

République algérienne démocratique et populaire  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique  
Université Mohamed Kheider - Biskra  
Faculté des Lettres et des Langues  
Département des langues Etrangères  
Filière de français



Option : Langue, Littérature et Civilisation

**L'autobiographie et l'autofiction dans :**  
***Le quai aux fleurs ne répond plus* de Malek Haddad**

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

**Sous la direction de :**  
**HASNI Fadhila**

**Présenté par :**  
**BRIK Hakima**

**Année universitaire : 2015/2016**

## *Remerciement*

*Les mots ne me suffisent pas pour exprimer mes profonds remerciements à tous ceux qui ont participé à la naissance de ce modeste travail, particulièrement ma directrice de recherche Mme. Fadhila Hasni pour tout effort fourni de sa part, pour sa générosité en toute sorte d'aide et ses conseils et. Sans oublier tous mes enseignants durant mes cinq ans de formation. Ainsi que je saisis cette occasion pour remercier les membres de Jury d'avoir accepté de juger mon travail.*

## *Dédicace*

*Je dédie ce modeste travail à l'âme de  
mon père, tu resteras pour toujours  
entre nous gravé dans nos mémoires et  
nos cœurs...*

*A ma chère maman*

*A tout membre de ma famille et tous mes  
amis et mes collègues.....*



**Table**

**Des matières**

Introduction générale.....	07
----------------------------	----

## Chapitre I : Entre l'autobiographie et l'autofiction

I.1. L'autobiographie .....	14
1.2 L'autobiographie fictive.....	18
I.3. l'autofiction.....	18
1.4. Identité biographique .....	22
I.5. L'analyse sémiologique du personnage selon P. Hamon.....	23

## Chapitre II : Analyse du système des personnages dans *le quai aux fleurs ne répond plus*

II.1. Les catégories des personnages (signes) :.....	31
II.1.1. Les personnages ou signes référentiels.....	31
II.1.2. Les personnages ou signes embrayeurs.....	32
II.1.3. Les personnages ou signes anaphores.....	34
II.2. La typologie.....	34
II.2.1. Le héros et les personnages principaux.....	34
II.2.1.1. L'être des personnages principaux .....	35
II.2.1.2. Le faire des personnages principaux.....	37
II.2.1.3. L'importance hiérarchique.....	38
II.2.1.3.a. Qualification différentielle.....	38
II.2.1.3.b Distribution différentielle.....	39
II.2.1.3.c Fonctionnalité différentielle.....	39
II.2.1.3.d. Autonomie différentielle.....	40
II.2.1.3.e Le commentaire explicite du narrateur.....	40
II.2.2. Le héros multiple.....	40
II.2.3. Les personnages secondaires.....	41

II.3. La spatialisation narrative.....	43
II.4. Le temps.....	45
II.5. Les thèmes.....	47
II.6. Genres et écritures.....	49
<b>Conclusion Générale.....</b>	<b>51</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>54</b>
<b>Résumé.....</b>	<b>58</b>

# **Introduction générale**



Dans l'ensemble des définitions qu'ont pu donner les critiques et les fondateurs de la littérature, cette notion représente l'ensemble des œuvres écrites et orales qui comportent une dimension esthétique ou activité participant à leurs élaborations.

En fait, il est conventionnellement déclaré que la littérature se définit comme un aspect particulier de la communication verbale, ou orale ou écrite qui met en jeu une exploitation de la langue ; pour multiplier les effets sur le destinataire qu'il soit lecteur ou auditeur.

Dans un des genres littéraires qui n'ont pas été fortement traités, nous trouvons la biographie, qui prend pour thème le vécu d'un personnage précis et raconte sa propre vie, dans ce genre, les études se sont diversifiées pour donner des autres sous-genres qui font partie de ce genre ou autrement dit ce sont des genres voisins qui ont presque la même nature et no à cet égard de l'autobiographie, le roman autobiographique l'autobiographie fictive, l'autofiction et autres...etc.

Ce genre fait l'objet de toutes les littératures dans le monde entier, et la littérature algérienne d'expression française en a eu sa part aussi.

Tout comme pas mal d'autres écrivains algériens, Malek Haddad est un écrivain algérien d'expression française qui appartient à la génération des écrivains engagés depuis 1950

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

Malek Haddad étant un de ces auteurs, a marqué de sa part son temps, mais pas autant que les autres, il n'a pas eu le succès qu'il devait avoir, d'ailleurs il a dit un jour « *Mon œuvre en rade ; au fond de la rade.* »

*«Le tragique de Malek Haddad est bien celui de son acculturation d'intellectuel colonisé situé, comme Khaled dans Le Quai aux Fleurs ne répond plus (1961),*

*entre son univers culturel d'écrivain choyé par les milieux littéraires de gauche en France, et ses racines profondes constantinoises. Son œuvre est d'abord l'expression de la mauvaise conscience de l'écrivain qui se sait inutile à la révolution et à son pays. Elle est aussi celle du déchirement de personnages dépassés par l'Histoire, parce qu'ils en sont les victimes du fait de leur culture française, comme le héros de L'élève et la leçon (1960). »<sup>1</sup>*

Pour Malek Haddad la langue française signifie l'exil d'une manière très claire, en fait en 1961, il a dit : « *la langue française est mon exil.* » et aussi « *Je suis moins séparé de ma patrie par la Méditerranée que par la langue française.* »

En effet, les écrits de Malek Haddad : essais, recueils de poésies, romans se situent dans la période d'entre 1956 et 1961.

Il est l'auteur de deux recueils de poésie : *Le malheur en danger, Paris, Le Nef, 1956. Ecoute et je t'appelle, Paris, Maspero, 1961.* Ces deux sont suivis par des essais poétiques sur l'avenir de l'écrivain algérien de la littérature et la langue française.

Aussi de quatre Romans :

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

---

<sup>1</sup> BONN, Charles : *Le roman algérien contemporain de langue française*, cité dans: <http://www.zoom-algerie.com/sortie-18-La-litterature-algerienne-pendant-la-periode-coloniale.htm>

Ce dernier, est le corpus sur lequel nous allons baser notre travail, selon le style inégalé de son auteur, et selon l'amour qu'il déclare pour sa ville natale : Constantine et la façon dont il raconte son vécu.

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

Donc, la réalisation de notre travail de recherche sous la lumière de notre thème sera principalement fondée sur la problématique suivante qui sera notre point de départ de la recherche :

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

Le quai aux fleurs ne répond plus de Malek Haddad, est-il un roman autobiographique ou autofiction référentielle ? Quels sont, en fait, les points de croisement entre le héros et l'auteur dans cette œuvre ?

