de Constantine, incarnait une autre forme d'éloquence, celle de la présence. Si Tabar savait quand sourire et quand exprimer sa colère, comment parler et comment se taire. Son visage rayonnait de majesté et d'un sourire tempéré qui donnait à chaque fois une nouvelle expression à ses traits. » (M.C., p. 27)

Si Tahar est un homme spécial et exceptionnel

« Si Tabar était exceptionnel en toute chose comme si, dès le départ, il s'était préparé à être plus qu'un homme. Il était né pour devenir leader. Il avait quelque chose de Tarek Ibn Ziad, de l'émir Abdelkader, et de ceux qui ont la capacité de changer l'Histoire en un discours. » (M.C., p. 29)

Il est une personne formidable et influente, que ce soit dans sa relation avec Khaled, où il l'a poussé et encouragé à rejoindre le maquis ou avec les moudjahidines qui étaient avec lui, où il les a motivés par des mots simples *« Pour me remonter le moral criait à qui voulait l'entendre : « les prisons sont faites pour les hommes ! » (M.C., p. 27)*. Ces mots qui reflètent l'autre côté du leader avec sa confiance et sa volonté obstinée qui a un impact positif et leur donnent un nouvel espoir, eux qui

Chapitre II : Le cadre empirique

ont trouvé la force dans ses paroles et pour cette raison ils ont respecté sa personnalité, surtout parce qu'ils se rendent compte qu'il est une personne de prouesses militaires et que tout ce qu'il fait est pour le bien des révolutionnaires

« Il avait peut-être agi ainsi inconsciemment, en militaire, en nationaliste. Nous avons besoin d'hommes, mes frères ! C'était toujours par cette phrase qu'il inaugurait ses discours et ses planifications militaires. » (M.C., p. 34)

Si Tahar était un symbole de discipline, de rigueur et de rectitude *« Était-ce l'inclination de Si Tahar pour la discipline qui avait développé chez lui ce sentiment d'angoisse après ta naissance » (M.C., p. 34).* Derrière l'apparence militaire de Si Tahar, qui ne se soucie que de sa patrie et de ses hommes, nous trouvons une autre personnalité sensible plein des sentiments et des émotions *« Il s'était avoué homme faible, qui aime et désire, qui peut pleurer mais pudiquement, en secret, toujours. Les symboles n'ont pas le droit aux larmes. » (M.C., p. 33).* Donc, il avait l'habitude de cacher sa joie et ses larmes *« Parce qu'il était bref dans ses joies, je l'imitais dans ma tristesse. » (M.C., p. 30), « Une larme dans les yeux, avant de plonger dans la méditation. » (M.C., p. 30).*

Ses sentiments sont apparus clairement après la naissance de sa fille où il est devenu une personne adorable et très sympathique

« L'homme imperturbable était devenu plus abordable, plus joueur lorsque l'emploi du temps le permettait, plus proche de ses compagnons, plus à l'écoute de leurs problèmes individuels... » (M.C., pp. 34-35)

Cela est peut-être dû à l'expérience de Si Tahar et à sa faiblesse dans l'accomplissement de ses devoirs envers sa famille qui vivait en Tunisie car il n'a pas eu le temps de s'occuper d'eux, il a même demandé à Khaled d'enregistrer sa fille à l'état civil *« Je voudrais aussi que tu l'enregistres à la mairie si tu le peux... » (M.C., p. 32)*

Si Tahar n'était pas seulement une personne du nom de Moudjahid, il a payé sa vie comme un prix pour la liberté où il a été gravement torturé *« Les français qui l'avaient emprisonné et torturé pendant trois années le savaient mais ignoraient que l'homme allait avoir sa revanche » (M.C., p. 29).* Nous pouvons donc dire qu'il était un symbole de sincérité et de loyauté car il était un héros, un archétype révolutionnaire

« Il n'était pas un de ces combattants de la dernière heure soucieux d'assurer leur avenir, ces moudjabidin et héros des ultimes batailles, ni un martyr de circonstance, surpris par un bombardement aveugle ou une balle perdue. Il était

Chapitre II : Le cadre empirique

de la trempe de Didouche Mourad, Ben M'hidi, Ben Boulaid... » (M.C., p. 37)

Sa mort est une mort glorieuse et c'était un événement historique écrit par la presse

« Il est mort au seuil de l'indépendance, les insignes de son martyr sur les épaules, rien dans la main sauf ses armes, (...) la mort de cet homme modeste signifiait-elle vraiment la victoire d'une grande puissance » (M.C., p. 38)

Attika :

La femme de Hassan (le frère de Khaled), est une femme au foyer, une femme idéale qui adhère aux coutumes et traditions de Constantine, par exemple, comment servir du café ou préparer un délicieux dîner pour un invité *« Elle se retire pour revenir aussitôt avec un grand plateau en cuivre garni d'une cafetière, de tasses, d'un sucrier, d'un flacon d'eau de rose et d'un plat de gâteaux. » (M.C., pp. 9-10), « Était-ce ce dîner gargantuesque qu'Attika, la femme d'Hassan, nous avait préparé... » (M.C., pp. 241-242).*

Une femme chaleureuse, affectueuse, généreuse et hospitalière, elle a donné à Khaled sa chambre moderne et lui a toujours présenté ses excuses pour les choses qui étaient belles pour lui et qui lui rappellent leur passé *« Elle me céda sa plus belle chambre, « moderne », destinée à accueillir les invités plutôt que le plaisir de la chair partagée avec son mari, mon frère. » (M.C., p. 251).*

Attika est la femme qui s'intéresse et s'occupe d'elle-même, en particulier lors des mariages où elle a négligé tout le monde pour se préparer au mariage de Hayat

« Attika avait passé la soirée à s'organiser pour l'heureux événement du lendemain : accompagner la mariée au hamam dans la matinée, et participer au rituel du benné le soir. Le choix des tenues à mettre dans sa valise pour le hamam la stressait et l'obsédait » (M.C., p. 259)

Elle rêve d'une vie meilleure et de vivre selon le mode de vie contemporaine, elle est influencée par des feuilletons tels que la série Dallas et invite son mari à se renouveler et à changer pour suivre le rythme de la modernité

« Hassan gardait son amertume pour lui. Fatigué, il croulait sous les problèmes de ses six enfants et de sa jeune femme qui rêvait d'une vie autre que celle de Constantine » (M.C., p. 253)

Chapitre II : Le cadre empirique

Sa personnalité obstinée et son attachement à ses rêves roses ont poussé son mari à trouver des moyens qui lui permettent de réaliser ses rêves mais ce voyage l'a mené vers la mort et sa mort lui a causé la tristesse et un grand chagrin.

Roger Nakache :

L'ami de Khaled « *C'était un ami d'enfance... et d'exil* » (M.C., p. 115). Il a aidé Khaled dans de nombreuses situations difficiles, surtout quand il est venu à Paris

« À mon arrivée en France, Roger avait mis à ma disposition, sans que je le lui demande, ses amis et ses nombreuses relations, tout ce qui était susceptible d'aplanir les problèmes et les difficultés qui pouvaient se présenter à un homme dans ma position, désireux de s'installer à Paris... et cela me gênait d'autant plus. » (M.C., pp. 115-116)

Il se distingue par son accent constantinois « *Je l'écoutais, triste et gène, me confier, avec un accent constantinois, que près d'un quart de siècle n'avait pas altéré, son amour pour cette ville... tueuse* » (M.C., p. 115).

Roger est un personne optimiste, joyeux, souriant et mélomane qui partage les nouvelles des artistes avec Khaled

« Jamais je n'arrivais chez lui sans qu'il ne m'impose d'écouter le dernier Simone Tamara, précieuse et excellente voix juive du malouf et des mouwachabates constantinois. Sur l'étui de la cassette, elle posait vêtue de la luxueuse tunique qu'on lui avait offerte lors de son premier retour dans sa ville natale. Roger m'avait appris qu'elle était morte assassiné par son mari dans une crise de jalousie. Il l'accusait de le tromper avec un Arabe. Était-ce vrai ? Il n'en savait rien sinon qu'elle adorait Constantine » (M.C., p. 115)

Il partage avec Khaled l'amour de Constantine, ainsi que la peur d'affronter à nouveau la mémoire et les souvenirs et c'est pourquoi il a toujours caché sa nostalgie avec un rire artificiel.

« Roger aimait Constantine et restait très attaché à son passé » (M.C., p. 115)

« (...) Le plus dur c'est de confronter sa mémoire à la réalité ! Il avait les larmes aux yeux puis s'était ressaisi et avait ajouté en plaisantant : - S'il m'arrivait de changer d'avis, tu m'accompagnerais, n'est-ce pas ? a deux on est plus forts pour faire face au passé ! » (M.C., p. 116)

Chapitre II : Le cadre empirique

À travers la façon dont le narrateur le décrit, il devient clair qu'il est une petite version du héros compte tenu des similitudes qui existent entre eux.

Kateb Yacine :

Un écrivain et poète algérien, l'ami de Khaled à la prison d'El Koudia dans la cellule qui les a rassemblés comme les plus jeunes détenus après les manifestations du 8 mai 1945, « *Kateb Yacine et moi étions les plus jeunes détenus de la cellule.* » (M.C., p. 272). Il est resté en prison pendant quatorze mois. Là, où il a écrit son roman *Nedjma* qui raconte l'histoire de son amour pour sa cousine

« Mais Yacine fut retenu quatorze mois encore, pendant lesquels il ne fait que rêver de liberté, et d'une femme insaisissable, Nedjma » (M.C., p. 272)

« Yacine écrivait Nedjma. C'est à El-Koudia que sont nées les prémices de ce roman tragédie » (M.C., p. 272)

Yacine est un révolutionnaire et un combattant qui est resté ferme et strict dans ses positions envers la patrie, il est parti à la Tunisie, mais il n'a pas changé. Un combattant même avec ses mots, le temps ne l'a pas changé, il a commencé avec tout le courage à insulter les politiciens arabes et les autorités tunisiennes en particulier lors d'une conférence à laquelle assistait son ami Khaled et l'a encouragé

« Je l'ai revu à Tunis quelques années plus tard. Il n'avait pas changé, il avait toujours le même enthousiasme, la même excitation, la même agressivité verbale (...) Ce jour-là, il tenait conférence dans une grande salle de Tunis. Tout à coup, il s'en est pris aux politiciens arabes, aux autorités tunisiennes en particulier. Personne ne pouvait plus le faire taire » (M.C., p. 273)

« Parce que j'avais assisté à sa conférence, crié « Vive Yacine » et levé haut la main en signe de solidarité et d'admiration » (M.C., p. 273)

Le père de Khaled :

Une personne riche et égoïste, il fréquentait constamment les lieux du vice pour satisfaire ses besoins et combler ses désirs et ses caprices même s'il est un homme noble de Constantine connu comme respectable et gentleman. « *C'était une ancienne maison close légale. Elle possédait trois portes donnant sur le marché et les rues (...)* Dans ce lieu, mon père avait dilapidé sa fortune et sa virilité » (M.C., p. 263)

Chapitre II : Le cadre empirique

Cet endroit, son infidélité et ses comportements ont été la cause de la souffrance, la tristesse et de la mort de sa femme « *Cause de la tristesse de ma mère, et probablement de sa mort.* » (M.C., p. 263), « *Mon père brodait ses aventures sur le corps de ma mère* » (M.C., p. 264).

C'est un personnage indifférent qui ne se souciait pas de ses deux fils, Khaled et Hassan, il est seulement intéressé à répondre aux exigences de sa jeune mariée

« Mon père s'était intéressé à autre chose qu'à moi, à d'autres projets effacés ensuite par la mort de ma mère et son remariage, probablement prévu depuis assez longtemps » (M.C., p. 242)

« Et un père soucieux de satisfaire les caprices de sa nouvelle jeune épouse » (M.C., p. 25)

Pour Khaled, il est une personne imparfaite car tout simplement il n'a pas préservé et protéger sa famille.

La mère de Khaled :

Une personne traditionnelle comme les femmes de sa génération, elle préserve ses coutumes constantiniennes en portant une robe « gandoura » « *Il me semblait voir le pan de la robe de ma mère aller et venir dans la cour, exhalant son odeur maternelle* » (M.C., p. 242) et sa façon de nouer son foulard, des bijoux comme le bracelet « le Mikiass » « *Et la mémoire a reculé d'une vie, s'est posée sur le poignet de Mâ , toujours parée de ce bracelet.* » (M.C., p. 44), « *Elle est morte le mikiass au poignet* » (M.C., p. 101)

Elle a pris soin de sa beauté, en particulier de ses cheveux, qu'elle teint au henné « *La rebuste poitrine d'une mère, son odeur, ses cheveux teints au henné, son rire, sa tristesse* » (M.C., p. 275). Elle se distingue par sa chaleur qui reflète sa tendresse et son unique odeur que Khaled la cherchait dans ses relations avec les femmes « *Elle était un parfum unique, une toile impossible à copier, à plagier* » (M.C., p. 275).

Elle était gentille et elle avait peur et anxiété pour ses enfants « *Khaled mon fils, fais attention à toi !* » (M.C., p.275) en même temps, mécontente et impatiente face au comportement ennuyeux de son mari « *Grand-mère était là pour consoler ma mère, et lui faire admettre la normalité de l'infidélité des hommes* » (M.C., p. 264). Elle est morte de maladie et d'oppression « *La tombe encore humide d'une mère morte de maladie et d'affliction* » (M.C., p. 25).

Pour Khaled, elle a enduré de nombreuses déceptions c'est pour ça son image reste fermement gravée dans sa mémoire.

Chapitre II : Le cadre empirique

Médecin yougoslave :

Le médecin qui a effectué l'opération chirurgicale de Khaled où il s'est fait amputer le bras gauche après sa blessure pendant la guerre et l'a aidé à sortir de son effondrement psychologique

« Un yougoslave qui avait gagné la Tunisie pour soigner les révolutionnaires algériens blessés. C'était lui qui avait décidé de mon amputation, et veillé ensuite sur mon état physique et psychique » (M.C., p. 49)

Il lui a conseillé d'aller au dessin ou à l'écriture car c'est la prescription médicale pour sortir de l'isolement et de construire une nouvelle relation avec le monde

« Il vous faut maintenant construire une autre relation avec lui à travers l'écriture ou la peinture. Il faut que vous optiez pour ce qui est le plus proche de votre âme. » (M.C., p. 50)

« - Alors commencez par ce qui est le plus proche de votre âme... dessinez ce que vous aimez le plus. » (M.C., p. 51)

Si Mostepha :

Le compagnon de Khaled depuis la révolution, il a partagé avec lui la douleur et l'espoir d'un avenir meilleur

« Il avait été mon compagnon d'armes pendant deux années entières. Des petites choses nous avaient liés dans le passé. La mémoire ne pouvait les ignorer... » (M.C., p. 69)

Si Mostepha était un révolutionnaire, il a été l'un de ceux qui ont combattu pour la liberté. *« C'était un homme courageux, avec une morale révolutionnaire sans pareille » (M.C., p. 69)*. Là où il a été blessé lors d'une bataille de Batna et transféré avec les blessés en Tunisie pour y être soigné. C'est la raison pour laquelle Khaled l'aimait et le respectait *« J'avais pour lui un fonds d'estime, d'amour et de respect. » (M.C., p. 69)*.

Tous ces beaux sentiments sont allés après l'indépendance ou l'amour et la loyauté de Si Mostepha envers sa patrie ont disparu. Il est devenu un politicien dont la seule préoccupation était ses intérêts et l'obtention de postes prestigieux, *« Lui aussi était devenu un de ceux qui, après un partage savant de la galette, s'étaient relayés aux postes les plus lucratifs. » (M.C., p. 69)*.

Son caractère et son comportement ont changé et il est devenu plus hypocrite afin de se rapprocher de ses objectifs et de ses ambitions, par exemple son amour et sa passion pour l'art

Chapitre II : Le cadre empirique

qu'il prétendait être, ce qui l'a amené à assister à l'exposition de Khaled avec Si Cherif pour acheter l'une de ses toiles

« -Te souviens-tu que tu as commencé à peindre quand nous étions à Tunis ? Je me souviens même de tes premières toiles... j'ai été le premier à qui tu les as montrées. Tu t'en souviens, j'espère ? » (M.C., p. 68)

En fin de compte, Si Mostepha a rapidement réalisé ses objectifs et a assumé le poste d'un ministre *« Je salue Si Mostepha, devenu monsieur le ministre au lendemain de notre première rencontre à Paris. J'avais refusé de lui vendre une toile » (M.C., p. 294).*

La mère de Hayat :

C'est une bonne personne, une femme unique et authentique. Elle est veuve parce qu'elle est la jeune femme qui a épousé un homme moudjahid puisqu'il est issu d'une grande et riche famille. Un mariage qu'elle a refusé parce que ce n'était qu'un accord et la meilleure affaire pour sa famille et qui arrête son bonheur et sa vie

« Elle n'était pas sans savoir, tout autant que les autres, qu'il avait des activités politiques, qu'il rejoindrait le maquis après leur mariage et entrerait dans la clandestinité, qu'il ne la rencontrerait que secrètement de temps à autre, qu'elle ne le reverrait peut-être que mort. Mais il fallait quand même que ce mariage ait lieu. C'était un arrangement entre familles et rien de plus » (M.C., p. 93)

Plus tard son mari a été martyrisé et l'a laissée seule avec deux enfants, face aux problèmes et obstacles de la vie.

Ma Zohra :

La mère de « Si Tahar », la grand-mère que « Hayat » aimait plus que quiconque, elle est bonne vieille femme, gentille, généreuse *« Elle revenait de la cuisine avec un plateau de café et de pâtisseries » (M.C., p. 98)*, et préservant toutes les anciennes coutumes et traditions constantiniennes, tout comme les femmes de sa génération, y compris les marabouts

« Ma Zobra appartenait à cette génération de femmes qui avaient voué leur vie à la cuisine. Elles vivaient les fêtes religieuses et les mariages comme des repas d'amour, y mettaient toute leur féminité, leur tendresse et une faim secrète qui ne pouvait s'exprimer autrement que par le manger. » (M.C., p. 93)

Chapitre II : Le cadre empirique

« Grand-mère savait au fond d'elle que son fils était né pour le martyre car elle ne cessait d'aller pleurer sur les tombes de saintes hommes afin qu'il ait une progéniture... » (M.C., p. 94)

Elle est liée au passé, lié à ses souvenirs, sa douleur et ses chagrins *« Elle revenait spontanément au passé comme si elle refusait d'en sortir, s'habillait de passer, mangeait du passé et ne tirait plaisir que de ses chansons » (M.C., p. 91).*

Il symbolise la sincérité, la fidélité, la loyauté et le véritable amour pour la patrie. Khaled a été touchée et attristée par la nouvelle de sa mort parce qu'elle la voyait comme une semi-mère car elle ressemble à sa mère.

« Monsieur » :

L'époux de Hayat, qui est plus âgé qu'elle. Il a l'influence et l'autorité, son élégance indique son statut élevé, son prestige et sa position. *« S'il n'avait pas porté ce costume couteux » (M.C., p. 197), « Son costume de soie bleu qu'il porte avec l'élégance de celui qui est habitué à la soie » (M.C., p. 291).* Il a l'habitude de fumer et son cigare de bonne qualité *« Il tenait un cigare cubain entre ses doigts » (M.C., p. 197), « Je contemple son cigare dont la longueur est la mesure de l'évènement » (M.C., pp. 291-292).* Il est un militaire influencé par la politique, passionné d'art, en particulier le domaine de la peinture, *« « Monsieur » est un passionné d'art » (M.C., p. 197).*

« Monsieur » est une personne sympathique gentille et courtoise, « « Monsieur » était prétentieux et courtois » (M.C., p. 198) mais l'intérieur de lui est complètement le contraire « « Monsieur », lui, était plus que ça. Il était l'homme des arrangements secrets et des prête-noms, l'homme des « devises » et des missions impossibles. » (M.C., pp. 226-227), « Cet homme a mauvaise presse morale et politique » (M.C., p. 287).