Afin de répondre à notre problématique, nous proposons les hypothèses suivantes :

- Le quai aux fleurs ne répond plus est un roman autobiographique.

- Le roman est autofictionnel référentiel.
- Malek Haddad et Khaled Ben Tobal sont le même.
- Khaled Ben Tobal est indépendant de Malek Haddad et n'est qu'un personnage fictif né de l'imagination de l'auteur.

Ce que nous avons comme objectif pour notre travail, c'est de diagnostiquer la nature exacte de ce roman et de faire la différence entre l'autobiographie et l'autofiction. Notre plus grand objectif sera de démontrer que *Le quai aux fleurs* ne répond plus n'est pas un roman autobiographique mais une autofiction et que l'écrivain passe de l'autobiographie à la fiction très discrètement, très subtilement même.

La mise en œuvre de notre travail nécessitera une méthode analytique centrée sur le corpus lui-même dans le but d'approfondir les impressions ressenties à la première lecture pour mettre en œuvre l'objet central de la recherche.

Nous allons suivre dans notre travail une approche théorique qui est :

*« Une structure potentielle d'explication qui comporte un certain nombre d'éléments. Elle comprend d'abord des postulats qui traduisent la vision des choses sur laquelle elle s'appuie ainsi que des concepts qui permettent de cerner et de classer les phénomènes à étudier. Elle précise, par des propositions, l'ensemble des relations postulées entre les différents concepts et sous-concepts de l'approche et pose quelques hypothèses sur des relations entre concepts qui, si elles peuvent être vérifiées et confirmées, pourront être transformées en lois générales ou en généralisations théoriques. Ce n'est que lorsqu'on*

*aboutit à de telles lois générales que l'on peut parler de théories ».<sup>2</sup>*

Dans le but d'élaborer un travail qui se constitue de deux chapitres ; le premier intitulé **entre l'autobiographie et l'autofiction ; terminologie**. Dans ce dernier, nous allons mettre l'accent sur les points essentiels de tout ce qui est théorique à propos des deux genres que nous essayons d'aborder

Quant au deuxième chapitre, il porte le nom de ; **Analyse du système des personnages dans le quai aux fleurs ne répond plus**. Ce chapitre sera un sorte d'analyse du corpus pour pouvoir savoir s'il s'agit d'une autobiographie ou d'une autofiction, tout en essayons d'appliquer les critères qui nous permettront de le savoir.

Le quai aux fleurs ne répond plus, l'autobiographie, l'autofiction, et tout ce que nous pourrions collectionner comme information ayant relation avec ces deux termes là, seront mis en exergue pour pouvoir effectuer notre modeste travail.

---

<sup>2</sup> Tiré du web le 28 avril 2006 sur le site web portant l'URL  
[http://www.er.uqam.ca/nobel/k15143/COM1413/Cadre\\_Theorique.htm](http://www.er.uqam.ca/nobel/k15143/COM1413/Cadre_Theorique.htm)

**Chapitre I :**

**Entre l'autobiographie et**

**l'autofiction ; terminologie**

Cette partie de notre recherche sera consacrée à la définition du terme de l'autobiographie selon P. Lejeune, ainsi que nous essaierons de prouver que dans notre corpus il n'y a aucune relation entre le nom de l'écrivain et les noms soit du héros (Khaled Ben Tobal), soit du narrateur qui est une voix hétérodiégétique.

*Le quai aux fleurs ne répond plus* (notre corpus) se considère comme une fortune d'éléments qui nous mènent à penser que cette œuvre est une pure fictionnalisation de la vie réelle de l'auteur, ainsi que des indices pris comme des vraies références de la vie de Malek Haddad, ce qui nous conduit à faire appel à l'autofiction.

Sur ce, nous allons commencer par la définition de la notion de l'autobiographie étant un élément fondamental de notre travail. Puis, nous mettrons l'accent sur la théorie de l'autofiction, qui est de sa part un genre inauguré par Serge Dobrovsky et développé par d'autres critiques tels que Philippe Gasparini, et qui se contente du détournement fictif de l'autobiographie.

Ensuite, nous interpellons une autre théorie présentée par P. Hamon, celle de l'analyse sémiologique du personnage, disant que le personnage est une des bases de notre recherche.

### I.1. L'autobiographie :

Un genre littéraire, qui se présente comme la biographie d'une personne réelle faite par elle-même. Le terme est composé de trois racines grecques auto (soi-même), bio (vie) et graphien (écrire).

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

---

<sup>1</sup> ETERSTEIN, Claude, *La Littérature Française de A à Z*, Hatier, 1998, France, P.13.

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

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

*« Un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité<sup>2</sup> »*

On peut dire alors, que la réalisation d'une autobiographie se base essentiellement sur la fusion onomastique de l'auteur, personnage et narrateur, c'est-à-dire que l'établissement du pacte autobiographique est indispensable; une identité nominale entre les trois identités citées, doit figurer.

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

1. *forme de la langue* :

- Récit.
- En prose.

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

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

4. *Position du narrateur* :

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

---

<sup>2</sup> LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique nouvelle édition augmentée*, Seuil, Paris, 1996, p.14.



*« Est une autobiographie toute œuvre qui remplit à la fois les conditions indiquées dans chacune des catégories. Les genres voisins de l'autobiographie ne remplissent pas toutes ces conditions »<sup>3</sup>*

De ce fait, l'autobiographie représente fondamentalement la vie intime et le processus de la personnalité. Et encore, l'histoire collective soit sociale ou politique a aussi une place importante dans ce pacte. Bien que l'autobiographie ait une différence bien déterminée par rapport aux genres voisins (les mémoires, le journal, l'autoportrait, L'autofiction). Ces derniers prennent au sens large l'appellation de "autobiographiques" en se référant à leur révélation de l'écriture de moi

Les différences résidant entre ces genres là et l'autobiographie se représentent dans leurs fonctionnalités; les mémoires, par exemple, ont pour premier but l'histoire politique et non l'histoire individuelle, et l'auteur y est un témoin des événements publics dont le monde est au courant.

Quant aux journaux, ce genre ne comporte pas des récits rétrospectifs continus, c'est plutôt une série de fragments combinant la narration entre le présent et le passé (souvent le passé proche).

En ce qui concerne l'autofiction, c'est un genre basé sur un pacte fictionnel en avançant des indices autobiographiques (elle repose sur les trois identités: auteur, narrateur et personnage)

Au XXe siècle, l'autobiographie survivait encore, elle s'est diversifiée en plusieurs formes telles que la forme fragmentaire avec "L'âge d'homme" (1939) de Michel Leiris, ou de la forme du double récit avec "W ou le souvenir d'enfance" (1970-1974) de Georges Perec.

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

---

<sup>3</sup> LEJEUNE, P, ibid P14.

La différence entre l'autobiographie et le roman autobiographique a posé plusieurs interrogations. De ce fait, Lejeune signale que sur le plan de l'analyse interne, la différence n'existe pas :

*« Tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter, et les a souvent imités. »<sup>4</sup>*

Selon Lejeune, c'est le pacte autobiographique, où l'identité du personnage principal fait appel à celle de de l'auteur/narrateur dont le nom figure sur la couverture de l'œuvre, c'est ce pacte qui fait la différence entre l'autobiographie et le roman autobiographique. Ce dernier est une combinaison entre les composantes de l'œuvre comme la mise en texte et les autres distinctions (sous-titres) et la vie réelle de l'auteur (l'autobiographie); mais souvent l'auteur lui-même fait intervenir la précision générique "roman" en la faisant figurer sur la couverture.

Le roman autobiographique se distingue de la biographie du témoignage. Par contre, il est nécessaire de faire une vérification de la revendication générique. Les critères du genre en question sont de l'ordre du narratif (histoire, récit), pas de discours (pamphlet) ou une pièce théâtrale ou poème.

Ces critères sont : la fiction (dimension fictionnelle) et la littéarité, la fiction c'est avant tout l'imaginaire, elle est garantie par littéarité (une belle écriture, distinction entre réel et fiction). Ainsi, L'autre critère qui définit la fiction est la rupture entre l'auteur et le narrateur à l'inverse du discours référentiel qui est assumé par son auteur (par contre le récit littéraire est accordé à un narrateur fictif). Le récit est donné par l'imaginaire qui prend distance avec la réalité ; tout devient possible les critères restants se résument en: la fiction (dimension fictionnelle) et la littéarité (une belle écriture, différenciation entre réel et fiction). De plus, le critère qui se prend pour définir la fiction est celui de l'indépendance de l'auteur du narrateur à l'univers du discours référentiel pris en charge par l'auteur contrairement au récit littéraire qui est accordé à un narrateur fictif. Pour le récit, c'est l'imaginaire qui intervient tout en s'éloignant de la réalité; mais en même temps tout devient possible (ce qu'appellent Genette la conscience possible et Barthes le monde possible).

---

<sup>4</sup>LEJEUNE, P, ibid. p.26.

### I.2. L'autobiographie fictive :

Récit écrit à la 1ère personne mais où le narrateur –personne est héros fictif : il ne s'agit donc pas de l'auteur.

Ce genre est sous forme d'un récit écrit à la 1ère personne mais se caractérise par la présence du narrateur- personne qui est un héros fictif, il ne s'agit pas alors d'un auteur.

Contrairement à l'autobiographie, les personnages et évènements narrés sont le plus souvent inventés et l'emploi du "je" peut être un procédé visant à créer un effet de réel.

Parfois, l'illusion est si bien menée qu'il en devient difficile de distinguer le vrai du faux.

### I.3. L'autofiction :

Selon Serge Dobrovsky :

*« L'autofiction c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain de me donner à moi-même et par moi-même, en y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse non point seulement dans la thématique mais dans la production du texte. »<sup>5</sup>*

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

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

---

<sup>5</sup> DOBROVSKY, Serge, *Fils*, Ed Galilée, Paris 1977.

Concernant ce roman Dobrovsky dit :

« (...) ni autobiographie, ni roman, donc au sens strict, il fonctionne dans l'entre-deux, en un renvoi incessant, en un lieu impossible et insaisissable ailleurs que dans l'opération du texte. »<sup>6</sup>

L'autofiction est donc un genre littéraire qui se définit par un « pacte contradictoire » qui réunit à la fois deux types de narrations opposées ; c'est un récit basé d'une part, comme l'autobiographie sur le principe de trois identités (le narrateur, le héros et l'auteur ont la même identité onomastique), mais il se réclame d'une autre part de la fiction dans ses modalités narratives et dans les allégations péritextuelles (titre, 4<sup>e</sup> de couverture...).

Par contre, différemment au pacte fictionnel, le pacte autobiographique est en réalité un pacte de vérité : nous avons un auteur qui joue le rôle du narrateur et du protagoniste de son texte, celui-là est censé dire toute la vérité sur soi (en référençant les faits racontés). Cependant, dans l'autofiction ce critère change, puisqu'on ne respecte pas forcément l'authenticité des faits racontés (les faits sont fictifs)

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

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

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

---

<sup>6</sup> Dobrovsky .S ; *autobiographie/vérité/ psychanalyse*, in : *Autobiographiques : de cornelle à Sartre*. Paris. Puf, colle, perspective critique 1988, p.70, cité dans le séminaire de Me Benachour Nedjma.

« *La fictionalisation de soi consiste à s'inventer des aventures que l'on s'attribuera, à donner son nom d'écrivain à un personnage introduit dans des situations imaginaires...* »<sup>7</sup>

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

À ce sujet Lejeune précise :

« *Pour que le lecteur envisage une narration apparemment autobiographique comme une fiction, comme une « autofiction », il faut qu'il perçoive l'histoire comme impossible ou incompatible avec une information qu'il possède déjà.* »<sup>8</sup>

Dans son ouvrage *Est-il- je ? Roman autobiographique et autofiction*, P. Gasparini affirme que le degré de la créance du lecteur (chaque lecteur est différent d'un autre) s'explique par les croyances, la culture et plus particulièrement par la contextualisation. En fait, chaque époque détermine ses lecteurs « *ce critère distinctif, fondé sur la créance du lecteur, est contingent...* »<sup>9</sup>

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

---

<sup>7</sup> Colonna. Vincent, cité par Me Benachour Nedjma.

<sup>8</sup> LEJEUNE. Philippe ; *Moi aussi*, Ed, du seuil, Paris, coll. « poétique » 1986, p.65, cité par Gasparini, p.25.