Il était un commandant militaire qui a une mauvaise réputation car il était l'un de ceux qui font des affaires suspectes et douteuses

« Si son discours n'avait pas tourné sans cesse autour de « ses » projets, à moyen et à long terme, si « ses » projets ne passaient pas inéluctablement par Paris, n'impliquaient pas des collaborateurs occidentaux douteux, dont les noms seuls étaient déjà une honte dans la bouche » (M.C., pp. 197-198)

C'était un homme extraordinaire, tout le monde courait pour le complimenter et obtenir sa satisfaction pour assurer leurs intérêts

Chapitre II : Le cadre empirique

« Les invités le flattaient, le courtoisaient. Entre ses mains coulait le miel, des billets verts, en ces temps de sécheresse et de disette. Tous espéraient lécher quelques liasses de dollars. » (M.C., p. 198)

Ziad :

Son nom est Ziad El-Khalil, il a trente ans, un homme beau et charmant où il ressemblait à Zorba, de Gaza, qu'il n'a pas visité depuis 15 ans. Il est un poète palestinien, il possède deux recueils de poésie et 60 poèmes *« C'était en 1973. Il avait trente ans, deux recueils publiés d'environ soixante poèmes, et autant de rêves désordonnés. »* (M.C., p. 131). Il était professeur de littérature arabe à l'Université d'Algérie. *« Qui enseignait la littérature arabe à Alger... »* (M.C., p. 125).

Ziad est une personne intelligente, fort et courageux, il est l'ami proche de Khaled *« Ziad est devenu mon ami, le seul avec lequel je me sentais à l'aise »* (M.C., p. 131) qui a partagé avec lui non seulement les mauvaises habitudes comme boire du vin *« Que de soirées nous avons passées à nous saouler »* (M.C., p. 131), mais aussi, l'amour de la patrie et le sacrifice même son chagrin, qu'il cache toujours

« Il avouait quelquefois, après plusieurs verres, que sa mère n'avait pas de tombe connue car elle avait été enterrée dans une fosse commune (...) à ce moment-là qu'il m'avait semblé qu'il pleurait. » (M.C., p. 210)

Leur amitié et leur respect est mutuel car Ziad est le seul qui connaît les secrets de Khaled *« Il était mon prolongement, il était mes secrets et mon identité, mes défaites et mes victoires, ma fierté et mes convictions... »* (M.C., p. 182). La première rencontre de Khaled avec lui a été dans la maison d'édition. *« Et Ziad, le poète palestinien, était venu un jour, je le rencontrais pour la première fois »* (M.C., p. 129), *« La rencontre de Ziad marquait le tournant de ma vie »* (M.C., p. 130).

D'ici, et grâce à l'admiration intense de Khaled pour le courage de ce jeune homme, il a décidé de publier son recueil *« Je vais le publier tel qu'il est ! »* (M.C., p. 130).

L'apparence de Ziad n'indique pas son statut social, il ne se soucie pas beaucoup de son apparence ou de la façon de s'habiller *« Il avait toujours cette coiffure esthétiquement désordonnée, le haut de la chemise déboutonné, se refusant à toute cravate »* (M.C., p. 164). Il est un personne mélomane ou il aime beaucoup la musique classique *« Vivaldi et Theodorakis l'accompagnaient en sourdine dans cette retraite poétique. La musique classique était sa préférée »* (M.C., p. 180).

Ziad représente le symbole du refus, de la résistance palestinienne et de la confrontation car il a goûté à l'amertume de l'occupation militaire qui l'a fait vivre dans plusieurs pays *« Il*

Chapitre II : Le cadre empirique

ressemblait aux villes qu'il avait traversées. Avec quelque chose en lui de Gaza, Amman, Beyrouth, Moscou, Alger et Athènes » (M.C., pp. 164-165)

Il a quitté la poésie et rejoint les rangs du djihad pour affronter l'occupation israélienne « *Ziad repartait pour Beyrouth rejoindre le front populaire » (M.C., p. 131), « Ziad, lui, enterrait une vieille amie appelée poésie et faisait le serment de ne plus écrire qu'avec des balles réelles » (M.C., p. 132).*

Ziad aimait Hayat au point de la folie où il a vécu la folie d'été, tout comme la folie d'hiver de son ami. Mais l'amour de Khaled l'a empêché de développer leur relation « *Même si Ziad avait soupçonné que je t'aimais, il ne pouvait se rendre compte de l'origine et de l'ampleur de mon sentiment. Ainsi se laissait-il aller à te séduire, sans gêne ni remords » (M.C., p. 179). Sa mort aux mains des Israéliens a laissé un profond chagrin et une douleur pour Khaled où il a pleuré « Il était mort comme il le voulait, en poète, un été, en combattant. » (M.C., p. 209).*

En hommage à leur amitié, il a publié son manuscrit qu'il a écrit quand il a aimé Hayat

Nasser :

Le fils de Si Tahar et le frère de Hayat, physiquement, est un homme grand et fort « *Je vais te présenter Nasser, le fils de Si Tabar (...) c'est maintenant un homme aussi grand et fort que toi » (M.C., p. 255). Nasser a abandonné ses études universitaires parce que son pays ne reconnaît pas les diplômes et ne fournit pas d'emplois aux diplômés universitaires « Résultats : l'inanité des diplômés, à une époque où les autres amassaient des fortunes, l'a poussé à désertier l'université. » (M.C., pp. 89-90). Il a choisi le commerce et puisqu'il est le fils de martyr, l'État lui a donné une boutique et un camion « L'État l'a pourvu d'une boutique et d'un camion en tant que fils de martyr. Il fait du commerce, il gagne bien sa vie » (M.C., p. 255). Il est une personne extrêmement têtue et extrémisme ou il a refusé le mariage de sa sœur, qu'il considérait comme un mariage d'intérêt « Il pense que ce mariage n'est qu'une transaction opportuniste, à visées politiques » (M.C., p. 287).*

Nasser est une personne stricte et galante et ses opinions sont fermes et neutres, ce qui fait que Khaled l'admire « *Un homme Nasser ! Il méritait d'être le fils de Si Tabar. Je ne l'avais pas rencontré mais je le devinais déjà tête brulée comme son père, entêté et franc comme lui » (M.C., p. 282).*

Hassan :

Le frère unique et cadet de Khaled « *Un jeune frère » (M.C., p. 25) il est né et a grandi à Constantine où son accent était Constantinois, il travaille comme enseignant d'arabe « Là il était né, là il avait grandi, étudié et était devenu enseignant. Il ne quittait cette ville que rarement, pour un bref voyage à*

Chapitre II : Le cadre empirique

Tunis ou Paris » (M.C., pp. 239-240). Hassan est une personne élégante, il est marqué par sa simplicité et sa philosophie

« L'homme qui se tenait là devant moi, si grand et si élégant, qui parlait avec l'enthousiasme des enseignants, leur entêtement et leur façon de toujours répéter les choses comme s'ils étaient tout le temps face à leurs élèves » (M.C., p. 240)

Contrairement à son frère, sa faim de tendresse maternelle l'a incité à se marier et à avoir des enfants *« Était-ce pour cela aussi qu'il s'était marié assez jeune et s'était entouré d'enfants pour remplacer cette famille qu'il n'avait pas eue, que j'étais incapable de lui offrir ? »* (M.C., p. 240).

Hassan a gardé son amertume pour lui, il était fatigué des problèmes quotidiens, car il était finalement un fonctionnaire avec un salaire limité *« Fatigué, il croulait sous les problèmes de six enfants et de sa jeune femme »* (M.C., p. 253). Il est pessimiste et désespéré parce qu'il n'a pas obtenu ses droits dont le moindre allait au pèlerinage même si cela lui coûte un pot-de-vin *« Vingt mille dinars pour un passeport, c'est du pipi de chat pour eux ! Mais quelqu'un comme moi, ou trouverait-il cette somme pour son pèlerinage ? mon salaire ne dépasse pas les quatre mille par mois ! »* (M.C., p. 257). Mais il s'est vite rendu compte qu'il avait besoin de piston pour résoudre seulement ses problèmes quotidiens *« Nous sommes fatigués, usés par les problèmes du quotidien... pour n'importe quoi, il faut un piston ! »* (M.C., p. 254). Seule la foi l'a aidé et lui a donné la sérénité, satisfaction et patience *« Je suis revenu à la prière. Sans la foi, je serais devenu fou. »* (M.C., p. 257).

Hassan il a toujours rêvé d'une vie meilleure cela a soulevé l'inquiétude de Khaled pour lui. Son incapacité à réaliser ses rêves les plus simples lui a fait faire n'importe quoi et suivre de nouveaux chemins. Sa poursuite de ses rêves l'a conduit à la mort *« Le rêve n'est pas à la portée de tous, mon frère. Il te fallait ne pas rêver pour rester vivant ! »* (M.C., p. 319), *« Sa mort a été tout aussi bête que sa vie et ses rêves (...) Il était parti un certain week-end à Alger... à la rencontre de sa propre fin. »* (M.C., p. 319).

Si Cherif :

Le frère de Si Tahar il est le père d'une fille nommée Nadia et l'oncle de l'héroïne Hayat. Si Cherif est l'ami de Khaled d'enfance et de lutte *« N'oublie surtout pas que tu es un ami d'enfance, le fils de Koubet-Ezzayat, notre quartier. »* (M.C., p. 196). Si Cherif est l'un des personnages qui ont fait la mémoire de Khaled où il a dit : *« Il était une partie de mon enfance et de ma jeunesse... un fragment de mon passé »* (M.C., p. 47). C'est un homme authentique porte le prestige de Constantine dans son apparence et son discours. Il est une personne pure, de bon cœur qui aime son pays *« J'aimais Si*

Chapitre II : Le cadre empirique

Cherif. Il sentait Constantine et l'Algérie profonde (...) Une part de lui demeurait encore pure, malgré tout. » (M.C., p. 196).

Après l'indépendance, il a renié sa patrie et il a oublié ses valeurs et principes qui représentaient sa personnalité révolutionnaire, il a décidé d'entrer dans le jeu politique « *Nos chemins s'étaient séparés dès lors qu'il avait mis les pieds dans le sphère politique avec la volonté de se hisser aux premiers rangs* » (M.C., p. 47), où il a utilisé le nom de son frère et accompagné des personnes d'influence et de pouvoir pour arriver à ses intérêts et obtenir une bonne position, mais cela lui a valu une mauvaise réputation « *Si Cherif avait déjà choisi : les eaux glauques, un point c'est tout.* » (M.C., p. 196).

Il a été nommé à un poste à l'ambassade d'Algérie en France (Paris) et il a déménagé pour y vivre, Khaled a dit :

« Je ne l'avais pas revu depuis plusieurs années mais j'avais de ses nouvelles depuis sa nomination deux ans plus tôt comme attaché à l'ambassade d'Algérie, un poste qui nécessite de solides relations et de l'envergure. Il aurait pu parvenir à ce poste, si ce n'est davantage, du fait de son seul nom glorifié par le martyr de Si Tabar. Mais la gloire du passé ne pouvant garantir à elle seule le présent, il avait été obligé de s'adapter au courant. » (M.C., pp. 47-48)

Pour des raisons personnelles et afin d'atteindre des postes élevés, il a accepté le mariage de Hayat et le militaire « *Il signait un contrat malbonnête, engageait à travers ton mariage avec « Monsieur » (...) en contrepartie d'un poste assez élevé dans la hiérarchie de la pourriture.* » (M.C., p. 229).

Hayat :

Hayat Abdelmoula, la fille de Si Tahar Abdelmoula, le protagoniste de cette histoire est né en 1957

« Et voilà Nostalgie, ma première toile. Tunis 1975, la date de sa réalisation, voisinant avec ma première signature, celle apposée aussi sous ton nom et ta nouvelle date de naissance dans le registre d'état civil de la mairie de Tunis, cet automne-là » (M.C., p. 53)

Hayat a aussi un autre nom, Ahlem, un nom que son père lui a donné et tout le monde la connaît sous ce nom ce qui a poussé Khaled à l'appeler au nom de Hayat

« Et quand je te nomme, de quel nom dois-je user ? Celui décidé par ton père et que j'ai moi-même fait inscrire à l'état civil à sa place ou bien le premier, celui

Chapitre II : Le cadre empirique

que tu avais porté six mois ? Hayat ! La vie ! Ce n'est pas vraiment ton nom, seulement un de tes noms. Hayat, ainsi je t'appellerai... » (M.C., p. 36)

La description physique et morale de l'héroïne dans le roman était détaillée car elle est une personnage influent dans la vie de Khaled où le narrateur a décrit ses traits quand elle était enfant, « *Tu étais apparue à l'angle de la pièce. On aurait dit une petite poupée* » (M.C., p. 97), et un quart de siècle plus tard, quand il l'a vue pour la première fois dans l'exposition à Paris « *Était-il possible que tu aies changé à ce point, grandi à ce point, en vingt ans ?* » (M.C., p. 46)

Physiquement, Hayat est une jeune fille ordinaire d'une beauté naturelle qui fait d'elle une femme singulière et inhabituelle, ses traits attirent l'attention des gens car elle a un très beau visage surtout quand elle rit, ce rire angélique qui la caractérise. Elle est une femme dont la forme du corps contient des contours et des reliefs, Khaled a comparé l'odeur de son corps à l'arbre de jasmin, où il a dit : « *Parfumé est ton corps, un arbre de jasmin qui fleurit à son gré* » (M.C., p. 147)

Elle est brune, sa peau brune qui la faisait ressembler à une gitane, avec de beaux grands yeux de miel ou comme le chantait Balavoine : « *Elle a les yeux couleur d'automne* ». *Ses yeux sont une manuscrit d'amour pleins d'innocence ses sourcils sont naturels « les épais sourcils non épilés »* (M.C., p. 45) et les séduisantes lèvres « *Désirables sont tes lèvres, des mures muries lentement.* » (M.C., p. 147)

Ce qui distingue plus dans l'apparence extérieure de Hayat est ses cheveux noirs épais qui distingue la beauté des femmes de Constantine et la beauté des femmes arabes en général « *Ta longue chevelure noire, soudain en paravent sur tes épaules* » (M.C., p. 146). Son parfum était distinctif et spécial qui excite Khaled et le mène à une délicieuse folie « *Était-ce ton parfum qui anesthésiait mes sens et paralysait mon cerveau ?* » (M.C., p. 146).

Hayat a une voix attrayante et douce, sa merveilleuse voix a incité le narrateur à s'interroger sur sa source « *Et ta voix, ah, comme j'aimais ta voix ! D'où te vient-elle ?* » (M.C., p. 104). Il l'a même comparé à une cascade d'eau douce et fraîche « *Ta voix me parvenait en cascade d'amour et de musique, et m'inondait de plaisir* » (M.C., p. 155). Hayat a une présence féminine, elle est une femme élégante, séduisante et charmante qui prête attention à son apparence et son attention à coiffer ses cheveux « *Je t'ai laissée dans le salon ébout face à la glace, mettant un peu d'ordre dans tes vêtements, tes cheveux...* » (M.C., p. 147).

Hayat était belle et désirable aux yeux de Khaled et Ziad, que ce soit avec la couleur blanc ou vert. Son élégance indique surtout qu'elle est une femme moderne qui se soucie des moindres détails qui mettent en valeur sa beauté, y compris des accessoires qui la rendent plus belle. C'est arrivé, où elle portait un bracelet « le Mikiass » le jour où elle a visité l'exposition, Ce bracelet, qui

Chapitre II : Le cadre empirique

est l'un des bijoux constantinois « *Mon regard s'était posé sur le bracelet qui ornait ton bras nu tendu vers moi (...) C'était un de ces bijoux constantinois, remarquable par sa couleur jaune vif* » (M.C., p. 44).

L'élégance de Hayat et les détails de sa beauté sont apparus plus le jour de son mariage, elle qui a choisi sa robe de mariée de l'une des plus belles maisons de design français « *Ta robe de mariée, parée d'or et de fleurs, taillée sur mesure par une maison française* » (M.C., p. 290), et une autre robe « *gandoura* » qui a été brodée par plus d'une femme

« Ta gandoura brodée de fils d'or, pailletée d'or, est un poème écrite une génération après l'autre sur le velours pourpre. C'est cette ceinture d'or autour de tes hanches qui te confère cette allure féminine et désirable... » (M.C., p. 297)

Hayat, nous la retrouvons le jour de son mariage comme une princesse avec sa façon de marcher

« Quand tu passeras près de moi, quand tu passeras, avec ta démarche de jeune mariée, c'est sur mon corps que tes pieds teints au henné passeront, et les bracelets d'or de tes chevilles tinteront en moi, et réveilleront ma mémoire » (M.C., p. 296)

Et une allure distinguée, qui implique son élégance habituelle. Khaled a commenté :

« Tu avançais, princesse légendaire, si tentante, si appétissante, objet de fascination et d'éblouissement pour tous les regards, tu étais émue et émouvante, modeste et fière. » (M.C., p. 292)

Après son mariage, elle a également changé son look, sa coiffure, et même son rouge à lèvres qui appelle un délicieux baiser, un changement radical, comme si elle disait à Khaled qu'elle avait changé sa vie et qu'elle s'était débarrassée de lui quand elle a écrit son livre *Tournant de l'oubli* « *Je reconnais à peine tes lèvres, ton sourire, la couleur de tes pommettes* » (M.C., p. 16).

Hayat est née loin de son père en raison de son adhésion à la révolution. Elle avait soif de la tendresse de la paternité dans son enfance, son martyre la fait vivre et goûte l'amertume de l'orphelin et la privation. Sa faim de la tendresse qu'elle ressentait la fit regarder Khaled avec un regard de paternité car il est plus âgé qu'elle et l'ami de son père. C'était lui qui lui a parlé de son père car il est l'incarnation des souvenirs perdus et c'est ce qui l'a fait amoureuse de lui. « *Tu as soudain posé tes lèvres sur ma joue et lancé en algérien : - Khaled, je t'aime !* » (M.C., p. 134).

Elle était étudiante à Paris, où elle vit avec son oncle Si Cherif, après avoir vécu avec sa famille en Tunisie, elle a pris toute l'éducation mais elle s'est retrouvée entre deux mondes

Chapitre II : Le cadre empirique

contradictoire arabe et l'Occident, qui a affecté sa réflexion et l'a libérée. Hayat passionnée d'art, ainsi la littérature ou elle a aimé ce que le poète palestinien Ziad, l'ami de Khaled, a écrit. Par la suite, elle a tombé amoureux de lui, mais sa relation avec lui n'a pas évolué. À la fin, elle s'est mariée avec un autre homme, qui a été choisi par son oncle, ce mariage qui était un mariage d'intérêt et ne servait que son oncle. Hayat est une femme timide, polie et intelligente qui parle avec éloquence. Tout comme Khaled, elle est un personnage contradictoire. Elle est sadique « *Comment se fait-il que ton sadisme n'ait pas éveillé mes soupçons* » (M.C., p. 18).

Ses souvenirs se sont formés entre des moments de joie et de tristesse, ses souvenirs ont fait d'elle une personne vraie. C'est un personnage qui aime les aventures et les défis

« - Tu es allée le voir ?