<sup>9</sup> Gasparini. Ph ; *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Ed. Du seuil, Paris 2004, p.25

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

*«Pour que le concept d'autofiction débouche sur la définition d'une catégorie consistante, il faut sans doute dépasser le cadre étroit de l'homonymie. Pourquoi ne pas admettre qu'il existe outre les noms et prénoms, toute une série d'opérateurs d'identification du héros avec l'auteur : leur âge, leur milieu socio-culturel, leur profession, leurs aspirations, etc. ? »<sup>10</sup>*

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

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

*«(...) le pacte délibérément contradictoire propre à l'autofiction : Moi, auteur, je vais vous raconter une histoire dont je suis le héros mais qui ne m'est jamais arrivée. »<sup>11</sup>*

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

*«Cette définition rejoint l'intuition initiale du véritable inventeur du terme, Jerzy Kosinski, Dans l'oiseau bariolé, paru en 1965 aux Etats-Unis, celui-ci racontait ; à la première personne, l'errance d'un gamin juif dans l'Europe orientale en guerre. Ce texte fut d'abord salué (...) comme un témoignage autobiographique de grande valeur. Kosinski s'empressa d'apporter un démenti à cette*

---

<sup>10</sup> GASPARINI, Op. cit. p.25

<sup>11</sup> GENETTE, Gérard ; *Fiction et diction*, Ed, du seuil, Paris, coll. « poétique » 1991, p.8.

*interprétation : il avait bien souffert, enfant ; des persécutions antisémites, mais cette histoire était imaginaire .Il nomma alors " autofiction " le travail littéraire qui lui avait permis de représenter, à partir de son expérience, l'itinéraire d'une victime anonyme de la sauvagerie humaine.*

*L'erreur de réception, (...), provenait d'une insuffisance des marques de fiction. (...) . Il a donc fallu que l'auteur rétablisse le texte dans son statut d'autobiographie fictive. »<sup>12</sup>*

### **I.4. Identité biographique:**

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

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

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

À l'inverse, l'autobiographe se construit une position de focalisation interne : il ne rapporte en principe que ce qu'il perçoit, ce qu'il sait et ce qu'il

---

<sup>12</sup>GASPARINI, Op .cit. p.26.

pense mais il ne peut pas rapporter les pensées des autres personnages. Gasparini ajoute encore que le récit est donc filtré par sa subjectivité, parce qu'il raconte à la première personne une histoire dont il est le protagoniste, sa position est dite "autodiégétique". Le narrateur "omniscient" jouit d'un savoir qui outrepassé, de loin, celui de l'historien.

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

### **I.5. L'analyse sémiologique du personnage selon P. Hamon:**

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

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

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

#### **a/Catégorie des personnages référentiels**

Personnages historiques (Emir Abdelkader dans *Nedjma* de Kateb Yacine, Napoléon III dans les *Rougon Macquart...*) mythologiques (Vénus, Zens...), allégoriques (l'amour, la haine...), au sociaux (l'ouvrier, le syndicaliste, le paysan...). Tous désignent un type de valeur la résistance, la révolution...), ils renvoient à un sens plein et fixe immobilisé par une culture, à des rôles, des



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

### **b/ Catégorie des personnages embrayeur<sup>13</sup>**

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

### **c/ Catégorie des personnages anaphores<sup>14</sup> :**

Selon Hamon ces personnages « *tissent dans l'énoncé du réseau d'appels et de rappels à des segments d'énoncés disjoints et de longueurs variables (un syntagme, un mot, une paraphrase...)*... ». Ils rappellent donc des données importantes (fonction cohésive) ou préparent la suite du récit (fonction organisatrice). Ils sont en quelque sorte les signes mnémotechniques du lecteur ; personnages de historiens, personnages d'enquêteurs, de biographes, de divins, de prophètes, personnages de prédicateurs, personnages doués de mémoires, personnages qui sèment ou interprètent aident à comprendre des indices,

---

<sup>13</sup> BENACHOUR, Nedjma ; *Séminaire de Master : Sciences des textes littéraires*, Université Mentouri , 2010

<sup>14</sup> BENACHOUR. N, idem.

etc. La prédiction, le flash-back, le souvenir, le rêve prémonitoire, la scène d'aveu ou de confiance, la citation des ancêtres, la lucidité.

Hamon souligne qu'un même personnage peut faire partie simultanément, ou en alternance de plus d'une de ces catégories. Il précise dans son ouvrage

*« en tant que concept sémiologique, le personnage peut en une première approche, se définir comme une sorte de morphème, doublement articulé, morphème migratoire manifeste par un signifiant discontinu (un certain nombre de marques) renvoyant à un signifié discontinu (le "sens" ou la "valeur" du personnage). Il sera donc défini par un faisceau de relation de ressemblance, d'opposition, de hiérarchie et d'ordonnement (sa distribution) qu'il contracte, sur le plan du signifiant et du signifié, successivement Ou/et simultanément avec les autres personnages et éléments de l'œuvre, cela en contexte proche (les autres personnages du même roman, de la même œuvre) ou en contexte lointain (in absentia : les autres personnages du même genre).»<sup>15</sup>*

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

### **1/ L'être<sup>16</sup>**

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

---

<sup>15</sup> HAMON. Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage ; poétique du récit* 1977, seuil, Paris, p.124-125.

<sup>16</sup> BENACHOUR. N, Op. cit.

### 2/ *Le faire*<sup>17</sup> :

Le faire du personnage est l'ensemble des actions menées par celui-ci et constituant la base de l'intrigue. Le personnage joue un rôle effectif dans le récit, il remplit un nombre de fonctions, donc il passe de l'être au faire (de la description à la narration). Hamon affirme que le faire du personnage est étroitement lié à son être, ce dernier ne résulte que d'un faire antérieur ; de même que le faire présent détermine l'être futur du personnage. En effet, le faire du personnage repose sur ce que Hamon appelle :

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

**b/ Les rôles actantiels :** C'est à partir des travaux de Greimas qu'on peut les comprendre : Greimas propose une autre grille dite " modèle actantiel " en donnant six rôles actantiels. Chez Greimas ; Le mot personnage connoté psychologiquement cède la place au mot " acteur " ; les acteurs sont repartis en classe d'actant anthropomorphe

" Un portrait humain " ou non anthropomorphe. Cependant, un actant peut représenter plusieurs acteurs et inversement.

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

### 3/ *L'importance hiérarchique :*

C'est le faisceau de procédés différentiels qui permettent de distinguer les personnages principaux " moins schématique "<sup>18</sup> , " plus complexe "<sup>19</sup> des

---

<sup>17</sup> BENACHOUR. N, ibid

<sup>18</sup> HAMON. P ; Op .cit., p.13

<sup>19</sup> HAMON. P. Ibid. p. 132-133

personnages secondaires "définis par une seule fonction ou une seule qualification"<sup>20</sup>

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

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

### 3.a. Une qualification différentielle :

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

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

---

<sup>20</sup> HAMON, Ibid., p. 132-133

### 3.b. Une distribution différentielle :

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

- |   |  |
|---|--|
| - apparition aux moments marqués<br>Du récit (début /fin des séquences<br>du récit) " épreuves " principales,<br>initial. | - apparition à un moment non<br>marqué (transition, description...) et<br>ou à des places non marqués. Contrat<br>initial. |
| -apparition fréquente.  | - apparition unique ou épisodique.   |

### 3.c. Une autonomie différentielle :

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

### 3.d. La fonctionnalité différentielle :

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

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

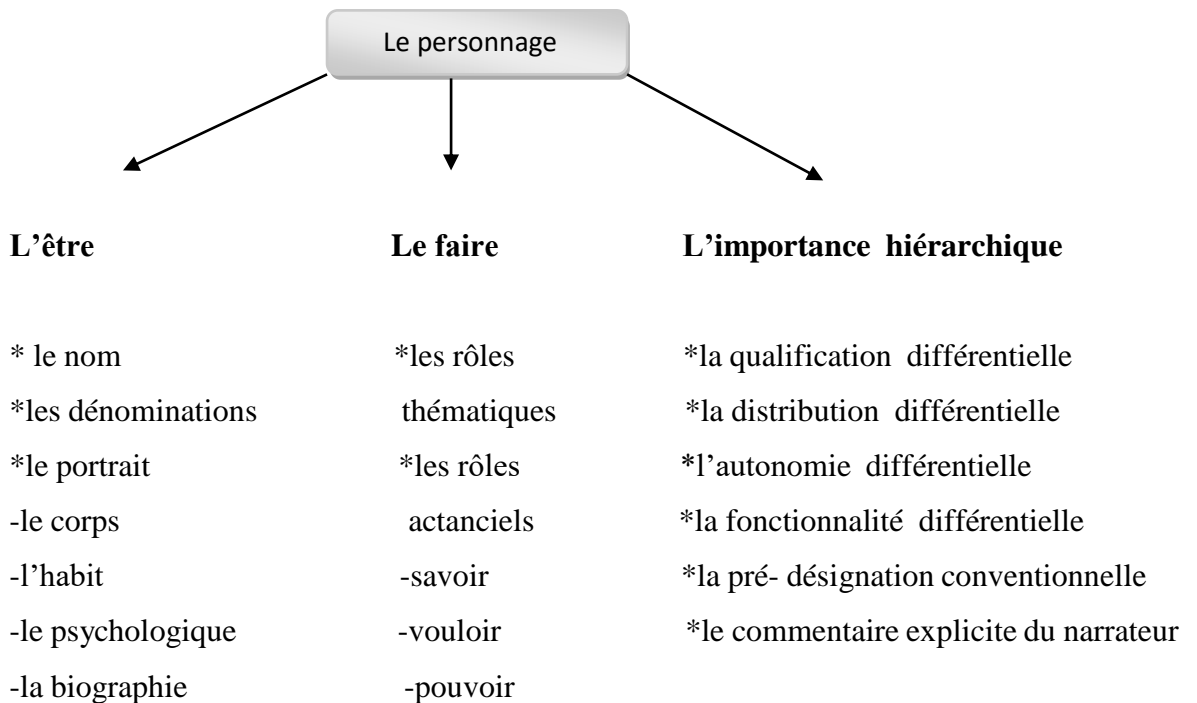
### 3.e. La pré-désignation conventionnelle :

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

### 3.f. Le commentaire explicite

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

#### Analyse sémiologique du personnage selon P. Hamon<sup>21</sup>



---

<sup>21</sup> BENACHOUR. N. Op. cit

**Chapitre II :**  
*Analyse du système*  
*des personnages*

Cette étape de travail, comporte une analyse des personnages, car c'est l'élément le plus convenable pour qu'on puisse désigner la nature de ce roman, en essayant de trouver les liens qui unissent ces personnages avec l'auteur, notamment le héros. Nous établirons une analyse selon les notions de Philippe Hamon que nous venons d'avancer dans le chapitre précédent.

### II.1. Les catégories des personnages (signes) :

#### II.1.1. Les personnages ou signes référentiels:

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

En effet, tous ces personnages cités sont aussi passif sauf Bim-Bo quand il raconte ses confidences à Khaled. Par contre, certains d'eux désignent un type de valeur ; Abdelhamid Ben Badis désigne le type de la « Révolution » ; il lutte pour reprendre l'identité algérienne, il œuvre pour éveiller les esprits du peuple, les orienter, et les pousser à la révolte pour une Algérie libre et indépendante. En fait, l'enseignement du colonisateur avait plutôt pour but d'éradiquer la langue et la culture arabe, « ...au pupitre généreux de l'adolescence deux écoliers se rencontraient pour étudier Bergson, Descartes, pour ignorer le chikh Ben Badis et les poètes algériens qui n'ont pas de nom et qui n'ont pas de langue » (p15). Bien que, l'apprentissage du français constitue le seul moyen de promotion sociale car l'analphabétisme en Algérie est élevé<sup>2</sup> ; « [...] mais quand ils partiront tous, ils s'en iront et il restera des hommes, ces enfants fabuleux, ces enfants qui ne voyaient pas très clair mais qui voyaient très loin.

---

<sup>1</sup>ALI KHODJA Jamel ; *L'itinéraire de Malek Haddad : Témoignage et propositions*, Thèse de 3° cycle, Université de Provence (Aix Marseille) 1981, p. 115.

<sup>2</sup> La proportion d'analphabétisme aux pays du Maghreb en 1961 était de 85% à 95%.



Il restera l'amour et le gosse qui n'a plus faim, qui n'a plus froid, qui n'a plus peur, et qui craint déjà de ne plus savoir se souvenir. Royauté retrouvée de tous les droits suprêmes, le matin viendra. L'Algérie qu'on insulte dans tous ses gestes quotidiens rappellera que la discorde ne naît jamais d'un malentendu mais de la méconnaissance et de l'irrespect. Un jour, il fera tellement beau que les imbéciles laisseront la maison propre, ils s'en iront, et qu'ils s'en aillent !... » (p44)

Concernant le varsovien et le polonais désignent le type « d'acculturation de colonisé » ; la Varsovie est la capitale de la Pologne. Elle souffrait pendant la première et la deuxième guerre mondiale pour obtenir son indépendance. C'est à cause des multiples occupations (l'Allemagne, l'U.R.S.S) que les varsoviens possèdent plusieurs langues : l'allemand, le russe, et le polonais. C'est le cas de Khaled Ben Tobal et les autres algériens qui ont été dotés de deux langues : l'arabe et le français. Bien qu'il en soit, les algériens ou bien les autres peuples colonisés, ont parlé la langue du colonisateur sans rien perdre de leur culture.