- Bien sûr ! De même que des parentes, chacune ne soufflant mot à l'autre de cette visite. J'étais aussi allée sur la tombe de la Manoubia dont j'aurais dû porter le nom » (M.C., p. 94)

Elle est courageuse et audacieuse, têtue et un peu extrêmes, parfois jalouses « *Ta jalousie me rendait heureux. Elle t'enfonçait dans un brusque silence, marquait de rouge le haut de tes joues, et d'étournait de moi ton regard plein de colère contenue* » (M.C., p. 81). Elle est une femme impoli et égoïste, c'est elle qui a manipulé les sentiments de Khaled et Ziad et les a trompés avec un faux amour, en particulier Khaled, qui la considérait comme un miracle de sa vie et de sa prophétie « *Un petit miracle de l'espérance... toi* » (M.C., p. 35).

II.2.2.1.2. Commentaire personnel :

Les personnages sont le moyen unique pour un écrivain d'incarner et de transformer sa vision du monde. Le héros de l'histoire apparaît avec tous les personnages et a une relation avec eux, ici le héros est comme le point central du cercle de personnages qui l'entoure, cela crée une grande hiérarchie dans l'histoire.

Le lecteur qui suit les événements de cette histoire trouve que le narrateur (le héros) s'est concentré sur la description des personnages à travers ses relations avec eux, directes ou indirectes, où il a pu mettre en évidence ces relations à travers le comportement des personnages, qui à son tour se manifeste à travers ses paroles et ses actions ou à travers l'attitude du héros envers ces comportements et c'est ce qui apparaît dans les dialogues internes (monologue).

Chapitre II : Le cadre empirique

Le personnage principale « Khaled » a essayé d'observer les divers comportements et actions des personnages autour de lui, dans le but de se présenter comme une personne exceptionnelle, un combattant révolutionnaire.

Khaled, qui a cherché son passé révolutionnaire dans les traits de Si Cherif et Si Mostepha, ces personnages qui ont perdu leur identité et l'esprit national et n'ont pas pu les préserver parce qu'elles sont pourries politiquement et socialement, ou Si Cherif a perdu ses valeurs et s'est dirigé vers la bassesse afin de gagner le poste ministériel, ceci est confirmé par Khaled : « *Il dégringolait déjà l'échelle des valeurs...par stupidité ou pour soutenir son invité, je ne sais* » (M.C., p. 197). De même, Si Mostepha, qui a nié sa carte d'identité portant les traces de son sang et l'a remplacée par une toile qui déclare faussement son amour pour l'art

« Voilà Si Mostepha, tant d'années après, contemplant un de mes tableaux, et moi le contemplant: l'autre homme en lui était mort (...) Rien d'autre ne l'intéressait que d'acquérir une de mes toiles, dit-il payer le prix fort, et il était connu pour être bon payeur, sans compter, comme tous les autres, politiciens et nouveaux riches algériens contaminés par la mode de la course à la collection d'œuvres d'art pour des raisons qui n'avaient rien à voir avec l'art mais avec la nouvelle mentalité de mis à sac artistique... et l'obsession d'appartenir à l'élite. »
(M.C., p. 70)

Néanmoins Khaled a estimé que cette identité nationale pourrait être perdue s'il suivait lui aussi le même chemin et préférerait le silence dans une atmosphère de trahison et c'est sûr, car à chaque fois, les patriotes veulent être mauvais, ils échouent, parce que à l'intérieur d'eux il y a une petite graine appelée « hier » qui les empêche. Le passé révolutionnaire, que Khaled avait glorifié pendant des années, a perdu cette gloire après l'indépendance lorsque les personnages qui le représentaient (Si Cherif, Si Mostepha) étaient associées à « Monsieur » le dignitaire de l'armée et l'homme d'avenir qui représente la corruption au vrai sens du terme. Pour Khaled, tous sont devenus le symbole du pillage et du viol dans le contexte du chauvinisme.

Tous ces événements et changements survenus aux personnages ont influencé le moral de Khaled et ont clairement ébranlé sa psyché et l'ont poussé à rejeter le présent et le passé, le présent représenté par « Monsieur » et ses semblables, qui le faisaient se sentir perdu et le passé qu'il porte sous forme de souvenirs qui le rendent fou.

L'apparition de Hayat dans la vie de Khaled représente un passage entre le passé et le présent. « *Seule ta rencontre est réellement exceptionnelle. C'était l'unique imprévu dans ma vie* » (M.C., p. 14).

Chapitre II : Le cadre empirique

Elle est la fille de Si Tahar, l'amie de la lutte et son amante. Sa rencontre avec elle dans l'exposition était un miracle que le destin lui a donné et un bonheur éphémère, un bonheur incomplet dû à l'entrée d'un troisième personnage entre eux, Ziad, « *J'espérais la paix. Tu me reviendrais en tempête, croisant une autre tempête, Ziad* » (M.C., p. 164). Ziad, le poète palestinien, ami de Khaled, que Hayat l'aimait pour la première fois quand Khaled lui en a parlé « *J'avais senti que ta pensée s'était évadée ailleurs. Commençaistu déjà à rêver de lui ?* » (M.C., p. 132), elle l'aimait avec son courage, son héroïsme puis avec ses poèmes. « *Comment casser la magie du verbe qui assurait votre complicité, m'opposer à ce qu'une romancière aime un poète dont elle connaissait l'œuvre par cœur ?* » (M.C., p. 171).

Ici, un sentiment de jalousie est apparu car c'est la seule femme qui l'a aimé et qu'elle doit l'aimer à son tour « *La jalousie ? Avait-elle déjà foré son chemin en moi... à partir de ce moment où j'avais réalisé que je n'étais qu'une ombre entre vous deux, un visage glissé malencontreusement dans un cadre conçu pour deux ?* » (M.C., p. 170). La jalousie fait que Khaled refuse leur relation et se sentir coupable parce que c'est lui qui a établi indirectement leur relation. « *Je découvrais que je tissais votre histoire de mes propres mains, l'écrivais un chapitre après l'autre avec une naïveté exemplaire, et que mes propres personnages m'échappaient.* » (M.C., p. 171).

« Monsieur » est entré également dans l'échiquier, que Hayat l'a épousé afin d'échapper aux souvenirs et à la mémoire. « *Je ne me lie pas à lui, je fuis vers lui, je fuis une mémoire devenue inhabitable parce que je l'avais meublée de rêves impossibles et de désenchantements répétés...* » (M.C., p. 232)

Hayat, que Khaled l'a aimé « *Ton amour m'entraînait par la force de sa jeunesse et sa fraîcheur, m'acculait au comble de l'irrationnel en un point où la passion vient frôler la folie ou la mort.* » (M.C., p. 86). Elle lui a avoué après son mariage qu'elle l'aimait, mais son amour est venu aussi tard « *Khaled, sais-tu que je t'ai aimé... et désiré à la folie ?* » (M.C., p. 233). Hayat est une femme manipulatrice, qui a manipulé Khaled et Ziad, les deux qui ont atteint la frontière entre raison et folie dans son amour. « *Il y a la folie d'été, et d'hiver. La mienne prenait fin, la sienne commençait.* » (M.C., p. 180). Pour Khaled, elle est une femme qui n'est pas satisfaite d'un seul amour et d'un seul homme « *Tu n'étais pas une femme qui pouvait se contenter d'un seul homme. Tu en avais besoin de deux, Ziad et moi dans le passé, moi et cet autre aujourd'hui.* » (M.C., p. 233) et elle ne ressemble pas à la femme constantinoise, ni à sa mère ni à sa grand-mère, Ma Zohra, dans laquelle Khaled a vu l'authenticité de sa mère. « *Comment ai-je pu un jour... trouver en toi une ressemblance avec ma mère ?* » (M.C., pp. 16-17).

Sa séparation aurait été la cause de sa tentative de suicide, tout comme son grand-père Ahmed

Chapitre II : Le cadre empirique

« M'écraser sur le fond rocheux de cette gorge, un point humain, une goutte de couleur quelconque... sur un tableau éternel... une vue que j'ai voulu peindre... et qui me peint. N'est-ce pas une belle fin pour un peintre, de s'unir à sa propre toile ? » (M.C., p. 247)

Il y a de belles choses qui relient Khaled à des personnages proches de lui, comme sa relation avec son frère Hassan, *« Seul le visage de mon frère Hassan m'a rempli de joie et de chaleur »* (M.C., p. 239). Une relation pleine d'amour, d'affection, surtout après la mort de sa mère et de son père où il a retrouvé la chaleur de la famille et l'affection avec Hassan, sa femme et ses enfants, *« Ma présence dans cette maison familiale que je connaissais et qui me connaissait eut quelques effets bénéfiques sur ma santé psychique durant ces jours-là. Ce fut une cure inespérée. »* (M.C., p. 250), c'est ce qui lui a fait rappeler ses souvenirs d'enfant, l'odeur du passé et ces beaux détails à travers cette chambre de cette vieille maison. Lui qui évitait toujours de faire face à la mémoire et à des souvenirs comme celui avec le médecin yougoslave qui lui a conseillé de faire ce qu'il aimait pour reconstruire sa vie, *« Il faut que vous optiez pour ce qui est le plus proche de votre âme »* (M.C., p. 50). C'était pour Khaled un autre tournant après l'amputation de son bras ou comme celle qui étaient les miettes d'amour qu'il a vécu avec Catherine, qui n'étaient que son oreiller et un caprice. *« C'est une femme de passage, dans une ville de passage »* (M.C., p. 141).

La relation de Khaled avec certains de ses amis représentait le bonheur et la joie, en particulier, son ami, Roger Nakache, qui l'a aidé lors de son séjour à Paris et a partagé avec lui l'amour, les souvenirs et le passé de Cirta. *« A deux on est plus forts pour faire face au passé ! »* (M.C., p. 116) et les amis de la lutte comme Si Tahar, qui pour lui était le père, le frère et l'ami, *« Mon commandant, mon compagnon d'armes, l'ami de toute une vie... »* (M.C., p. 87), Kateb Yacine, qui partage avec lui les mêmes principes et valeurs et qui a promis de nommer son futur fils « Yacine » *« Yacine, si un jour j'ai un enfant, je l'appellerai Yacine ! » Lui lançai-je en le revoyant. J'étais heureux. C'était ce que je pouvais dire de mieux à un ami et écrivain. »* (M.C., p. 273). Et d'autres amis, comme Smail Chaalal, le responsable des archives du parti du peuple, qui s'est jeté dans l'Oued Rhummel pour mourir avec ses secrets, Abdelkrim Ben Wattaf, et sa voix entendue par les prisonniers quand il insultait ses tortionnaires et Bilal Hocine, le père du nationalisme, l'intime de Si Tahar, qui a été torturé et sa virilité mutilée par les forces françaises, tous ces amis ont formé les souvenirs de la patrie pour Khaled.

Toutes les personnes positives ou négatives qui étaient dans la vie de Khaled ont contribué à créer son monde idéal et une mémoire avec des souvenirs doux et amers.

Chapitre II : Le cadre empirique

Les relations entre Khaled et sa famille, ses amis et ses connaissances, nous le trouvons montré dans cette figure suivant :

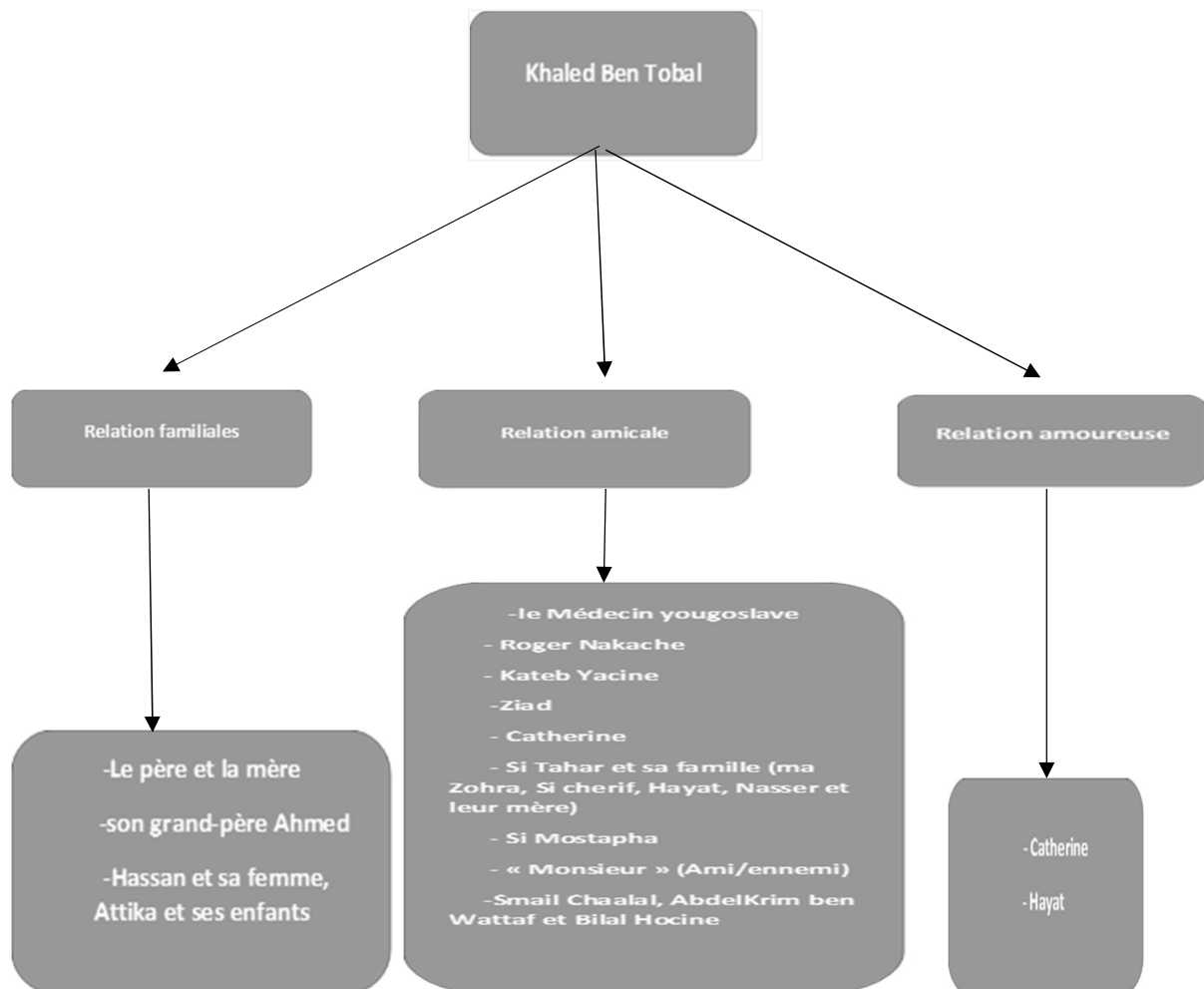


Figure 2. Représentation des relations de Khaled avec sa famille, ses amis et ses connaissances

II.2.2.2. Khaled et l'amour :

Khaled a suscité les sentiments de nombreuses femmes ce qui lui a permis d'obtenir leur admiration et leur intérêt. Depuis qu'il étudiait au lycée, il entretenait des relations momentanées avec les filles, son charme, son élégance et son prestige ont toujours fait l'objet d'admiration et de tentation pour les femmes de satisfaire leurs caprices. Même après des années où il s'est installé à Paris, où il y a une liberté absolue et des valeurs différentes, Khaled a également établi plusieurs relations illégales avec plus d'une femme et il ne se souvient même pas d'eux ni de leurs noms

Chapitre II : Le cadre empirique

« Combien de femmes ai-je aimées ? Je ne m'en souviens plus. Il y a eu cette voisine juive, la première, que j'avais séduite, puis l'infirmière tunisienne qui m'avait séduit. Et d'autres, je ne me souviens plus de leurs noms ni de leur visage, elles se sont relayées dans mon lit pour des raisons strictement sexuelles et s'en sont allées, me laissant seul... » (M.C., p. 258)

Seule Catherine est celle qui est restée avec lui dans une relation permanente, avec un amour inconditionnel et un désir irrésistible mais Khaled ne connaissait pas l'amour et ses détails tels que la jalousie et les messages qui expriment le désir et les souhaits, avec eux, il les connaissait seulement avec Hayat

« Je m'évertuais à dessiner pour toi des mots, à t'écrire les plus belles lettres que femme n'ait jamais reçues, des lettres, oui des lettres à profusion après cinquante années de silence. » (M.C., pp. 184-185)

Ce roman raconte une histoire d'amour qui combine « Khaled » le peintre et « Hayat », l'étudiante algérienne, la fille de « Si Tahar ». Hayat, qu'il a rencontrée par hasard lors de son exposition à Paris, où il a découvert qu'elle était l'enfant qu'il avait lui-même inscrit dans l'état civil et qui était devenu une jeune femme avec toutes ces beaux traits, il est tombé amoureux d'elle

« Je m'enfonçais un peu plus chaque jour dans cette relation, marchant sur les écueils, les roches et les obstacles qui se dressaient sur mon chemin. Je t'aimais. Peu m'importaient les blessures aux pieds » (M.C., p. 121)

Jour après jour, plus ils se rencontraient, Khaled tombait amoureux d'elle sans le savoir car elle n'était pas seulement une femme qui l'aimait, elle lui a même donné une renaissance et une vie pleine de rêves et d'espoirs.