### II.1.2. Les personnages ou signes embrayeurs :

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

**a) Khaled Ben Tobal** : exemples : « l'amour c'est mon affaire » (p39)

« Je pense d'abord à ma mère, par ma mère, pour ma mère [...] mes cousins ne se prennent jamais pour mes oncles ! ». (p159)

« Ma bonne amie, tu ne m'as pas trahi, tu t'es trompée. Tu t'es privée. » (p172)

**b) Monique** : exemples : « Je suis deux fois impardonnable, D'abord de vous déranger à cette heure, ensuite de ne pas m'être présenté.» (p20)

« Monsieur d'hier, vous me donnez ces trois jours ? » (p95)

**c) Simon Guedj** : exemples : «tu es fou !... D'ailleurs, la soupe, tu vas la partager Avec nous. Mais tu ne m'as toujours pas dit ce que tu faisais à Paris.» (p21)

«Monique ne fait que me parler de toi et sais-tu ce qu'elle vient encore de me sortir ? » (p104)

**d) Ourida:** exemples: «Je viendrai t'embrasser quand les enfants dormiront ?» (p69)

« Je viendrai dans Paris pour t'y rejoindre que tu as mal au cœur.» (p45)

« Détends-toi, Khaled di-a li. » (p46)

**e) Bim-Bo :** exemples : « autre fois, j'avais un âne... Bou diou ? c'était bien avant L'Allemagne. » (p 76)

« ... c'est vrai monsieur, je suis un criminel. » (p 79)

**f) Les deux pensionnaires de l'Hospice des vieillards :** exemple: « Pardi ! Je vous offre quelque chose à vingt francs... » (p 34)

**g) Mme Léonie :** exemples : «J'ai lu votre dernière nouvelle, monsieur Khaled, celle qui s'appelle «Bim-Bo»... mon dieu ce elle m'a plu...» (p 91)

«...Après trente ans de mariage, c'était la première fois que je trompais mon mari... » (p 93)

**h) Le syndicaliste Abdallah :** exemple : « j'ai connu un gardien de cimetière qui était gras à force de manger les offrandes que les familles endeuillées faisaient aux mendiants le vendredi !... » (p108)

**i) La sœur de Khaled :** exemple : « les enfants vont très bien, nous pensons beaucoup à toi. Nous parlons souvent de toi... » (p109)

**j) Nicole :** exemple : « les petites roses, je les connais, il en pousse dans le jardin, je n'ai jamais vu de liberté dans le jardin... » (p63)

### II.1.3. Les personnages ou signes anaphores :

Ils s'annoncent lorsqu' il y a souvenirs ou de divulgations racontées, et quand il y a des dialogues établis sur une tierce personne.

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

a) **Khaled Ben Tobal** : Lorsqu'il se rappelle des discussions avec sa femme et là c'est un festival de flash-backs réveillant de tendre souvenirs d'enfance.

Exemple : « ...elle disait : couvres –toi bien, il fait froid dans l'exil. Elle disait : nous arrivons à lire tes poèmes, nous les lisons malgré tout. » (p45)

b) **Mme Léonie** : Lorsqu'elle se souvient et exprime ses souvenirs avec son mari.

Exemple : «...pendant la guerre en 1943, mon mari tomba gravement malade... » (p92-93)

c) **Bim-Bo** : Quand il se mit à faire des confidences avec Khaled Ben Tobal.

Exemple : « Autre fois, j'avais un âne...Bou diou ! C'était bien avant l'Allemagne [...] je l'appelais « Fada » car il était un peu bête...» (p 76)

## II.2. La typologie :

### II.2.1. Le héros et les personnages principaux :

Philippe Hamon, compte parmi les critiques qui se sont posé la question du héros littéraire. Il rappelle en particulier que le héros relève à la fois de « procédés structuraux internes à l'œuvre (c'est le personnage au portrait le plus riche, à l'action la plus déterminante, à l'apparition la plus fréquente, etc.) et l'effet de référence axiologique à des systèmes de valeurs. »<sup>3</sup> Selon lui, l'analyse du héros littéraire se situe sur deux plans, d'un côté le repérage des procédés stylistiques de différenciation et d'un autre côté, un système de valeur, auquel renvoient ces mêmes procédés.

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

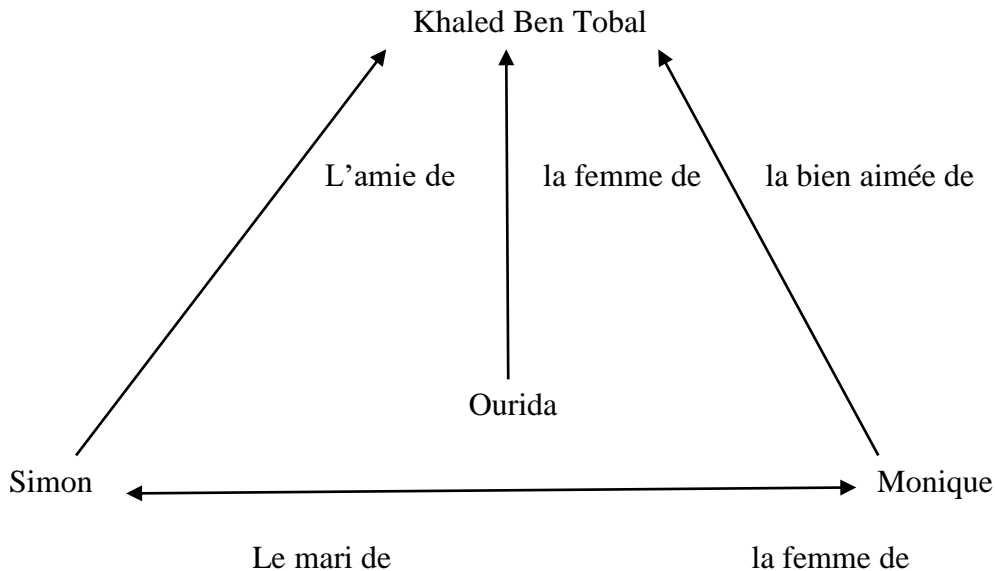
Ainsi, dans le premier cercle des personnages principaux nous situons: Simon, Monique, Ourida, tous proche de Khaled dans la mesure où ils évoluent

---

<sup>3</sup> HAMON Philippe ; « *Texte et idéologie* » : *Valeurs, hiérarchie et évaluation dans L'œuvre littéraire* (1984) puff, p.47, cité par Solange Vouvé Université Laval : [www.erudit.org](http://www.erudit.org).

tous dans son espace intime et conjugal ; Khaled Ben Tobal est l'ami de Simon, le bien aimé de Monique, et le mari amoureux de sa femme et sa petite rose Ourida.

**Illustration schématique :**



**II.2.1.1. L'être des personnages principaux :**

**a) Le héros Khaled Ben Tobal :**

Le narrateur de notre roman a dessiné le portrait physique de l'acteur « Khaled Ben Tobal » en remontant dans son passé. Il a choisi Octobre 1945 pour le faire introduire. Nous pouvons revenir au texte et retrouver leur description (p.15-16), Khaled est le fils d'un postier qu'à cette date il avait 17 ans, écrivait des poèmes, il fit connaissance de son ami Simon Guedj. Ils avaient préparé leur bachot philo-lettres ensemble «au pupitre généreux de l'adolescence, deux écoliers se rencontraient pour étudier Bergson et Descartes, pour ignorer le Chiehk Benbadis et les poètes algériens qui n'ont pas de nom qui n'ont pas de langue. » (p15)

Khaled habitait le Faubourg Lamy à Constantine. Il a la tête du passé. «D'abord ses yeux ne veulent pas regarder loin. D'abord ses cheveux sont

## Chapitre II :

---

bouclés, coupés courts, qui ressemblent à l'écume que la mer dépose en lui confiant. La mission de se solidifier. » (p29)

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

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

Khaled « ne fait pas la guerre, mais il la supporte » (p49), l'essentiel pour lui c'est le départ des colonisateurs.

### **b) L'héroïne Ourida :**

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

### **c) Simon Guedj :**

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

### **d) Monique:**

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

## **II.2.1.2. Le faire des personnages principaux:**

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

L'écrivain nous fait noyer dans un tourbillon de mémoires, avec sa femme Ourida, ses trois enfants et dans tout ce qui se passe à Paris commençant par la

## Chapitre II :

---

visite à Simon dans son appartement au Quai aux Fleurs. Monique la femme de Simon s'éprend de Khaled dès la première rencontre. Mais celui-ci la refuse et résiste à ses avances, s'attachant à ses principes de fidélité, d'amitié et d'amour vis-à-vis d'Ourida. Il prend ses distances avec Monique. Il a préféré quitter Paris et faire un séjour en Provence.

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

### II.2.1.3. L'importance hiérarchique :

#### II.2.1.3.a. Qualification différentielle :

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

## Chapitre II :

---

Jeunesse	+	+	+	-
Noblesse	+	+	+	-

Khaled mérite d'être le héros de notre roman car il est le mieux désigné quantitativement et qualitativement que les autres personnages .Cependant, il est important de signaler que le trois personnages principaux : Simon, Monique, Ourida rejoignent Khaled dans ses actions centrales.

### II.2.1.3.b Distribution différentielle :

- Apparition aux moments marqués du "récit "

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

Dans les épreuves principales :

- La déception de Khaled de ne pas être accueilli par son ami Simon Guedj lors de son arrivée à Paris (chapitre I).

- La rencontre de Khaled et Simon dans son appartement au Quai aux Fleurs (chapitre III).

- L'amour de Monique envers Khaled (chapitre III).

- La résistance de Khaled aux séductions et avances de Monique et son attachement à ses principes de fidélité, d'amitié, d'amour et de liberté (chapitre IV, IX, XVIII).

- L'échec de relation d'amitié entre Simon et Khaled (chapitre XIX).

- L'éloignement de Khaled de sa bien-aimée Monique (chapitre XXVII, XXVIII, XXIX).

- La trahison d'Ourida à Khaled.

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

- Apparition aux moments non marqués du "récit "

## Chapitre II :

---

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

### II.2. 1.3.c Fonctionnalité différentielle :

Khaled, Monique, Simon, Ourida sont des personnages actifs mais imaginaires, assurément s'insérés dans une société et un contexte réel, mais ils sont virtuels et inexistant, ce sont des personnages construits par un faire, ce sont tout simplement des actants. Cependant, il faut indiquer qu'il y ait un autre type de personnages dans notre roman, qui sont inactifs (sauf Bim-Bo) mais qui ont réellement existé se sont des personnages construits par un dire.

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

### II.2.1.3.d. Autonomie différentielle :

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



### II.2.1.3.e Le commentaire explicite du narrateur:

Dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* le protagoniste Khaled Ben Tobal est désigné par un narrateur extradiégétique ; il est identifié par des énoncés explicites du narrateur.

### II.2.2. Le héros multiple :

Le héros multiple pourrait être défini

*«Comme tout actant sujet actualisé par plus qu'un personnage d'une manière constante tout au long d'une fiction. Cette précision est nécessaire puisque Algirdas Julien Greimas lui-même a évoqué la possibilité que plusieurs acteurs se succèdent dans l'actant sujet ce qui n'en revient jamais qu'à une succession du héros solitaire.»<sup>4</sup>*

Le héros multiple est donc composé de plusieurs personnages ;

*«Le personnage de roman à supposer qu'il soit introduit par exemple par l'attribution d'un nom propre qui lui est conféré, se construit progressivement par des notations figuratives consécutives et diffusées le long du texte, et ne déploie sa figure complexe qu'à la dernière page grâce à la mémorisation opérée par le lecteur.»<sup>5</sup>*

En effet, Khaled Ben Tobal se compose de plusieurs personnalités réelles diffusées graduellement tout au long du roman. Elles emplissent conjointement le héros qui, tour à tour, est Maïakovski, Péguy, Verlaine, Desnos, Pasternak, et même Debussy, Khaled Ben Tobal n'écrit-il pas comme Debussy ? Ainsi, Tahar Berki fait remarquer dans son essai

*«Khaled Ben Tobal n'est pas un poète algérien solidaire seulement de ses compatriotes en lutte mais de*

---

<sup>4</sup> Cité dans : <http://ect-caibelphegor.conc>

<sup>5</sup> GREIMAS, Algirdas Julien, cité par Hamon Philippe ; *pour un statut sémiologique du personnage in poétique du récit*, Seuil, Paris, 1977 essais : cité par Sarah Sepulchre : Université catholique de Louvain - Le neuve : <http://ect-caibelphegor.conc>

*tous les autres poètes solidaires des souffrances des êtres de par le monde. Khaled Ben Tobal est un poète solidaire de Maïakovski qui s'est suicidé, de Pasternak qui s'est tu, des écrivains en colère dans Budapest, ensanglantée, d'Aragon, de Desnos, de Jean Prévost... »<sup>6</sup>*

### II.2.3. Les personnages secondaires :

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

- Le journaliste suisse : l'interviewé de Khaled.
- Les trois enfants de Khaled Ben Tobal : Malika, Farid, Mourad.
- Nicole : la petite fille de Simon.
- Bim-Bo : un bon homme qui rencontre Khaled en Provence.
- Pharmacologue de génie : le témoin et le conseiller des premières démarches littéraires de Khaled Ben Tobal.
- Madame Léonie : la préposée cantinière.
- Abdellah : syndicaliste et ami de Khaled Ben Tobal.
- M. Louis Laporte : l'éditeur du roman de Khaled Ben Tobal.
- Les pensionnaires de l'Hospice des vieillards.