Hayat était toute une vie, un nouveau départ pour Khaled et elle était l'endorphine et toutes les hormones du bonheur, ainsi elle était un brin d'harmonie et de tendresse, un brin de miel qui enlève l'amertume de la vie. Son amour l'a fait transformer en une ville et une patrie où elle a pris le symbole du pont de Constantine dans son monde du dessin. *« Tu es une ville, pas seulement une femme. Chaque fois que je peindrai Constantine, ce sera toi, et toi seule le sauras. » (M.C., p. 141).*

En revanche, cette relation a rapidement pris une autre direction à cause de la jalousie car Hayat a aimé Ziad, l'ami de Khaled. Puis, elle a choisi un autre mari, cette nouvelle est venue comme une foudre pour Khaled, la rupture a provoqué un chaos dans les sentiments et la

Chapitre II : Le cadre empirique

mémoire de Khaled et l'a plongé dans un état de déséquilibre et lui a donné un état de frénésie, cette nouvelle, qui était comme un ouragan qui a détruit sa ville imaginaire à laquelle toutes les routes mènent, c'est lui qui l'a aimé et c'est elle qui l'a tué

« Je suis celui que tu as assassiné pour des raisons ambiguës, moi qui t'ai aimée pour d'autres raisons tout aussi ambiguës. Je suis celui qui t'a transformée de femme en ville, et que tu as transformé de pierre précieuse en galet. » (M.C., p. 236)

Hayat a quitté le cœur de Khaled deux fois, la première vers Ziad et la seconde en épousant « Monsieur ». Elle n'est pas satisfaite d'un seul amour, c'est sa nature qui reflète son égoïsme, c'est ce qu'il a compris de ses actions. Khaled qui l'a aimé et lui a donné plusieurs noms, qui ressemblent à sa personnalité « La patrie, la ville, étoile filante... ». Malgré son blâme pour Hayat parfois, il est resté flirté avec sa beauté, son amour pour elle était pur et sincère, « *Ton amour était ma jeunesse, mon atelier de peinture un éternel rayon de soleil* » (M.C., p. 21), c'était un mélange des quatre saisons, du froid de Janvier, les souvenirs d'Avril, l'Été de l'oubli et les aveux d'Automne, cet amour est un amour secret, sacré et sucré qui ne lui a fait qu'une mémoire de sucres et de bonbons, qu'il cherchait dans sa jeunesse et l'a trouvé à l'âge de cinquante ans

Les relations amoureuses de Khaled avec Hayat et Catherine sont illustrées plus dans ce Figure :

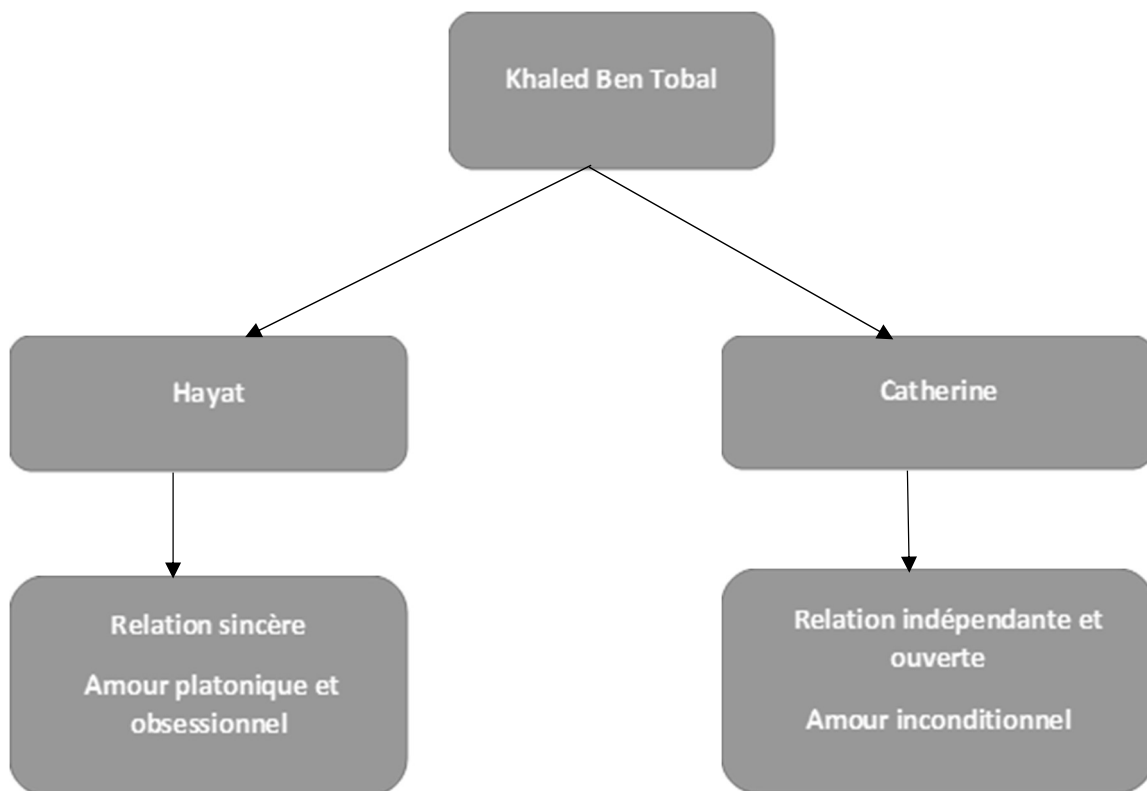


Figure 3. Les relations amoureuses de Khaled

Chapitre II : Le cadre empirique

Son absence amère de sa vie l'a fait se venger d'elle avec d'autres femmes, où nous pouvons dire que Khaled a établi de nouvelles relations sous le titre de désir et prouver la virilité

« J'avais eu quelques maitresses, et fait de mon lit un espace de plaisirs. Des femmes, encore des femmes et des femmes pour te tuer chaque jour un peu plus, jusqu'à ce qu'il ne me reste plus rien de toi... » (M.C., p. 316)

L'amour n'est rien de plus qu'un coup de foudre pour ses victimes, c'est pourquoi il a été associé à la guerre formant un dualisme de l'amour et de la guerre. Khaled est un personnage qui est tombé amoureux par les mots les plus simples et du moindre contact avec sa bien-aimée où nous le trouvons plongé dans de nouveaux sentiments et fou des détails.

Nonobstant les blessures du corps et celle de la mémoire, l'amour l'a transformé en un homme exceptionnel avec une virilité inépuisable malgré son âge, c'est lui qui a cherché la paix pour échapper au chaos des sens, même s'il a brûlé. L'amour lui a fait voyager dans les airs et a éveillé des désirs, l'amour est ce qui l'a fait écrire car l'amour est la littérature et la littérature est tout ce qui se passe dans l'amour, brièvement, il est les détails d'histoires sucrées. L'amour exige la croyance en lui, tout comme la patrie. Khaled a choisi de les aimer tous les deux, ce qui a eu un impact évident sur le cours des événements de sa vie.

II.2.2.3. Khaled et la patrie :

L'histoire du roman commence à partir des manifestations du 8 mai 1945 au cours desquelles Constantine et ses environs ont fait le premier signe de la révolution et à partir de cette date, l'histoire du héros commence et se termine avec le 1er novembre 1988, l'année où le héros Khaled a décidé de retourner dans son pays natal.

« Je les défie au nom de mon infirmité, au nom de ce bras qui n'est plus le mien, au nom de cette mémoire qu'ils m'ont volée, au nom de tout ce qu'ils m'ont pris... je les défie de l'aimer comme je l'aime, sans contrepartie. » (M.C., p. 298)

Khaled est une personne pleine d'amour sincère envers sa patrie, il est le moudjahid et l'un des héros et symboles de la révolution qui ont sacrifié pour lui où il lui a donné un jour son bras comme un signe d'amour. Il est connu pour sa loyauté et même après l'indépendance où il est resté fidèle à sa patrie et il a rejeté les privilèges accordés par l'État, comme il a rejeté de nombreux postes politiques qui lui étaient proposés contrairement à d'autres qui nient leur patrie

Chapitre II : Le cadre empirique

pour leurs intérêts et les postes ministériels. Même quand il était responsable de la maison d'édition qu'il a décidé de quitter parce qu'il sentait qu'il répandait la médiocrité dans la société, il voulait simplement présenter une image honorable de sa patrie. Khaled, qui a mémorisé par cœur les dates les plus importantes de ses événements qui lui ont touché le cœur auparavant et nous le voyons à travers la date du début de l'écriture de son livre où il a choisi la date du 1er novembre comme date pour écrire les détails de sa mémoire et une date qui lui rappelle le passé et les martyrs qui se sont sacrifiés pour la patrie.

Khaled a toujours voulu lier ses souvenirs à une date précise, il sait que les souvenirs sont la source de la force d'une personne, donc certaines dates doivent être allumées tout comme les flambeaux. « *J'aime que ce qui est important dans ma vie soit lié à une date* » (M.C., p. 22).

Khaled est ce combattant « *Hors de portée du militant, du combattant manchot que j'ai été.* » (M.C., p. 118) qui n'oublie jamais la date du 8 mai 1945, qui marque le début de son chemin révolutionnaire « *Quand je me rappelle cette expérience, elle me semble, de par sa dimension psychologique, beaucoup plus longue qu'elle ne l'a été en fait.* » (M.C., p. 28) où ont commencé les manifestations qui ont abouti à son emprisonnement à la prison d'El-Koudia et son âge ne dépasse pas 16 ans avec ses compagnons

« Ma première douleur remonte à 45, début juin, lorsque je fus jugé par une cour martiale coloniale, après avoir été incarcéré à la prison El-Koudia de Constantine avec des centaines d'autres Algériens, à la suite des manifestations du mois de mai de la même année. » (M.C., p. 205)

Là-bas, où il a rencontré Si Tahar, qui l'a motivé et incité à lutter et à rejoindre les rangs du Front de libération où il s'est entraîné plus tard militairement. Quant à un homme politique, il a rassasié les idées de l'idéologie du Parti populaire après sa sortie de prison grâce à Bilal Hocine, en lisant des publications ou des journaux spéciaux

« Je m'arrêtais chez lui sur le chemin de l'école. Il me lisait un article du journal El-Ouma ou un manifeste clandestin. Je devais, pendant deux années, me soumettre aux différentes épreuves qu'il imposait à toute nouvelle recrue avant de prêter serment et de rejoindre la cellule du parti que lui-même désignait. » (M.C., pp. 269-270)

Puis il rejoint le maquis en 1955 « *J'avais rejoint le maquis en septembre 1955, au début d'une année scolaire décisive. A vingt-cinq ans, je basculais brutalement dans mon autre vie.* » (M.C., p. 29). Il a été promu au grade de sous-lieutenant par Si Tahar où il compter sur lui pour des missions difficiles

Chapitre II : Le cadre empirique

et impossibles contre l'ennemi « *Par la suite, il me gratifia du grade de sous-lieutenant pour que je puisse gérer seul certaines batailles, et improviser mes propres décisions.* » (M.C., pp. 30-31).

Khaled a participé à de nombreuses guerres, par lesquelles il voulait prouver à Si Tahar qu'il était un homme efficace et ne craint pas la mort car le patriotisme est une pratique pas un désir et pour oublier aussi les mauvais sentiments causés par l'orphelin. Sa saturation avec l'esprit national ou patriotique l'a fait devenir un homme ferme et inébranlable, dont le dernier a été la guerre de Batna, mais malheureusement son bras a été blessé dans cette guerre qu'il a menée et il a été transféré avec les blessés à la frontière tunisienne pour y être soigné. « *J'étais parmi les blessés, atteint par deux balles au bras gauche.* » (M.C., p. 31).

Le destin l'a jeté hors de la révolution parce qu'il ne pouvait pas retourner à la résistance. Khaled s'est installé en Tunisie mais il n'a pas oublié ses camarades ni la question algérienne, il suivait les nouvelles du front de Si Tahar qui volait quelques instants pour voir sa famille « *Je me précipitais sur lui, avide d'entendre les dernières nouvelles et l'évolution de la situation sur le front* » (M.C., p. 38).

Après l'indépendance, Khaled est retourné en Algérie où il a travaillé dans la maison d'édition et là, il a fait la connaissance de Ziad, qui a ravivé à nouveau l'esprit révolutionnaire de Khaled. Cette rencontre a provoqué le début des problèmes pour Khaled, plus précisément en 1971 où il a été exposé à des questions juridiques en raison de sa publication du livre de Ziad. En 1973, il a décidé de quitter la patrie et d'émigrer en France, après avoir constaté que la situation a changé « *De ceux qui professent des mots d'ordre en public et s'adonnent aux vils commerces en secret.* » (M.C., p. 196).

En France, Khaled retrouve l'identité perdue dans tout ce qui le relie aux souvenirs du passé. Il a trouvé l'odeur de la patrie même dans les détails les plus simples qui la rapprochaient du passé, comme la veste et la carte d'identité de Si Mostepha, son compagnon dans la lutte, que Khaled les a pris et gardé après avoir quitté l'hôpital

« Parmi ces petites choses, la veste qu'il portait à son arrivée à l'hôpital de Tunis, maculée de sang séché, que l'infirmière m'avait remise à mon départ de l'établissement. Dans l'une des poches de la veste, il y avait sa carte d'identité presque illisible à cause des taches de sang. Je l'avais gardée dans l'espoir de la lui remettre par la suite. » (M.C., p. 69)

Aux yeux de Khaled, la patrie est devenue une simple fête qui comprend des personnes cupides et une prison où ça n'a pas d'importance de connaître le numéro de la cellule. Lui qui a donné son bras un jour, pour que d'autres viennent en profiter après l'indépendance. « *Toi aussi tu*

Chapitre II : Le cadre empirique

n'es qu'une copie de ce pays, dont j'ai un jour dessiné les contours et que d'autres ont signée. » (M.C., p. 144). Il est navré car il n'a pas obtenu ce qu'il mérite de la patrie, pour laquelle il était prêt à mourir. Ce qui soulage un peu Khaled, c'est sa rencontre avec ses proches, son ami Roger et sa copine, Catherine. Mais en 1981, il a rencontré sa bien-aimée, Hayat, La copie originale de la mémoire et de la patrie « *Tout comme Ziad, je déteste m'asseoir sue les sommets d'où il est si facile de tomber.* » (M.C., p. 127)

Hayat, qui portait l'odeur de Constantine en sa présence à travers le bracelet en or qu'elle portait et qui lui rappelle sa mère et la mémoire de la patrie et ses détails « *Mon regard s'était posé sur le bracelet qui ornait ton bras nu tendu vers moi* » (M.C., p. 44), sans aucun doute ce bracelet « Mikiass » est un signe qui reflète un héritage ancien et un symbole des coutumes et traditions de la ville de Constantine à une époque où le poignet d'une femme de l'Est algérien n'était pas exempt de ce bijou. Donc, c'est clair que le symbolisme de Hayat s'étend pour inclure la patrie, une patrie parfumée par l'odeur du passé, « *Ô femme à l'image d'une patrie* » (M.C., p. 154). Hayat, est la composition odorante naturelle de la patrie « *Ô jasmin qui as éclos avant terme... modère l'exhalaison de ton parfum, mon amour... moins de parfum ! J'ignorais que la mémoire avait elle aussi sa senteur : l'extrait du pays.* » (M.C., p. 72).

Khaled était heureux quand il a trouvé chez Hayat cette identité perdue par ses anciens amis qui ont changé leur caractère après l'indépendance. Mais malheureusement il s'est rendu compte qu'elle possédait aussi le côté de la trahison et de manipulation lorsqu'elle a demandé à Khaled de la dessiner sans mettre sa signature dans le tableau, tout comme la patrie « *Toi aussi tu n'es qu'une copie de ce pays, dont j'ai un jour dessiné les contours et que d'autres ont signée.* » (M.C., p. 144). Pour lui, elle n'a pas respecté et protégé le nom de son père ou sa symbolique parce qu'elle a épousé un homme politique corrompu, et cela l'a rendu plus désolé pour l'état du pays

« C'est ça le pays... Et c'est ça ton mariage... Un véritable cirque où il n'y a de place que pour les clowns, les jongleurs, les équilibristes, ceux qui marchent sur la corde raide, sur les cous et les valeurs, un cirque où une poignée d'homme se rient des autres, où l'on dresse tous un peuple à la sottise. » (M.C., p. 295)

La destinée de Khaled était de retourner en Algérie, une fois pour assister au mariage de Hayat et en 1988, là où il est revenu, pour déposer le corps de son frère, un cadavre plein de rêves non réalisés. Le retour de Khaled à Constantine était un retour inattendu. Khaled, qui ne voulait pas revenir mais c'était le destin qu'il a rendu vaincu à Constantine.

Chapitre II : Le cadre empirique

Le personnage de Khaled Ben Tobal est un personnage étroitement liée à sa patrie. Nous le trouvons avant l'indépendance comme un vrai combattant qui a participé à la révolution et perdu son bras gauche, bien que la situation dans le pays ait changé après l'indépendance, mais il a maintenu son patriotisme car il est l'homme du présent, l'honnête homme qui a rejeté toutes les tentations et a préféré s'éloigner du pays, il a préféré rester loin d'un pays qu'il a refusé et respecté sa déficience, lui qui était l'homme et la blessure en même temps « *J'avais quitté le pays à l'époque de l'interdiction de respirer* » (M.C., p. 330).

Khaled se retrouve devant une patrie à deux visages, la première face de la patrie, pour laquelle il s'est sacrifié et qui à son tour l'a rencontré avec rejet et dénégation « *Quel pays est-ce, celui où l'on pisse sur sa mémoire, Salab ?* » (M.C., p. 311), et la deuxième face, le pays dont l'autorité réside dans les accords suspects et comme Khaled l'a décrit « *Quand le pays lui-même n'a plus honte de se présenter devant ses enfants en si piteux état !* » (M.C., p. 22).

Son handicap l'a fait évoquer l'image de la patrie avec ses détails et dégoûtait les hommes du trabendo, ceux qui se disent « patriotes » « nationaux ». Khaled, comme s'il les a assurés à chaque fois que la rencontre du corps et de la mémoire, telle que la rencontre du yin et du yang, constitue le symbolisme de la patrie. En ce sens et à partir de cette prémisse, c'est le sang et la mémoire qui font la patrie peu importe à quelle époque

« Lâches, voleurs, assassins, vous n'aurez pas notre sang ! Emplissez vos poches tant que vous voudrez, meublez vos maisons de ce que vous voudrez, renforcez vos comptes bancaires d'autant de devises que vous pourrez, il nous restera toujours le sang et la mémoire ! C'est avec cela qu'on exigera que vous nous rendiez des comptes, qu'on vous traquera, qu'on reconstruira ce pays ! ... »
(M.C., p. 324)

La patrie est incarnée dans ce roman en Algérie, en général et à Constantine, comme concept spécial. Là où nous trouvons un lien étroit entre Khaled Ben Tobal et Constantine qui représente la patrie, et pour lui, la patrie a pris d'autres dimensions, à savoir le corps endommagé, l'amour et à l'image de la femme qui l'a aimé. Khaled voit la patrie comme l'endroit qui comprend les divers souvenirs qu'il a cherché à prouver, la preuve de ces souvenirs est la preuve de son immortalité en tant que l'un des martyrs et des honorables moudjahidines de la patrie. Ses souvenirs ont toujours été évoqués à travers l'image de la maison à Constantine cette maison qui représente la chaleur de la famille et le bruit de la rue émis par la fenêtre et l'odeur de cafés comme le café de Ben Yamina et Bouarour, qui représente la nostalgie de Constantine et de son passé, là où était le respect, la dignité et la chasteté mais contrairement à cela, il y a de l'hypocrisie

Chapitre II : Le cadre empirique

et du péché. Constantin roule entre la vertu et le vice, c'est elle qui vous fait aimer quelque chose et vous en empêche « *Il n'y a pas de villes dotées d'un seul visage. Constantine est celle qui en a le plus.* » (M.C., p. 264)

C'est une ville qui prend l'image des désirs et des caprices, et en retour, nous trouvons l'évocation de l'image de l'appel à la prière et des gens qui vont prier dans les mosquées, qui représentent le lien spirituel entre l'homme et son Créateur.

Khaled, qui n'a pas oublié les coutumes associées à Constantine, telles que la visite des saints marabouts, ce qui signifie demander de l'aide à l'époque, qui figuraient dans la chanson originale de Constantine, comme les chansons de Mohamed Tahar Fergani, qui est une extension de l'amour de Constantine, qui reflète les traits de la ville et représente ses coutumes et traditions comme l'image de « Mikiass » que sa mère portait et était lourde pour sa bien-aimée, cela lui fait affirmer que la patrie et la mémoire sont le sujet et le discours de certains événements qui se terminent par leur fin

« Des reproches ? Pas du tout ! Nous sommes d'un pays qui se pare de sa mémoire à l'occasion, entre deux journaux télévisés, s'en dépoille aussitôt que les lumières s'éteignent, les journalistes se retirent. La mémoire est une robe de soirée » (M.C., p. 102)

La soif de Constantine est restée présente dans la mémoire de Khaled et elle est devenue une idée et une obsession où nous le trouvons à incarné ses ponts dans la plupart de ses peintures comme symbole de la patrie. Constantine est le lieu témoin de son enfance, de sa jeunesse, de sa lutte et même de sa défaite.

Le toile et la mémoire représentent ces douleurs et ce désir de Constantine, ici, nous pouvons dire que ça arrive donc que l'amour sera un dessin et le dessin sera l'amour et Constantine, l'élixir des deux. Khaled, avec un seul bras, a fait l'amour et la peinture et a habité même de loin Constantine. Constantine est un symbole de la patrie et de son histoire à travers la multiplicité de ses beys, un lieu référentiel pour les différents événements survenus au héros, ce guerrier défectueux qui était respecté pendant les années d'indépendance et plus respecté dans les années suivantes, qui a été forcé de s'éloigner d'elle et ne lui est retourné que deux fois « *Vers elle je reviens pour la deuxième fois malgré moi. La première c'était pour ton mariage, aujourd'hui c'est pour enterrer mon propre frère* » (M.C., p. 330).

Mais Constantine reste la mère compatissante qui cherche à le ramener, elle est le parfum de la mémoire et le parfum de la patrie.

Chapitre II : Le cadre empirique

La date	La représentation de cette date pour Khaled	La représentation de cette date pour la patrie
1830	/	L'occupation française de l'Algérie.
1837	/	La chute de Constantine en 13 octobre 1837.
08-05-1945	- Sa participation aux manifestations à Constantine. - Son emprisonnement à la prison d'El-Koudia.	- les manifestations indépendistes et anticolonialistes algériennes réprimées par l'armée française lors des massacres de Sétif, Guelma et Kherrata en Algérie.
01-11-1954	La date qu'il a choisi comme début de l'histoire qu'il a écrit.	déclenchement de l'insurrection armée par le F.L.N (Le début de la guerre d'indépendance algérienne).
1955	- Il a rejoint le Front de libération nationale. - Sa participation a plusieurs combats.	- L'insurrection du 20 août 1955 dans le Nord-constantinois, sont des tueries perpétrées par les indépendistes du F.L.N. contre l'opresseur et une réponse aux cris des Aurès encerclés. - L'évasion de Mostefa Ben Boulaid et ses compagnons de la prison d'EL-Koudia.
1956	- Amputation de son bras et séparation de la révolution. - L'installation en Tunisie.	Le congrès de la Soummam est un congrès organisé du 13 août au 20 août 1956, où le F.L.N. définit sa stratégie.
1969	/	Le premier festival panafricain d'Alger en 21-07/7-08-1969.
1971	Son emprisonnement dans un centre de redressement.	La nationalisation des hydrocarbures par l'Algérie en 24 février 1971.
1973	L'immigration en France.	/
1981	- l'ouverture de son exposition à Paris. - La rencontre de Hayat.	/
1988	Le retour au pays natal à cause de la mort de son frère.	Les événements d'octobre 1988, sont des manifestations incontrôlées dans plusieurs villes algériennes.

Tableau 2. Dates de certains événements survenus par Khaled Ben Tobal et à son patrie

Chapitre II : Le cadre empirique

À partir de ce tableau récapitulatif, nous concluons que les dates de certains événements survenus par Khaled Ben Tobal nous renvoient à l'idée d'interdépendance et de similitude entre eux et les événements historiques les plus importants du pays. Cela explique que la patrie est la mémoire de Khaled, la mémoire d'un corps endommagé.

La mémoire + le corps endommagé = la patrie.

Les événements historiques de la patrie sont la matière première sur laquelle le héros s'est appuyé pour raconter ses propres événements, en particulier la date du 8 mai 1945 et le 1er novembre 1954, la date du début de la guerre d'Algérie, ce dernier, qui a pris un tournant profond dans sa vie et nous le trouvons l'a éclairé quand il a dit : « *N'était-ce pas là une date mémorable pour entamer ce livre ?* » (M.C., p. 22).

Il est incontestable que nous trouvons que les événements historiques ne suivent pas la chronologie des événements dans le roman, c'est parce que le chemin du personnage principal et les événements nécessite de donner la priorité à « le soi », ses chagrins, ses sentiments et ses émotions.

II.2.3. L'application de la grille sémiotique Greimassienne :

Afin de découvrir la fonction du personnage principale (le protagoniste) au sein du roman, nous avons choisi d'appliquer la grille sémiotique Greimassienne, qui nous a fait sortir ces deux schémas qui résument mieux notre analyse :

Le premier schéma actantiel :

Dans son roman, l'auteur a assigné diverses fonctions au personnage principal (le héros) et les a réparties en fonction des événements du roman et les relations avec d'autres personnages. Là où l'on découvre à travers le schéma actantiel que la personnage « Khaled Ben Tobal » est le sujet, c'est le héros qui cherche à mettre en avant et à prouver la mémoire de la nation, il représente l'axe du roman qui a souffert depuis l'enfance jusqu'à ce qu'il rejoigne la révolution, cette expérience qui lui a valu la virilité, la prise de conscience, la maturité et un nouveau rêve de changement car la révolution était un facteur qui l'a aidé jusqu'à ce qu'il perde son bras gauche après la dernière bataille qu'il a menée pour que ce soit un tournant décisif pour changer toute sa vie. D'ici on peut dire que Khaled a joué une fonction essentielle, il est « le référent » en étant l'homme du passé, de l'histoire et de la révolution, l'homme qui a physiquement porté la mémoire de la patrie. Après avoir amputé le bras, témoin de l'histoire, Khaled choisit la plume de dessin au lieu du fusil, avec l'aide du médecin yougoslave, qui a été le catalyseur dans son choix d'oublier son handicap et de s'exprimer. Khaled, qui, après l'indépendance, a été surpris par les

Chapitre II : Le cadre empirique

changements et la corruption du pouvoir, ce qui l'a poussé à émigrer à Paris, ce qui l'a aidé à préserver ses principes. En effet, l'autorité l'avait auparavant mis comme espion sur les paroles des poètes au poste de responsable de l'édition et des publications. Son attachement aux principes et aux valeurs l'a fait publier le manuscrit de Ziad et contredit les ordres de l'autorité et refuse de s'y soumettre, en ne faisant rien qui puisse nuire tout système arabe qui entretient de bonnes relations avec l'État. C'est une sorte de défi pour l'autorité d'indépendance. Un défi qui l'a payé cher, non seulement pour la perte du poste mais aussi pour l'emprisonnement qui est la forme d'humiliation la plus grave qu'il ait reçue. Paris l'a réuni avec ses amis, dont Ziad, le poète palestinien, qui a une relation d'amitié qui découle de préoccupations communes et de l'amertume de la vie. Mais l'amour fait rapidement de lui un adversaire de Khaled.

La présence de Si Cherif et Si Mostepha d'une manière différente que Khaled n'avait pas connue auparavant, ils ont abandonné les principes et clarifié l'image de la nouvelle patrie et le présent d'exploiteurs et de traîtres. L'image d'une fausse patrie et ces déceptions ont incité Khaled à retrouver la mémoire de la nation et à le prouver devant sa bien-aimée, qui cherchait l'odeur de son père dans ses traits.

En plus des toiles qui incarnaient la beauté de Constantine, nous trouvons l'image du bracelet que portaient sa bien-aimée et sa mère, cette image l'a aidé à mettre en évidence la mémoire de Constantine, le lieu qui a été un élément utile pour préserver l'identité et la mémoire de la patrie.

Chapitre II : Le cadre empirique

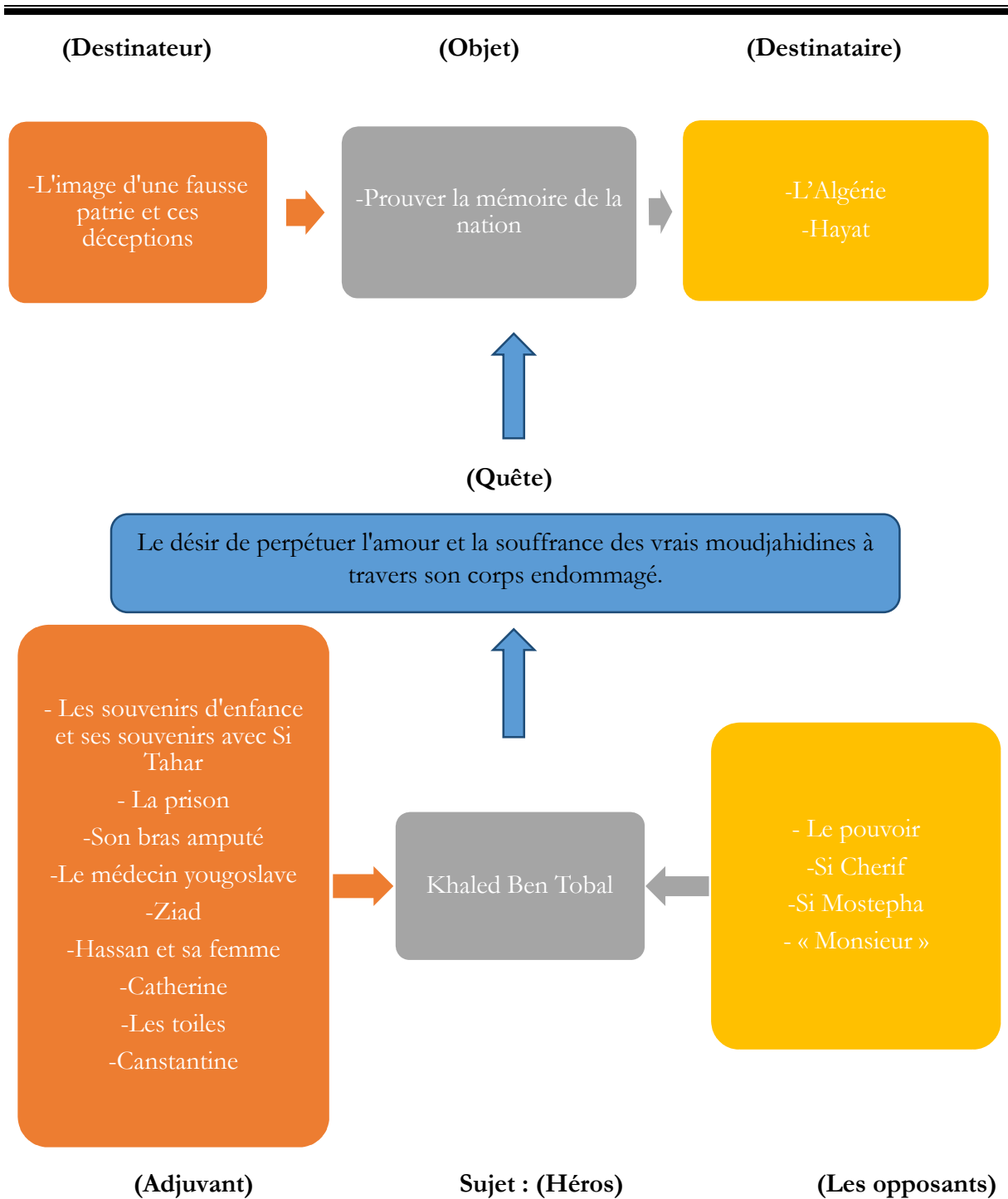


Figure 4. Le premier schéma actantiel

Chapitre II : Le cadre empirique

Le deuxième schéma actantiel :

L'amour était présent dans le roman où il s'agissait d'une restauration de la psyché du héros et le stimulant du moral de Khaled. La flamme de l'amour s'éleva et les âmes s'embrassent entre les deux quand il l'a vu pour la première fois dans l'exposition de dessins qu'il a tenue à Paris, le lieu qui lui a été utile et il l'a aidé à voir cette jeune femme qui représente le symbole de la féminité Constantine avec tous ses détails. Khaled, avec son handicap, a pu aimer de toutes ses forces. Le corps endommagé a été témoin de la plus belle histoire d'amour car c'est un amour qui donne la mort et change la mort en vie et ne l'a pas empêché de s'incarner dans des toiles, dont la première était l'âge de sa bien-aimée et il l'a appelée « Hanin », sa plume était un élément auxiliaire pour révéler ses sentiments, Hayat dont sa rencontre était un cadeau pour une occasion inopinée de son oncle Si Cherif, et il l'a donc aidé indirectement.

Khaled aimait follement Hayat parce qu'elle représente le passé et la mémoire qui le lie à la patrie, Hayat était à la fois la bien-aimée et l'adversaire, et que Khaled était pour elle un moyen de connaître le passé et le côté inconnue de sa mémoire endommagée. Hélas, cet amour ne savait pas comment échapper aux obstacles et Khaled se trouva un rival de son ami Ziad, son adversaire car à son tour, il aimait Hayat et atteignait la limite de la folie. Hayat les laissa tous les deux et choisit un autre homme « Monsieur » comme son mari, l'homme de pouvoir que son oncle avait choisi pour elle, ce mariage qui a fait que Khaled et son frère Nasser s'y sont fortement opposés. C'est ce qui pose la question de sa capacité à assister au mariage de sa bien-aimée et de sa stabilité sans exploser ni exprimer sa colère et sa douleur. La réponse à cette question réside dans les rituels d'adieu et l'enterrement des êtres chers, et la présence de Khaled était de dire adieu à cet amour qui l'a fait souffrir de plus en plus.

Khaled s'est retiré en essayant de guérir sa blessure et l'a oublié en écrivant son roman, tout comme il lui a écrit des lettres d'amour codées dans une langue qu'elle aime. Son histoire, pour l'amputer de sa vie et pour se débarrasser de cet amour et l'enterrer dans un livre portant les détails d'une patrie opprimée et d'un corps amputé et de l'amour perdu

« Je te répondrai : J'ai seulement usé de ta propre façon de tuer et d'enterrer... par et dans un livre. Il y a des cadavres qu'on doit évacuer de nos cœurs. Un amour mort pue aussi, surtout quand il s'agit d'un assassinat. » (M.C., p. 317)

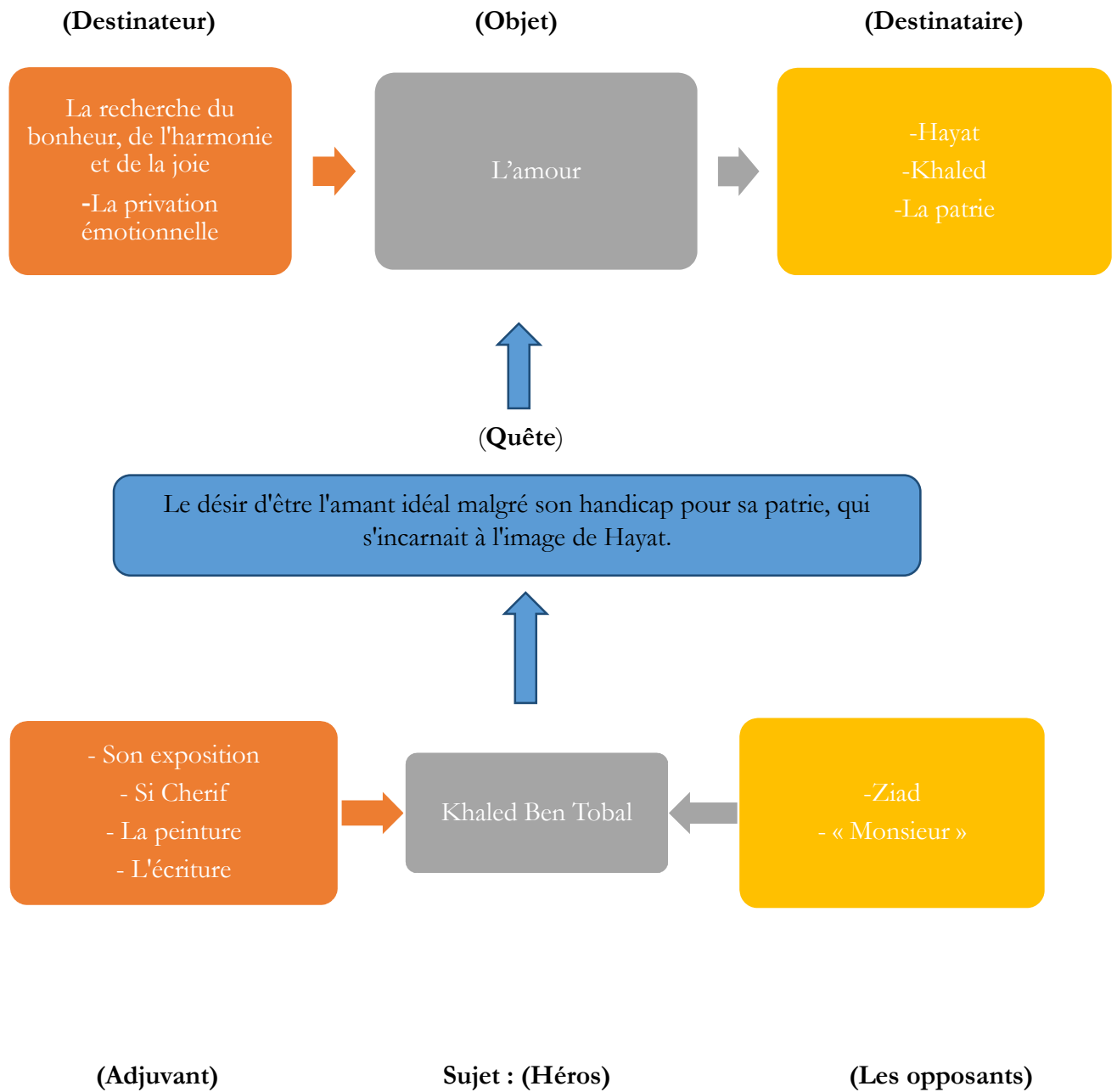


Figure 5. Le deuxième schéma actantiel

II.2.4. Le nom du personnage principal :

Le processus de choix et de sélection des noms propres pour les personnages du roman est un processus strictement planifié par l'écrivain, étroitement planifié en termes de réflexion transcendante artistique, technique et sémantique, il est destiné et sans aucun doute il renvoie le lecteur à une référence historique et culturelle.

La présence du héros au nom de Khaled Ben Tobal dans le roman la « Mémoire de la chaire » est une présence distinctive, d'autant plus qu'il portait de nombreuses significations et connotations expressives qui suggèrent la richesse culturelle que possède l'auteur, en particulier ce qui se rapporte au pouvoir d'évoquer des noms historiques dans le roman. Cette technique esthétique qui nous a fait plonger dans les profondeurs de ce nom, qui colle à la mémoire comme l'encre et a dévoilé un texte de référence.

II.2.4.1. La signification du nom Khaled :

Le nom de Khaled est un nom masculin, d'origine arabe, signifie : « éternel », « le demeurant ». A travers les âges, le nom, Khaled, a marqué les sociétés arabo-musulman ainsi que certaines autres sociétés où il est devenu impossible de trouver une famille dans laquelle ce nom n'existe pas et est encore utilisé actuellement en raison de la force de sa signification et de son symbolisme et de ses nombreuses dérivations. Celui qui est appelé par ce nom vivra éternellement car il est inspiré du verbe arabe « Khaleda » qui signifie « jouir d'une longue vie ».

Chapitre II : Le cadre empirique

Ce nom a plusieurs sens et représentations dans différentes langues, dont certaines sont résumées dans le tableau suivant :

la langue	la signification / la représentation
Arabe	du verbe arabe « Khaleda » ou « khalada » qui signifie : qui dure, demeure.[Note de lecture]. « El-Khaled » signifie : le demeurant, jouir d'une longue vie et éternel. - ce nom représente la force, le sacrifice, courage et intelligence.
Turc	signifie: Ebedi (éternel), dayanıklıdır (durable)[muslimischenamen]. , sonsuz dek (pour toujours) [ismininlanlamiara].
Anglais	signifie : to last forever , eternal (éternel), undying (ne meurt pas)[babynamewizard]. , immortal (immortel)[urban dictionary]. - ce nom représente une personne sincère.
Espagnol	signifie : Eterno (éternel), Inmortal (immortel)[elsignificadodelnombre]. , el que nunca se acaba (celui qui ne finit jamais) [espanol.babycenter]. - ce nom représente le céleste et le suprême. - Il représente également un genre de plantes : perpetua/ Helichrysum/ El-Khalda , une plante herbacée immortelle dont les fleurs sont conservées longtemps [thefreedictionary].
Allemand	signifie: Die Ewigkeit (l'éternité)[baby-vornamen]. , unendlich (infini), unsterblich (immortel), ewig (éternel)[familienbande24].
Italien	signifie : immortale (immortel), eterna (éternel) [pediapedia]. - ce nom peut représenter un rayon de soleil (raggio di sole).

Tableau 3. Significations et représentations du nom du personnage principal

Ce que nous remarquons de tout cela, c'est que la plupart des langues s'unissent et partagent la même signification du nom de Khaled et presque les mêmes connotations qui tourne autour deux termes « l'immortalité » et « l'éternité ». Et c'est ce qui s'applique réellement au héros Khaled Ben Tobal car, en fait, il a réussi à vivre une longue vie avec un corps endommagé, des rêves qui se sont terminés et des souvenirs du passé.

Ce prénom est aussi celui de :

1-Dans la culture arabe et l'histoire islamique : c'est le nom de Khalid Ibn Al-Walid, le compagnon du prophète Mohammed et chef des armées islamiques, surnommé par le prophète « Sayf-Allah », « le sabre de dieu », en raison de son génie militaire. Il a également été attribué au compagnon "Khaled Ben-Saïd Ben Al-Ass" et au Califat omeyyade "Khalid Ibn Abdallah Ibn Asad Al-Qasri"

Chapitre II : Le cadre empirique

2-Dans la mémoire et l'histoire de l'Algérie : c'est le symbole historique révolutionnaire, Slimane Ben Tobal, connu sous le nom « Si Lakhdar » ou « Si Abdellah » [*Bentobal, né le 8 mai 1923 à Mila, L'un des héros de la révolution où il a commencé ses activités quand il a adhéré au Parti du Peuple algérien(PPA) puis à l'Organisation Spéciale dont il a supervisé l'organisation de cellules militaires dans le Nord Constantinois. Il fait partie du comité des 22, il a dirigé les premières opérations dans les environs de Jijel et El Milia lors du déclenchement de la Révolution. Il a été désigné comme membre suppléant au sein du Conseil National de la Révolution Algérienne, il a succédé Youcef Zighoud à la tête de la wilaya II. Lors de la constitution du Gouvernement Provisoire de la Révolution Algérienne, Bentobal a été nommé ministre de l'intérieur et il a participé aux négociations avec les autorités françaises*].

« Le pouvoir du nom » (...) et lorsqu'on les évoque c'est comme si on discutait avec des personnes en chair et en os, avec le même respect, et la même fascination d'antan » (M.C., pp. 25-26)

Cette citation n'indique pas seulement la présence du nom de l'écrivain dans le roman, nous pouvons aussi comprendre que le nom « Ben Tobal » est l'un des noms qui colle à la mémoire et qui reste avec nous toute une vie. Khaled a pris une plus grande valeur à travers son contact avec « Ben Tobal » « Ben » est une variante dialectale qui exprime la filiation « ça vient de Ibn qui veut dire fils de Tobal ». Quant à Tobal, c'est aussi un nom qui signifie le boiteux « Topal » en turc, et toute famille portant ce nom serait issue des origines turques « Ottomanes ». Tobal est aussi un nom appartenant à une ancienne famille qui se trouve à Constantine, une famille artistique qui chante le malouf constantinois.

II.2.4.2. Interprétation de la valeur numérique du nom Khaled :

La multiplicité des connotations de ce nom nous invite à rechercher des détails plus précis pour décoder ce dernier à travers la numérologie, notamment à travers la guématrie, afin de connaître la symbolique du chiffre que porte ce nom.

Pour la guématrie :

$$\text{Khaled}=11+8+1+12+5+4=41$$

$$=4+1=5$$

Et pour le nom complet :

$$\text{Khaled Ben Tobal}=11+8+1+12+5+4+2+5+14+20+15+2+1+12=112$$

Chapitre II : Le cadre empirique

$$=1+1+2=4$$

Le nom de Khaled porte le chiffre cinq, le nombre qui symbolise les cinq personnalités les plus proches de lui et qui représentent le passé et ses souvenirs : la mère / le frère Hassan / Si Tahar / Ziad / Hayat. Nous constatons également que ce chiffre indique la prise de décisions importantes dans la vie où Khaled a renoncé l'idée du suicide et il n'a pas cédé à l'amour de Constantine et ses roches. Khaled a décidé de défier toutes les difficultés et tous les chagrins comme il a décidé d'écrire son histoire de vie afin d'amputer Hayat pour sauver sa vie.

Le chiffre 5 indique qu'il est une personne sensible et aventureux, son seul objectif est d'acquérir de l'expérience et de la maturité, bref, d'apprendre la vie. Il symbolise aussi la multiplicité des talents, et c'est ce que nous avons vu chez Khaled, qui était confondu entre deux choix la peinture ou l'écriture pour renouer cette communication avec le monde extérieur, qui lui permet de s'exprimer. Ce chiffre indique et reflète en quelque sorte que Khaled est un homme visionnaire car il était au courant de tout ce qui se déroule et tout ce qui se tissait dans les ténèbres de sa patrie et les histoires de ce qu'ils appellent eux-mêmes des patriotes « *Oui je sais, oui je savais, j'étais au courant des sommes colossales versées par les Canadiens pour qu'il signe le renouvellement du matériel d'une des grandes sociétés nationales algériennes.* » (M.C., p. 294). Ainsi, il connaît très bien les désirs les plus profonds de son cœur « *Tu étais son unique désir, sa seule revendication.* » (M.C., p. 201).

Selon de nombreux sites, le chiffre cinq est un nombre angélique souvent associé aux changements, ces bons changements qui donnent des opportunités et poussent vers le progrès, la motivation et surtout vers des choix positifs, l'amour était un choix typique qui changerait les habitudes de Khaled. Quant au chiffre 4 qui est le symbole de la construction, de la réalisation et de la stabilité représente Khaled, qui a reconstruit sa vie en espérant qu'il aura une mémoire mais elle ne soit pas endommagée sous prétexte que le corps endommagé n'a pas encore joué des notes de mémoire complète.

Les deux nombres sont similaires et représentent l'image du héros dans le roman, une image dont les détails se réfèrent à un vrai moudjahid avec un cœur et un corps endommagé et une patrie avec une mémoire et une histoire incomplètes.

Chapitre II : Le cadre empirique

II.3. Khaled Ben Tobal entre la stabilité et le changement :

	Khaled Ahlemien	Khaled Haddadien	constant	Variable
détails	<p>- Le nom : Khaled Ben Tobal</p> <p>- Le sexe : masculin</p> <p>- La classe d'âge : âgé (50 ans)</p>	<p>- Le nom : Khaled Ben Tobal</p> <p>- Le sexe : masculin</p> <p>- La classe d'âge : âgé « <i>Il vieillissait très vite</i> » (Q.F., p. 102).</p>	×	
	- Situation familiale : célibataire	- Situation familiale : marié « <i>Ourida, c'était la femme, c'était sa femme</i> » (Q.F., p. 46).		×
	- La profession : - peintre et écrivain - l'objectif : il peint afin d'oublier son handicap, se venger et prouver l'histoire et la mémoire de la patrie avec son corps endommagé	- La profession : - écrivain, poète et journaliste - l'objectif : « <i>Et c'est pourquoi il écrit. Il se venge et parfois il sourit</i> » (Q.F., p. 50).		×
	- fumeur et alcoolique	- fumeur et alcoolique « <i>Fumant cigarette sur cigarette</i> » (Q.F., p. 12). « <i>Comme Khaled buvait du vin blanc</i> » (Q.F., p. 114). - il se frotte le nez lorsque ses idées l'intéressent. « <i>Khaled, en se frottant le nez</i> » (Q.F., p. 81).	×	
Le portrait physique	<p>- Les traits du visage : le sourire prend toute la moitié de son visage</p> <p>- Le corps :</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. amputé du bras gauche 2. un homme beau, brun, grand et fort 3. il a des cheveux rebelles <p>-Les habits : des costumes</p>	<p>- Les traits du visage :</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. il a la tête du passé. 2. des yeux qui ne veulent pas regarder loin. « <i>Khaled a la tête du passé. D'abord ses yeux ne veulent pas regarder loin</i> » (Q.F., p. 29). 3. les lèvres « <i>Les lèvres de Khaled eurent le rictus qui caractérisait son impatience et sa fatigue</i> » (Q.F., p. 25). 4. le sourire « <i>Khaled ne put pas s'empêcher de sourire</i> » (Q.F., p. 104). <p>- Le corps :</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. grand « <i>Il était grand</i> » (Q.F., p. 83). 2. une silhouette pesante et tranquille. « <i>Sa silhouette pesante et tranquille</i> » (Q.F., p. 146). 		×

Chapitre II : Le cadre empirique

		<p>3. des cheveux gris, bouclés et coupés court « <i>D'abord ses cheveux bouclés, coupés court</i> » (Q.F., p. 29), « <i>Le béret a la couleur de ses cheveux</i> » (Q.F., p. 156).</p> <p>- Les habits : un petit béret gris. « <i>Son petit béret gris posé sur ses cheveux bouclés</i> » (Q.F., p. 156).</p>		
Le portrait moral	<p>- une personne très spéciale, simple, libre, ouvert, gentil, intelligent, intellectuel, sensible et vulnérable.</p> <p>Orphelin/privation :</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. la perte de sa mère. 2. la perte de son bras et la séparation de la révolution. 3. la perte de son ami Ziad, sa bien aimé, et son frère Hassan. 4. l'éloignement de sa patrie. <p>- Les souvenirs : les souvenirs d'enfance et de famille, de Constantine et ses ponts, de la patrie et de la révolution.</p> <ul style="list-style-type: none"> - prisonnier de souvenirs et du passé - l'échec et les multiples déceptions - s'accrocher à la religion islamique grâce à l'amour 	<p>- une forte personnalité, libre, fidèle, gentil, intelligent, intellectuel, sensible et complexe.</p> <p>Orphelin/privation :</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. l'éloignement de sa famille et de sa patrie 2. la trahison de sa femme « <i>Ta trahison n'est pas à la taille de mon chagrin et ton erreur te portera tort</i> » (Q.F., p. 171). <p>- Les souvenirs : les souvenirs d'enfance et de famille (sa femme et ses enfants), de Constantine et de la patrie</p> <ul style="list-style-type: none"> - prisonnier de souvenirs et du passé « <i>Monsieur d'hier</i> » (Q.F., p. 156). - l'échec et les multiples déceptions - s'accrocher à la religion islamique à cause du chagrin qui l'a affligé « <i>Je ne suis pas sûr de croire en Dieu. Je me reproche d'être revenu à lui plutôt par tristesse et dégoût que par amour. J'ai fait le tour de mes chagrins</i> » (Q.F., p. 102). 	×	
l'amitié	Nombreux amis, parmi eux: Ziad.	Nombreux amis, parmi eux : Simon Guedj « <i>Notre amitié est historique ! C'était beau, c'était vrai</i> » (Q.F., p. 16).	×	
l'amour	<p>- l'amour de Hayat</p> <p>- l'amour inconditionnel avec Catherine.</p>	<p>- l'amour de Ourida « <i>L'amour a du génie. Il dit des mots de basilic (...) Et quand l'amour parle arabe, on pourrait croire qu'il se surpasse</i> » (Q.F., p. 46).</p> <p>- l'amour inconditionnel que Monique lui a donné</p>	×	
La guerre	<p>- il a participé à la lutte armée</p> <p>- détails de la mémoire</p> <p>- mal et douleurs de la chair.</p>	<p>- il a participé à la révolution avec sa plume « <i>Khaled Ben Tobal avait appelé la guerre, tout en la redoutant (...) La force ne comprend que la force</i> » (Q.F., p. 80).</p> <p>- détails de la mémoire</p> <p>- « <i>Khaled supporte la guerre comme un mal au crâne. Pas d'aspirine, mon vieux, pas</i></p>		×

Chapitre II : Le cadre empirique

		<i>d'aspirine ! Il ne fait pas la guerre, il la supporte » (Q.F., p. 49).</i>		
La patrie	S'incarne dans l'image : 1. de la ville : Constantine 2. de la femme : Hayat	S'incarne dans l'image : 1. de la ville : Constantine 2. de la femme : Ourida 3. de la poupée : Houria	×	
Sa philosophie de vie et ses principes	-refus de se soumettre et de s'incliner - sa position envers la patrie : la patrie devient un véritable cirque - le refus de colonisateur et l'idée de l'assimilation avec l'autre	-refus de se soumettre et de s'incliner - sa position envers la patrie : « <i>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 » (Q.F., p. 44).</i> - le refus de colonisateur et l'idée de l'assimilation avec l'autre « <i>Entre ta mère et la mienne, il n'y a pas de sang commun, mais il y a du sang en commun. A mon sens, elles ne devraient pas être que de simples belles-sœurs » (Q.F., p. 159).</i>	×	
Caractéristiques	- une nouvelle vie commence à travers la peinture et l'amour - faire semblant de joie et d'optimisme - l'ironie - patriotisme : il est nationaliste et un vrai algérien - son attachement à la patrie était à travers les événements historiques : ex. le 8 mai 1945, où son histoire commence à partir de cette date - le lieu : Constantine : une belle obsession des ponts, des chansons, des bijoux et même les marabouts	-une nouvelle vie en dehors de la patrie et la tentative de s'installer à Paris - faire semblant de joie et d'optimisme - l'ironie - patriotisme : un algérien fidèle à l'affaire nationale. « <i>Il était patriote » (Q.F., p. 42), « Il était Algérien parce qu'il était Algérien » (Q.F., p. 42).</i> - son attachement à la patrie était à travers les événements historiques : ex. le 8 mai 1945, où son histoire commence à partir de cette date - le lieu : Constantine : en parlant de souvenirs avec Simon et sa femme	×	
	-la musique : il n'a pas un genre musical spécifique et préféré, la musique la plus écoutée est le résultat de son amitié avec Ziad	-la musique : il n'aime pas la musique « <i>Lui qui ne comprenait pas la musique, lui que la musique ennuyait » (Q.F., p. 133).</i>		×

Chapitre II : Le cadre empirique

	- la loyauté et la fidélité à sa patrie - la résistance aux séductions - l'attachement aux principes de fidélité, d'amitié, d'amour et de liberté - les flash-back	- la loyauté et la fidélité à sa patrie et à sa bien aimé - la résistance aux séductions - l'attachement aux principes de fidélité, d'amitié, d'amour et de liberté - les flash-back	×	
les rêves	- l'indépendance et la liberté pour la patrie	- le départ de colonisateur. « <i>Un jour, il fera tellement beau que les imbéciles laisseront la maison propre</i> » (Q.F., p. 44). - retour en Algérie, retour à Ourida et ses enfants. « <i>Khaled souhaite revoir Ourida, la revoir demain, la revoir bientôt, la revoir comme elle était hier</i> » (Q.F., p. 133).	×	
La fin	- retour en Algérie.	- mort par suicide « <i>Khaled Ben Tobal sauta sur le ballast. Il allait chez un Vieux Mystère pour lui demander des comptes.</i> » (Q.F., p. 173).		×

Tableau 4. Détails constantes et variables dans le personnage "Khaled Ben Tobal"

À travers ce tableau, nous extrayons ce qui distingue Khaled Ahlemien de Khaled Haddadien. Autrement dit, ce qui est constant et ce qui est variable dans le personnage du protagoniste Khaled Ben Tobal, qui représente le héros commun entre les deux œuvres romanesques « Mémoire de la chair » et « Le quai aux fleurs ne répond plus ».

Si nous suivons le voyage et le chemin du personnage dans les deux œuvres, nous constatons qu'ils s'accordent sur certains points y compris le nom où ils partagent le même nom qui a été assisté deux ou trois fois dans le roman d'Ahlem Mosteghanemi et a été mentionné presque dans toutes les pages du roman de Malek Haddad, le nom qui à son tour et sans aucun doute se réfère à une référentialité culturelle/historique. Ils ont également le même âge, où sont-ils apparus comme une personne âgée et des signes de vieillissement clairement montrés à tous les deux à travers une déclaration d'âge (50ans) ou des cheveux gris, mais cela n'a pas empêché l'un d'eux d'être élégant, attrayant et n'abandonne surtout pas de prendre soin de lui-même, de se raser le menton et la façon de s'habiller. Cependant, leur personnalité est associée à certaines mauvaises habitudes comme fumer et boire du vin.

Chapitre II : Le cadre empirique

Le passé à un grand impact sur l'individu et sa personnalité et ici nous constatons que l'autorité du passé les a vaincus, l'un d'eux a été surnommé « monsieur d'hier » et nous le voyons à partir la somme des signes de nostalgie du passé, des souvenirs d'enfance et les souvenirs de Constantine et ses ponts, Khaled Ahlemien évoque les souvenirs de la maison familiale, de son enfance et de ses aventures de jeunesse, les chansons de Malouf et l'image du bracelet de sa mère, sans oublier tous les détails qui caractérisent les coutumes et les traditions de cette ville. De même, Khaled Haddadien on le retrouve également évoque les souvenirs de son enfance, les souvenirs de sa femme et de ses enfants, les souvenirs de cet amour, qui lui a fait oublier l'orphelin, cette amertume dont il a goûté chacun d'eux selon son histoire, Khaled Ahlemien a perdu sa mère puis son bras dans la guerre, comme, il s'est éloigné de sa patrie et il a perdu des gens qu'il aime. Khaled Haddadien a également subi presque la même chose, où il a été exilé de sa patrie et en plus la trahison de sa femme.

Le colonisateur a été rejeté par les deux. Ce sont eux qui ont vécu la guerre contre lui, à partir des manifestations du 8 mai. Le premier a donné son bras à la patrie et l'autre a donné ses mots avec un écho qui soutiennent la révolution et il est probable que tous deux étaient fidèles à la patrie. Le beau pays, qui les a rencontrés avec marginalisation et oppression et les a amenés à vivre l'amertume dans l'autre pays et cela est dû au maintien de la fermeté de sa position et de ses paroles.

Khaled Ahlemien s'est retrouvé dans un système qui contredit et qui viole ses principes après l'indépendance en raison de changer l'image du pays vers le meilleur, ce qui l'a amené à quitter son pays, à vouloir la France et à fuir cette autorité qui empêche la liberté d'expression et tue le mot devant son propriétaire. Khaled Haddadien, lui-même a été exilé en France en raison du manque de liberté d'expression dans son pays natal, ses écrits poétiques soutenant le pays l'ont rendu une personne malhonnête et fourvoyée et même un criminel sans crime.

En outre, l'autre, et quelle que soit sa beauté, ne compense pas les détails de la patrie tatouée sur le corps de ses femmes, la mère et la bien-aimée, c'est pourquoi ils sont restés fidèles à l'amour de ses femmes. Leur fidélité ne peut être consacré uniquement à la patrie, car la femme a aussi une part, là où ils ont résisté à la tentation de l'autre et de ses femmes.

Malgré les similitudes qui existent entre les deux personnages, en particulier dans les points mentionnés, il existe des points de divergence, c'est un truisme, afin de compléter l'image du héros et de faciliter l'observation de nouvelles dimensions pour le lecteur. Ils diffèrent tous les deux par l'apparence extérieure et la structure morphologique, où Khaled Ahlemien est apparu comme une personne grand, fort et beau avec des cheveux rebelles, facile à coiffer mais amputé

Chapitre II : Le cadre empirique

du bras gauche, mais cela n'a pas empêché les femmes d'admirer sa beauté et sa virilité. Lui qui était célibataire, mais avait de nombreuses relations amoureuses et que une fois l'une se termine, une autre commence. Alors que Khaled Haddadien, un homme grand, beau avec des cheveux courts et bouclés et ne souffre d'aucun défaut physique. Il est follement amoureux de sa femme Ourida et il a trois enfants.

L'amour les a rapprochés de la patrie où chacun d'eux s'est distingué par l'unique façon qui incarne son amour, Khaled Ahlemien a incarné son amour à travers la perte du bras dans la guerre, puis à travers les toiles qui racontent la beauté des ponts de Constantine. Quant à Khaled Haddadien, qui a incarné l'amour de la patrie à travers des poèmes chargés d'émotions.

Tous deux sont revenus et adhèrent à la religion islamique grâce à l'amour et aux chagrins d'amour d'une manière différente ou Khaled Ahlemien est revenu au jeûne et à la prière grâce à l'amour de Hayat et Khaled Haddadien grâce à la grande tristesse et son chagrin.

Peut-être que le point le plus important dont nous devrions parler est les rêves, les souhaits et les désirs, car l'écrivain ne crée pas un personnage sans dessiner dans ses pensées ses rêves et définir ses objectifs, ainsi que la fin de ce personnage qui est bien sûr la fin de l'histoire. Ce que nous remarquons, en fonction de ce tableau, c'est que certains rêves ne se réalisent pas et s'ils se réalisent, ils sont incomplets et c'est ce qui s'est passé avec les deux héros et esquisser les détails de la fin de l'histoire.

II.4. L'au-delà de la transfictionnalité :

II.4.1. La dimension esthétique de la transfictionnalité :

La « Mémoire de la chair » représente un modèle créatif spécial en termes de réécriture basée sur une imagination dans laquelle Khaled Ben Tobal, a été invoquée comme un héros, un personnage fictif qui a émergé pour montrer son histoire, qui est l'histoire de tout un pays.

Khaled, qui est parti du "quai aux fleurs" pour habiter la mémoire d'une patrie et dériver de ses espaces de nouvelles aventures. De cette façon, le roman se transforme en une toile romantique avec un contenu symbolique dans laquelle se mélangent les sentiments révolutionnaires, politiques et émotionnels et toutes les formes de lutte et de nostalgie. C'est ce qui nous amène à interroger sur l'esthétique et les dimensions de l'emploi de la transfictionnalité.

L'esthétique de la transfiction dans ce roman réside d'abord dans le désir de l'écrivain d'écrire la continuité du texte de Malek Haddad et dans son emploi dans le texte littéraire où elle occupait deux fonctions de base, à savoir la référentialité et la poétique.

Chapitre II : Le cadre empirique

Khaled Ben Tobal est un personnage migrante qui a réussi à s'éloigner du texte Haddadien et entrer dans le texte Ahlemien, il est donc une personne imitée ou une réplique avec le même nom avec la même identité, mais avec de nouveaux détails, une personne pleine de sensations et de émotions qui se reflétaient sur un corps idéal était un motivateur qui a démontré l'existence du héros et qui a fait de lui une personne idéale apparaissant avec toute fierté défiant son handicap, ses désillusions et ses déceptions d'une manière qui cache son impuissance, sa faiblesse et sa complexité, une personne qui s'est accrochée à la vie encore plus lorsque Oued Rhummel lui a chuchoté de rester fort et que son histoire n'a pas pris fin.

Khaled est la figure symbolique de la révolution algérienne et de la lutte contre le colonisateur, ceci a réellement démontré l'esthétique d'invoquer l'histoire de l'Algérie à des époques précises, à travers sa représentation du moudjahid et le révolutionnaire qui se bat pour la liberté, puis l'individu dont ses sacrifices sont mis en marge parce qu'il ne représente pas la patrie indépendante formée selon les caprices, l'individu qui est poussé par l'humiliation à émigrer car la patrie est devenue analphabète de même il ne connaît pas ses enfants qui portent sa mémoire endommagée comme un handicap, ce que montre la position de Khaled, qui n'était pas reconnu par le douanier même si son corps est un témoin de la mémoire qui saigne des couleurs à chaque événement. Ces couleurs, la plume et la toile vierge ont fait de lui une personne unique et originale ou cette singularité et cette unicité dont Khaled jouissait, a ajouté une esthétique au texte et le rendait immortel comme les dieux et les héros tragiques.

L'écrivain a utilisé les mythes pour cristalliser le processus de transmission et dessiner le personnage principal avec de nouveaux détails et pour mettre le lecteur en suspicion, où on retrouve le mythe d'Adam et Eve dans laquelle la pomme était un symbole d'éternité, de tentation et de péché. Hayat avec sa beauté saisissante était le fruit défendu qui le tentait et comme son amour était sous la forme d'un péché, Khaled, il l'aimait et il a commis ses plus beaux péchés. Nous trouvons également une place dans le roman pour le mythe d'Éloa ou la Sœur des anges « voleur de jeune mariée » pour la plupart des gens, c'est un Djinn, qui kidnappe de belles mariées et les emmène dans l'autre monde, où Khaled voulait être comme lui et kidnappe sa bien-aimé le jour de son mariage car il n'a pas pu changer le cours des événements et a persuadé Hayat de refuser ce mariage, aussi, il a échoué à être fort comme elle, qui lui a fait une copie du Zorba qui danse ses chagrins.

Khaled Ahlemien est la continuité de l'Algérie à travers la stabilité de beaux sentiments humains, cette idée a renforcé la production de la poétique, que l'on retrouve dans ce texte, où

Chapitre II : Le cadre empirique

l'esthétique de son emploi s'incarne en deux points principaux : la poétique de la chair et de l'amour.

La poétique du corps et pour clarifier davantage le corps endommagé car l'apparition de Khaled avec ce handicap tout au long du roman représente l'histoire d'une patrie et incarnait l'image de la révolution et de la lutte d'un peuple. Au fait, l'écrivain a libéré le corps du héros de son silence habituel et lui a fait exprimer à travers ce défaut physique qui porte dans ses détails la mémoire d'une patrie endommagée. La beauté de la chair devient plus claire avec les sentiments qu'il reflète et l'amour est la poétique du corps et l'extase de tout une vie, Khaled a eu une expérience fabuleuse à travers ce sentiment qui bouleverse sa raison et nourri son âme. Il s'est donné à l'amour qui était douloureux et l'a mis au bord de la folie. Mais il est arrivé le jour où il a appris que les flèches de Cupidon peuvent lui faire passer de douces journées avec l'amour de son cœur mais pour une relation sur le long terme il faut beaucoup plus que de l'amour. Au final, il est bon cet amour, même s'il était interdit car c'est une vérité qui l'a rendu immortel.

La beauté de l'amour a été incarnée dans sa rencontre avec le thème historique parce que l'amour de Khaled n'était que le reflet de l'amour d'une patrie incarnée dans les toiles.

La réutilisation de la même personnage « Khaled Ben Tobal » avec d'autres dimensions pour attirer le lecteur et éveiller sa curiosité à travers le suspense pour connaître la fin du héros et principalement son inclusion dans le processus d'interprétation et d'analyse de texte pour passer d'un simple lecteur à un critique, est un travail digne et ce que nous pouvons dire, c'est que l'auteur a réussi dans une certaine mesure à prouver la mémoire et la grandeur d'une patrie, d'autant plus que le roman porte un mélange de cultures différentes qui a émergé à travers l'art qui combinait la musique de Theodorakis et Vivaldi et la peinture en référence au peintre international M'hamed Issiakhem et la culture locale, la culture algérienne dans laquelle elle s'est concentrée sur les coutumes et les traditions, les chansons...etc. ainsi que sur l'idée que cette culture est également n'est pas dépourvue du thème de la trinité interdite (sexe, religion, politique).

L'écrivain a abandonné sa spontanéité et a fixé quelques intentions afin d'atteindre le public mondial en mentionnant la culture de sa patrie et pour que son écriture soit dirigée spécifiquement vers l'autre qui reste excitée et en attente d'une culture qui le fascine. Et avec un style poétique exceptionnel et la rythmique des mots, Ahlem a pu montrer les dimensions esthétique de la transfictionnalité, qui ont été représentées en offrant une autre vie au protagoniste et par conséquent la poursuite du travail littéraire tout en proposant une continuation d'une œuvre littéraire discontinu et l'intégration du lecteur dans ce processus car il

Chapitre II : Le cadre empirique

est le seul capable avec sa culture de révéler le voyage du héros car simplement, il arrive que les histoires communiquent entre elles et cela est illustré par la pratique de la transfictionnalité.

Conclusion

Conclusion

Tout au long de notre travail de recherche, nous avons erré et plongé dans les profondeurs du roman d'Ahlem Mosteghanemi « Mémoires de la chair » pour finir par atteindre notre objectif qui est montrer la présence de la transfiction dans ce roman. Ainsi, révéler les nouvelles dimensions du personnage principal, mettant en évidence les dimensions esthétiques de la transfictionnalité et à partir de là on met les résultats auxquels nous sommes arrivés dans les points suivants :

- La transfiction est la pratique qui crée un univers fictif à travers la migration de l'un des éléments fictifs, en particulier la transfiction à travers le personnage, autrement dit, la capacité du personnage à transgresser et transcender les frontières de la fiction dans lequel il a été créé ou cette transition introduit un nouvel esprit au texte et éclaire un texte ancien à travers l'idée que les fins d'histoires sont inévitablement le début d'autres histoires qui verront le jour un jour.

- Khaled Ben Tobal en tant que personnage migrateur a contribué à la construction d'événements et a porté de beaux sentiments et émotions dans ses détails. Ahlem Mosteghanemi a pu incarner la souffrance et les rêves amputés d'une personne qui a donné l'amour à sa patrie. Elle n'a pas hésité à dessiner un personnage similaire à celui de Malek Haddad mais sûrement avec l'ajout de sa touche esthétique et de certains détails qui ont montré les nouvelles dimensions où le héros mener une aventure passionnant pleine de difficultés et d'épreuves qui l'ont amené à changer, à se développer et à acquérir suffisamment de connaissances et de sagesse pour devenir une personne spéciale, irremplaçable et exceptionnelle.

- Ahlem Mosteghanemi a réécrit l'histoire de l'Algérie et en a fait une partie intégrante des détails du héros. Khaled est l'histoire et vice versa car c'est un révolutionnaire qui reflète la beauté des sentiments patriotiques et qui a toujours chanté ses airs et sa mélodie malgré les blessures et la distance prouvant que la patrie et l'histoire sont celles qui forment la mémoire du vrai combattant.

- L'écrivain a réussi à faire revivre le protagoniste et le rendre un archétype avec son histoire, elle a également voulu à travers cette réincarnation et cette transition que le lecteur participe à ce travail et réactive sa mémoire pour découvrir l'archétype original à travers le nom qui confirme le retour du héros car il est considéré comme le premier indice transfictionnel au sein du roman où il indique la reprise de personnages et remplissait également une fonction esthétique et de référentialité.

- La transfictionnalité a ajouté une esthétique particulière à cette œuvre littéraire par la continuité et par la fonction qui était représentée par deux points principaux, à savoir la référentialité et la poétique, notamment la poétique du corps endommagé et de l'amour.

« Mémoires de la chair » est l'un des plus beaux romans qui a nécessité un talent pour réécrire l'histoire d'un personnage fictif en le s'appropriant et l'adapter pour exprimer un peuple qui a vécu des années de braise et perdu ses meilleurs hommes. S'accrochant à ce qu'on appelle la liberté et rêvant d'équité et de justice pour se réveiller un jour aux brises matinales d'une fausse patrie avec ces qualités qui sont devenues une décoration qui orne sa forme pas son fond qui a justement épuisé tous les papiers et l'encre quand on en parle. Cette histoire devient donc non seulement la mémoire d'un corps endommagé, mais plutôt la mémoire d'une patrie oscille entre les blessures de colonisateur, la trahison et la corruption.

Conclusion

Nos souvenirs se sont croisés avec la vie de Khaled Ben Tobal car à la fin les héros sont nous, ou ce que nous aurions été un jour et cela prouve que les détails de leur voyage sont similaires à ce qui nous arrive. Nous avons pleuré avec lui et on a encore pleuré pour la fin de l'histoire sucrée et nous avons redouté l'idée de son suicide et son unification avec les ponts de Constantine dans une toile dont on ne sait même pas qui en dessinera les détails, nous avons même dansé avec lui la danse de Zorba, la danse de l'homme qui célèbre ses peines et ses chagrins.

Puisque son nom est « Khaled », il est resté immortel avec une mémoire endommagée dans une trilogie complète. Entre fiction, transfiction et histoire, pouvons-nous voir un jour Khaled comme un personnage véritablement « mythique », qui sait ?

Références bibliographiques

Références bibliographiques

• CORAN, Traduction par Muhammad Hamidullah, Disponible sur : <https://www.le-coran.com/>.

• Œuvres littéraires :

- HADDAD, Malek, Le Quai aux fleurs ne répond plus, Éd. Média plus, Constantine, 2008.
- MOSTEGHANEMI, Ahlem, Mémoires de la chair, Albin Michel, Paris, 2002.

• Œuvres

- MOSTEGHANEMI, Ahlem, Le Chaos des sens, Albin Michel, Paris, 2006.
- MOSTEGHANEMI, Ahlem, Passager d'un lit, Hachette-Antoine, Paris, 2003.
- ROBBE-GRILLET, Alain, Dans le labyrinthe, Éd. De Minuit, Paris, 1951.

• Ouvrages théoriques :

- AUDET, René, SAINT-GELAIS, Richard, La fiction, Suites et variations, Éd. Nota bene, Fonds (littérature), 2007.
- BARTHES, Roland, Le degré zéro de l'écriture, Suivi de nouveaux essais critiques, Seuil, Paris, 1972.
- BARTHES, Roland, S/Z, Seuil, Paris, 1976.
- BENVENISTE, Émile, Vocabulaire des institutions indo-européennes, Éd. De Minuit, Paris, 1969.
- BENYAHYIA, Nouri, Les prénoms arabo-musulmans, Essalam, 2005.
- CHARTIER, Pierre, Introduction aux grandes théories du roman, Nathan, Paris, 2000.
- DELONGCHAMP, Nicole, Le miroir des nombres : numérologie pratique, Éd. F. LANORE, Paris, 1993.
- EL OUAZZANI, Abdesselam, Le Récit carcéral marocain, Ou le paradigme de l'humain, Rabat, 2004.
- EL OUAZZANI, Abdesselam, Pouvoir de la fiction, Regard sur la littérature marocaine, Paris, 2002.
- GENETTE, Gérard, Fiction et diction, Seuil, 1979.
- GENETTE, Gérard, La Littérature au second degré, Seuil, Paris, 1982.
- GEOFFROY, Younes et Néfissa, Le livre des prénoms arabes, Beyrouth-Liban, Al-Bouraq, 2000.

Références bibliographiques

- HAMON, Philippe, Pour un statut sémiologique du personnage (revue Littérature1972), réédité dans Poétique du récit, Seuil, 1977.
- HAMON, Philippe, Le Personnel du roman, Droz, Genève,1983.
- JOUVE, Vincent, L'effet personnage dans le roman, Presses universitaires de France, Paris, 1992.
- JOUVE, Vincent, Poétique du roman, Armand colin, 2007.
- KUNDERA, Milan., L'Art du roman, Éd. Gallimard, Folio, Paris, 1986.
- LEJEUNE, Philippe, Le pacte autobiographique, Seuil, « Coll. Poétique », Paris, 1997.
- MONTALBETTI, Christine, Le personnage, Lettres, Flammarion, 2003.
- MONTALBETTI, Christine, La fiction, Flammarion, Paris, 2001.
- PAVEL, Thomas, L'univers de la fiction, Seuil, 1988.
- PIEGAY-Gros, Nathalie, Introduction à l'intertextualité, Dunod, Paris, 1996.
- REUTER, Yves, Introduction à l'analyse du roman, Dunod, Paris, 1996.
- RIGOLOTT, François, Poétique et onomastique, L'exemple de la renaissance, Droz, Genève, 1977.
- SAINT-GELAIS, Richard, Fiction transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux, Seuil, Paris, 2011.
- VIGNER, Gérard, Lire du texte au sens, Clé International, Paris, 1992.

• Dictionnaires et encyclopédies :

- ARON, Paul, Denis, Saint-Jacques, Alain, Viala, Le dictionnaire du littéraire, Puf, 2010.
- BRUNEL, Pierre, VION-DURY, Juliette, Dictionnaire des mythes du fantastique, Presses universitaires Limoges, 2003.
- DAUZAT, Albert, Dictionnaire étymologique des noms de famille et prénoms de France, Larousse, Paris, 1980.
- PONT-HUMBERT, Catherine, Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances, Coll. no24, Hachette Littérature, Paris, 2003.

• Thèses et mémoires :

- ABDELGUERFI, Ouassila, L'écriture du silence dans le quai aux fleurs ne répond plus de Malek Haddad, Mémoire de master, Université de Bejaia, 2015.
- ABIDET, Chahrazed, La transfiction du poème au roman : le cas de Hizya de Maissa Bey, Université d'Oum El Bouaghi, 2018.

Références bibliographiques

- ACHEZEGAG, Khadîdja, « titres et l'au-delà des titres : Symbolisation et Transfiction dans l'œuvre romanesque de Aïcha Lemsine : La Chrysalide, Ciel de Porphyre et Ordalie des voix : les femmes arabes parlent », Mémoire de master, Université de Biskra, 2015.
- BADIS, Hafida, Construction transfictionnelle et éclatement narratif dans neige des marbre et l'enfant maure de Mohamed Dib, Mémoire de master, Université d'Oum El Bouaghi, 2017.
- BELKAIM, Leila, Les noms propres : Les toponymes et les anthroponymes dans les Chants Cannibales des Yasmina Khadra, Mémoire de magistère, Université d'Oran, 2014.
- BELLAL, Mohamed-Yacine, L'effet personnage dans la Mante religieuse de Jamel Ali-Khodja, Mémoire de magistère, Université de Constantine, 2011.
- BENBRAHIM, Imane, Le personnage romanesque entre fiction et réalité dans "Les Sirènes de Bagdad" de Yasmina Khadra, Mémoire de master, Université de Ouargla, 2015.
- BOUCHERIT, Fouad, L'anthroponyme et histoire de la littérature maghrébine, Mémoire de master, Université de Biskra, 2013.
- BENCHORFI, Saïda, La fonctionnalisation de l'Histoire dans le roman « La femme du Caïd » de Fatéma Bakhai, Mémoire de master, Université d'Aïn-Témouchent, 2015.
- BOUTI, Zoulikha, Hiziya du texte à l'écran. L'histoire d'une adaptation ou d'une création, Mémoire de master, Université de M'sila, 2019.
- CHARIKHI, Samir, Etude du personnage de Hiziya dans les romans Hizya de Maïssa Bey et Hiziya, Princesse d'amour des ziban de lazhari labter, Mémoire de master, Université de M'sila, 2018.
- DJEROU, Dounia, Image plurielle et significative du personnage « Harry Potter » de J. K. Rowling, Mémoire de magister, Université de Biskra, 2008.
- DJERTLI, Radja, L'onomastique et l'intertextualité dans le roman de « Hizya » de Maïssa Bey, Mémoire de master, Université d'Oum El Bouaghi, 2018.
- DJOUANI, Sarra, Les effets de la modernité dans : « Le Portrait du disparu » de Zehira Houfani Berfas, Mémoire de master, Université d'Oum El Bouaghi, 2015.
- EL .AZIZ, Khelil.A, Ethos entre « être » et « paraître » dans le quai aux fleurs ne répond plus de Malek Haddad, Mémoire de master, Université de Biskra, 2015.
- EL BALI, Saadia, Etude plurielle du personnage Antinéa et sa réincarnation mythique dans L'Atlantide de Pierre Benoit, Mémoire de master, Université de Biskra, 2016.
- GUETTAFI, Sihem, « Didactisation et Historicité dans La Chrysalide de Aïcha Lemsine : Symbolique d'une œuvre intégrale », Mémoire de magistère, Université de Ouargla, 2006.
- GUETTAFI, Sihem, « postures de création et transfiction : Paratopie et passerelles intra scéniques dans l'œuvre de Aïcha Lemsine : La Chrysalide / Ciel de Porphyre / Ordalie des voix : les femmes arabes parlent », Thèse de doctorat, Université de Ouargla, 2019.
- HAMMOUDA, Mounir, Les indices de la transfictionnalité dans la trilogie de Malek Haddad, Cas des personnages, Mémoire de magister, Université de Biskra, 2008.

Références bibliographiques

- KHELALFA, Sari, De l'onomastique à l'interculturel dans Neiges de Marbre de Mohammed Dib, Mémoire de master, Université de Biskra, 2013.
- MEDDOURI, Sana, La transfiction dans Habel et la sommeil d'Eve de Mohamed Dib, Mémoire de master, Université de Biskra, 2016.
- MEGAN, Bédadr, Mécanismes de reproduction extraterrestre étude des dynamiques d'expansion transmédiatique et transfictionnelle de la franchise alien, Université du Québec à Montréal, 2017.
- MOULAY, Meliani, Bouchra, Le quai aux Fleurs ne répond plus de Malek Haddad : roman autobiographique ou autofiction ? Mémoire de master, Université Ain Témouchent, 2015.
- YERMECHE, Ouardia, Les anthroponymes Algériens : Étude morphologique lexicographique et sociolinguistique, Thèse de doctorat, Université de Mostaganem, 2008.
- ZAIMI, Abdelhakim, Pour une approche transfictionnelle de Meursault contre-enquête de Kamel Daoud, Mémoire de master, Université d'Oum El Bouaghi, 2016.

• PDF :

- ALIETTE, Gabas, Fanfiction : de la transfiction inter-artistique à l'effacement de la figure de l'auteur, Littératures, 2014.
- ANDRÉ, Thibault, L'onomastique linguistique comparée des langues modernes, Semaine 12.
- AUDET, René, Poursuivre, reprendre. Enjeux narratifs de la transfictionnalité, René Audet et Richard Saint Gelais, La fiction, Suites et variations, Éd. Nota Bene, Québec, 2007.
- BEN RAMDANE, Farid, Des noms et des ...noms. Anthroponymie et état civil en Algérie, Oran, 2005.
- CHEIKH Yahaya, Moineaeha, « L'onomastique comorienne : Étude linguistique », [en ligne], disponible sur :URL : www.qucosa.de/fileadmin/data/qucosa/documents/.../.
- DAUNAIS, Isabelle, Condition du personnage transfictionnel, René Audet et Richard Saint Gelais, La fiction, Suites et variations, Éd. Nota Bene, Québec, 2007.
- DAUNAIS, Isabelle, Frontière du roman. Le personnage réaliste et ses fictions, Presse universitaire de Montréal/ Presse universitaire de Vincennes, Espace littéraire, Paris, 2002.
- HÉBERT, Louis, Sens et signification du nom propre, Sémantique interprétation et nom propre, Octobre 1996.
- KADIK, Djamel, La littérature est-elle un objet sémiotique pour une sémiotique sans objet ? Une lecture de sémantique structurale de Greimas, Université Médéa, 2014.
- MARIANNE, Mulon, L'onomastique française, Bibliographie des travaux, Publiés de 1960 à 1985, Par conservateur aux archives nationales, 1987.
- MECHEHED, Djamel- Eddine, Le système de numération alphabétique arabe dans les manuscrits de la collection Imhub ulahbib, Università Degli Studi Di Napoli "L'orientale", Annali, 2007.

Références bibliographiques

- PAVEL, Thomas, Fiction et perplexité morale - XXVe Conférence Marc-Bloch, 2003.
 - PIEGAY-Gros, Nathali, « le romancier et ses personnages », Nouvelle revue pédagogique-lycée, n°22, 2006.
 - RYAN, Marie-Laure, « La transfictionnalité dans les médias », René, Audet et Richard, Saint-Gelais, La fiction, Suites et variations, Éd. Nota Bene, Québec, 2007.
 - SAINT- Gelais, La fiction à travers l'intertexte [en ligne], Disponible sur : <https://www.fabula.org/forum/colloque99/224.php>.
 - SAINT-Gelais, Contours de la transfictionnalité, Université Laval. [en ligne], Disponible sur : [/Downloads/Richard Saint-Gelais-2007-La fiction, suites et variations-Contours de la transfictionnalite%20\(5\).pdf](/Downloads/Richard Saint-Gelais-2007-La fiction, suites et variations-Contours de la transfictionnalite%20(5).pdf)
 - WUNDERLI, Peter, « Ferdinand de Saussure : le signe », Québec, 2016,[en ligne], Disponible sur : <http://www.signosemio.com/saussure/signe.pdf> .
 - Yermèche, Ouardia, Onomastique et patrimoine immatériel en Algérie, Les cahiers du crasc, 2018.
 - Tout Sémio, La sémiotique, 2009, [en ligne], Disponible sur : <http://code.pediapress.com/>
- **Les articles et les revues :**
- ARGOUMA, Mansour. La toponymie algérienne : lecture préliminaire de la dénomination de l'espace. In: Nouvelle revue d'onomastique, n°43-44, 2004, [en ligne], Disponible sur : <https://doi.org/10.3406/onoma.2004.1476>
 - BENZID, Aziza, Le personnage khadraïen entre réalité romanesque et effet de réel, Littérature et analyse de textes littéraire, Université Mohamed Khider- Biskra, Langues et usages : n°1, 2017.
 - BIVILLE, Frédérique, Onomastique et intertextualité dans la littérature latine perspective, Collection de la maison de l'orient méditerranéen ancien Série philologique, Université lumière-lyon 2.
 - EVETTE, Jean-Baptiste, Fragments d'un voyage à Biskra, 2018, , [en ligne], Disponible sur : <http://www.jean-bptiste-evette.fr/fragments-dun-voyage-a-biskra/>.
 - FABRE, Paul, Théorie du nom propre et recherche onomastique , Cahiers de praxématique , 8 / 1987, Théories et fonctionnements du nom propre,1987 , [en ligne], Disponible sur : <http://journals.openedition.org/praxematique/1383> .
 - FLAHAULT, François, Heinich, Nathali, La fiction, dehors, dedans l'homme, Revue française d'anthropologie,175-176 | juillet-septembre 2005, Vérités de la fiction URL <http://journals.openedition.org/lhomme/1828>
 - HAMMOUDA, Mounir, « L`onomastique littéraire », Cours Et Idées , [en ligne], Disponible sur : <http://ciel.id.st/1-onomastique-litteraire-19111815>, consulté le 03/11/2018.
 - LEGROS, Elizabeth, « Le jeu des noms : de l'onomastique chez Roger Vailland », [en ligne], Disponible sur URL : <http://www.rogervailand.com/le-jeu-des-noms-de-l-onomastique//> , consulté le 04/09/2019.

Références bibliographiques

- LEROY, Sarah, « Les prénoms ont été changés » Pseudonymisation médiatique et production de sens des prénoms, Cahiers de sociolinguistique, n° 11, 2006, voir le site : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-de-sociolinguistique-2006-1-page-27.htm>
- MEDJAHED, Lila, Penser l'algérianité dans la littérature « d'ici et de là-bas » : lecture comparative, Insaniyat n° 69-70, Université de Mostaganem, juillet - décembre 2015.
- MEJDOUBI, Mehdi, Régis, Duvauferrier, Valerie, Bertaud, C.S. Peirce sa pensée pour une représentation des connaissances et du raisonnement médical ? vol. 34, n° 10, 2018.
- MORET, Jean-Louis, Etymologie onomastique ou les noms de genres de la flore suisse, Bulletin du Cercle Vaudois de Botanique N° 32, 2003.
- NADIRAS, Sébastien, « Onomastique », 2012, [en ligne], disponible sur URL : www.menestrel.fr/spip.php?rubrique1653, consulté le 03/10/2019.
- PETTTAT, André, Fiction, Pluralité des mondes et interprétation, [en ligne], disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-a-contrario-2006-2-page-85.htm>
- PIZZINAT, Baptiste, Erri De Luca, Pétros Márkaris, Kim Thúy, Boualem Sansal, Fictions penser le monde par la littérature, [en ligne], Disponible sur : <https://journals.openedition.org/lectures/23947>
- RASMUSSEN, Carole, À quoi sert le personnage ? Québec français littérature et homosexu, URI : [https://id.erudit.org/iderudit/Littérature et homosexualité numéro 124](https://id.erudit.org/iderudit/Littérature_et_homosexualité_numéro_124), hiver 2001–2002.
- SAINT-GELAIS, Richard, La fiction à travers l'intertexte, [En ligne] disponible sur : <http://fabula.org>.
- SAINT-GELAIS, Richard, Révélations transfictionnelles, vol. 11, n° 2, Université Laval, 2016, [En ligne] disponible sur : <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/.../1455>.
- SAVAN, David, La sémiotique de Charles S. Peirce. In : Langages, 14^e année, n°58,1980, [en ligne], Disponible sur : <https://www.persee.fr/doc/>
- VASCELAIRE, Jean-Louis, Lexicologie du nom propre et onomastique, Nouvelle revue d'onomastique, Paris, 2009.
- ZARNESCU, Narcis, « Pour un projet (D)'Herméneutique transitionnelle. Hypothèses et modèles de la transfictionnalité », Université Spiruharet Bucarest.
- Le nom propre a-t-il un sens ? Les noms propres dans les espaces méditerranéens, Maison méditerranéenne des sciences de l'homme - Salle à Georges Duby, Aix-en-Provence, 9-10-11 juin 2010.
- La signification des chiffres, en ligne, <http://www.kabalistik.com/apropos/2-la-signification-des-chiffres.html>.
- Etudier un nom de lieu ou de personne, les collections du centre d'onomastique.
- Histoire littéraire : Le personnage de roman [en ligne], disponible sur : <http://francaisjuvenat.e-monsite.com/medias/files/histoire-litteraire-le-personnage-de-roman-1>.

Références bibliographiques

• Ressources électroniques :

- [Http://www.matiereesprit-science.com/pages/breves/symbolchif.htm](http://www.matiereesprit-science.com/pages/breves/symbolchif.htm), consulté le 15/02/2018.
- [Http://www.blogdelazare.com/2018/08/le-secret-derriere-les-numeros-de-code-tesla-369.html](http://www.blogdelazare.com/2018/08/le-secret-derriere-les-numeros-de-code-tesla-369.html), consulté le :15-03-2020, 10 :00.
- [Https://www.storyboardthat.com/fr/genres/fiction](https://www.storyboardthat.com/fr/genres/fiction). Consulté le : 28-05-2020.
- [Http://www.vaybee.de/muslimischenamen/tuerkische_name.html?transname=chalid&gender=null&modern=null&popular=null&language=tr_TR](http://www.vaybee.de/muslimischenamen/tuerkische_name.html?transname=chalid&gender=null&modern=null&popular=null&language=tr_TR), consulté le :14-03-2020, 11 :50.
- [Https://www.ismininanlamiara.com/khaled-isminin-anlami-37984](https://www.ismininanlamiara.com/khaled-isminin-anlami-37984), consulté le :14-03-2020, 11 :53.
- [Https://www.babynamewizard.com/baby-name/boy/khaled](https://www.babynamewizard.com/baby-name/boy/khaled), consulté le :14-03-2020, 11 :37.
- [Https://www.urbandictionary.com/define.php?term=KHALED](https://www.urbandictionary.com/define.php?term=KHALED), consulté le : 14-03-2020, 11 :43.
- [Https://elsignificadodelnombre.com/khaled/](https://elsignificadodelnombre.com/khaled/), consulté le :14-03-2020, 11 :26.
- [Https://espanol.babycenter.com/babynome/7201790/khaled](https://espanol.babycenter.com/babynome/7201790/khaled), consulté le : 14-03-2020, 11 :19.
- [Https://es.thefreedictionary.com/perpetua](https://es.thefreedictionary.com/perpetua), consulté le : 14-03-2020, 11 :20.
- [Https://www.baby-vornamen.de/Jungen/K/Kh/Khaled/](https://www.baby-vornamen.de/Jungen/K/Kh/Khaled/), consulté le : 14-03-2020, 11 :30.
- [Https://www.familienbande24.de/vornamen/jungs/Khaled/bedeutung.html/](https://www.familienbande24.de/vornamen/jungs/Khaled/bedeutung.html/), consulté le : 14-03-2020, 12 :27.
- <https://pediopedia.org/it/nomi/arabo/khaled/>, consulté le : 14-03-2020, 12 :16.
- [Https://www.123numerologie.com/quest-ce-la-numerologie/](https://www.123numerologie.com/quest-ce-la-numerologie/), consulté le : 21-01-2020.
- [Https://audreybesson.fr/differents-types-de-numerologie//](https://audreybesson.fr/differents-types-de-numerologie/), consulté le : 21-01-2020.
- [Https://theses.univlyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2010.goepfert_em&part=375802](https://theses.univlyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2010.goepfert_em&part=375802), consulté le : 13-02-2020.
- [Https://penserlanarrativite.net/personnage/lectures/hamon](https://penserlanarrativite.net/personnage/lectures/hamon), consulté le : 03-03-2018.
- [Http://garciala.blogia.com/2011/030802-semiologie-du-personnage-litteraire.php](http://garciala.blogia.com/2011/030802-semiologie-du-personnage-litteraire.php), consulté le : 03-03-2018.
- [Http://vanityfea.blogspot.com/2011/03/semiologie-du-personnage-litteraire.html](http://vanityfea.blogspot.com/2011/03/semiologie-du-personnage-litteraire.html), consulté le : 03-03-2018.
- [Https://isoptech.wordpress.com/la-symbolique-des-chiffres-de-0-a-9/](https://isoptech.wordpress.com/la-symbolique-des-chiffres-de-0-a-9/), consulté le : 26-02-2020.
- [Https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/fiction/fiintegr.htm](https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/fiction/fiintegr.htm)consulté le : 26-02-2020.

Références bibliographiques

- <https://journals.openedition.org/itineraires/870>, consulté le : 27-02-2020.
- <https://books.openedition.org/pur/32694?lang=fr>, consulté le : 27-02-2020.
- <https://www.fabula.org/effet/interventions/11.php>, consulté le : 27-02-2020.
- <https://www.fabula.org/revue/document8780.php>, consulté le : 27-02-2020.
- https://www.fabula.org/actualites/laure-helms-le-personnage-de-roman_85778.php, consulté le : 01-03-2020.
- https://www.fabula.org/atelier.php?La_notion_de_personnage, consulté le : 01-03-2020.
- https://www.fabula.org/actualites/le-personnage-romanesque-au-miroir-du-lecteurprocedes-et-formes-de-l-identification-poitiers_90836.php, consulté le : 01-03-2020.
- https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1988_num_60_1_1494, consulté le : 03-03-2020.

Résumé :

La transfictionnalité représente un paradigme et l'une des méthodes utilisées pour créer un univers fictif à travers la migration de l'un des éléments fictifs, ce qui permet le développement de l'écriture littéraire.

Au cours de la dernière décennie, l'idée présentée par Richard Saint-Gelais est devenue un domaine très actif dans la recherche scientifique et académique. Bien que de nombreux défis liés au succès de l'écrivain dans la pratique de ce processus aient été abordés, il reste encore un sujet ouvert, prérequis et important car il est simplement le résultat d'un processus de lecture et un défi pour ceux qui voulaient la créativité et pour montrer qu'il y a la capacité de renouveler le pacte avec des fins différentes.

Cette mémoire focalise sur le sujet de la transfictionnalité. En particulier, la transfictionnalité à travers le personnage Khaled Ben Tobal Haddadien et Ahlemien, où notre travail prend comme corpus de base la « Mémoires de la chair » en plus « Le Quai aux fleurs ne répond plus », les deux œuvres qui révèlent le partage d'un même univers fictionnel dans le cadre de l'expansion transfictionnelle, qui à son tour crée un champ d'analyse et d'étude, où Khaled Ben Tobal apparaît comme un personnage migrateur qui a transcendé les frontières de la fiction dans lequel il a été créé et a acquis de détails et nouvelles dimensions pour mettre en évidence l'existence de cette relation magique entre les deux textes et en tant que marqueur transfictionnelle qui éclaire les dimensions esthétiques de la transfictionnalité.

Mots-clés : transfictionnalité, transfiction, fiction, personnage transfictionnel, Mémoire de la chair, Le Quai aux fleurs ne répond plus, Khaled Ben Tobal.

Abstract:

The transfictionality represents a paradigm and one of the methods used to create a fictional universe through the migration of one of the fictitious elements, which allows the development of literary writing.

Over the past decade, the idea presented by Richard Saint-Gelais has become thriving area of research and academic efforts. Although many challenges related to the writer's success in practicing this process have been addressed, it still an open, critical, prerequisite and important subject as it is simply the result of a reading process and a challenge for those who wanted creativity and to show that there is the ability to renew the pact with different ends.

This memory focuses on the subject of transfictionality. In particular, transfictionality through the character Khaled Ben Tobal Haddadien and Ahlemien, where our work takes as its basic corpus the « Memory in the Flesh/The Bridges of Constantine » in addition to « The Flower Quay No Longer Answers », the two works which reveal the sharing of the same fictional universe within the framework of transfictional expansion, which in turn creates a field of analyzing and studying, where Khaled Ben Tobal appears as a migratory character who has transcended the borders of fiction in which he was created and acquired details and new dimensions to highlight the existence of this magical relationship between the two texts and as a transfictional marker that illuminates the aesthetic dimensions of transfictionality.

Keywords: transfictionality, fiction, transfictional character, Memory in the Flesh/The Bridges of Constantine, The Flower Quay No Longer Answers, Khaled Ben Tobal.

الملخص :

يمثل التعدي الخيالي واحد من اهم النماذج والاساليب المستخدمة في خلق كون خيالي من خلال هجرة أحد العناصر الخيالية، ممايسمح بتطوير الكتابة الأدبية.

على مدى العقد الماضي، أصبحت الفكرة التي قدمها ريتشارد سانت جوليه محل اهتمام ومجالاً نشطاً للغاية في البحث العلمي والأكاديمي. على الرغم من التحديات العدة المتعلقة بنجاح الكاتب في ممارسة هذه العملية، إلا أنه لا يزال موضوعاً مفتوحاً للدراسة ومطلباً أساسياً ومهماً لأنه ببساطة نتيجة لعملية قراءة وتحد بالنسبة لأولئك الذين أرادوا الإبداع وإثبات أن هناك قدرة على تجديد العهد مع النهايات المختلفة.

تركز هذه المذكرة على موضوع التعدي الخيالي على وجه الخصوص، التعدي الخيالي من خلال شخصية خالد بن طوبال الحدادي و الاحلامي، حيث يأخذ عملنا كمجموعة « ذاكرة الجسد » في الاساس بالإضافة إلى « رصيف الازهار لم يعد يجيب »، العملين اللذين يكشفان عن تقاسم نفس الكون الخيالي في إطار التوسع الانتقالي، الذي بدوره يخلق مجالاً للتحليل والدراسة، حيث يظهر خالد بن طوبال كشخصية مهاجرة تجاوزت حدود الخيال الذي تم إنشاؤها فيه واكتسبت تفاصيل وأبعاد جديدة لتبرز وجود تلك العلاقة السحرية بين النصين وعلامة انتقالية تسلط الضوء على الأبعاد الجمالية لعملية التعدي الخيالي.

الكلمات المفتاحية: التعدي الخيالي، الخيال، الروائي، الشخصية علامة انتقالية، ذاكرة الجسد،

رصيف الازهار لم يعد يجيب، خالد بن طوبال.