---

<sup>6</sup> BEKRI, Tahar ; *Malek Haddad l'œuvre romanesque : pour une poétique de la littérature maghrébine de langue française*, Paris, Edition, l'Harmattan, 1986.

- La sœur de Khaled : qui lui envoyait une lettre en exil.
- Les deux officiers (un médecin de la marine et un capitaine des troupes aéroportées), le curé tout jeune encore et une Anglaise avec son fils : ils restaient dans le compartiment avec Khaled durant son voyage en Provence.
- Le chauffeur de taxi : qui conduisait Khaled.
- La mère de Khaled : qui ne savait pas lire, les nouvelles de Simon Guedj.

### II.3. La spatialisation narrative

Dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, les événements de l'histoire se déroulent entre les souvenirs de Khaled dans sa ville natale Constantine et à Paris la ville de l'exil.

*«Constantine est d'une part la ville souvenir obsessionnel dans les récits relatifs à l'enfance et à l'amitié entre Khaled Ben Tobal et Simon Guedj et d'autre part elle est l'espace effectif des derniers énoncés narratifs du roman. Le souvenir de l'enfance qui reconforte Khaled en terre d'exil permet à Constantine de pénétrer dans le texte dont l'ancrage spatial est Paris. Par ailleurs, la ville natale est le repère auquel recourt ce personnage pour rester en contact avec la réalité historique de son pays »<sup>7</sup>*

Bien entendu, les lieux invoqués sont ancrés dans la réalité en commençant d'abord par le lycée qui domine les gorges du Rhumel où tout en bas invisible les corneilles se grisent de leur propre étourdissement et le torrent rage. Ce lycée est l'ex- lycée d'Aumale, « un vieux lycée, le lycée portait le nom d'un guerrier le duc d'Aumale et il a fallu notre guerre de libération pour qu'il s'appelle du nom civil «Ahmed Redha Houhou »...»<sup>8</sup>, le Faubourg Lamy actuel Emir Abdel Kader , Sidi Djellis, Djeble/Ouach, le mont Chettaba, et le boulevard de l'Abîme, le lieu

---

<sup>7</sup> BENACHOUR, Nedjma ; *Dire Constantine ou la Dernière impression, spécial colloque Malek Haddad*, Janvier 1994, Université Constantine, Revue de l'Institut des langues étrangères, p.35.

<sup>8</sup> HADDAD, Malek; *article paru dans le journal An Nasr : Une clé pour Constantine*, le 4 Janvier 1966.

d'une trahison du couple, « les travaux qui ont permis de créer ce Boulevard (Boulevard de l'Abîme) en perçant des tunnels ont commencé en 1912 »<sup>9</sup>, ensuite les lieux de Paris ; la Seine, Saint - Germain, le Beuvron, le Carrefour de l'Odéon, les Champs-Élysées , l'île Saint Louis qui s'enlace dès le lumières de bateau-mouche, Notre Dame, Aix en Provence...

En effet, dans notre corpus ; Malek Haddad fixe son décor avec une brièveté excessive :

Place de compartiment : exemple : «il quitte son compartiment en souriant il parcourt le couloir jusqu'au bout de wagon, il a chaud, il ouvre la portière.» (p168)

- Gare : exemple : « gare de Lyon, froide, immense. »(p154)

- Boulevard, mont : exemple : « ...je ne savais pas qu'une autre ville au monde s'appelait Constantine, avec un boulevard de l'Abîme, un mont Chettaba, des gorges du Rhumel... » (p165)

- Marché : exemple : « Sur les marchés arabes, on grillait des épais de maïs que l'on mange bien salés en les aspergeant d'eau tiède. »(p147)

- Les places publiques : exemples : « quand il pleut, quand il neige, quand toutes les rues étroites semblent poser pour une carte postale. »(p79)

« Dans la rue, des ouvriers rapportaient leurs échelle. »(p52)

« Les allées tracées pour la classe à courre ne civilisaient pas la forêt »(30)

Par ailleurs, *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* offre à Constantine de jouer un rôle effectif dans la narration afin d'atteindre ce qu'appelle Henri Mitterrand « l'actancialisation de l'espace » ;

*« Lorsque le circonstant spatial, comme dans Ferragus, devient à lui seul d'une part la matière, le support, le déclencheur de l'évènement...quand l'espace romanesque devient une forme qui gouverne par sa structure propre, et par les relations qu'elle engendre,*

---

<sup>9</sup>Haddad Malek; basculer dans le gouffre ; article paru dans le journal An Nasr, le 07/01/1966

*le fonctionnement diégétique et symbolique du récit, il ne peut rester l'objet d'une théorie de la description...»<sup>10</sup>*

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

### II.4. Le temps :

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

Dans ce roman le narrateur raconte son histoire au moment où elle se produit, " La guerre d'Algérie ", mais aussi il raconte ce qui est arrivé dans un passé plus ou moins éloigné (ce que Genette appelle la narration ultérieure) comme il relate ce qui va arriver dans un futur plus ou moins éloigné "l'indépendance"<sup>11</sup> ; il rêve que ce temps de colonisation, sortira un monde meilleur, plus humain et plus fraternel, «..., mais tous des bénéficiaires de la monstruosité colonialiste, ils partiront tous, ils s'en iront tous, il ne restera dans les rues de Constantine, dans les maquis, dans les prisons, les maquis redevenus prairies, les prisons vidées [...] Un jour, il fera tellement beau que les imbéciles laisseront la maison propre, ils s'en iront, et qu'ils s'en aillent... » (p43-44)

Le temps dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* est brisé par de fréquentes analepsies mais aussi par les coexistences d'époques et de temps différents ; le retour à la première et la deuxième guerre mondiale dans le contexte de la guerre d'Algérie, les souvenirs de Khaled avec Simon et sa femme

---

<sup>10</sup> Mitterrand. H ; *Le discours du roman*, p. 211, cité par Benachour Nedjma dans Constantine et ses romanciers ; essai, p.83.

<sup>11</sup> Le narrateur dans ce roman est dans trois positions temporelles par rapport à l'histoire qu'il raconte ; la narration simultanée, ultérieure et antérieure.

## Chapitre II :

---

Ourida et ses petits-enfants, l'épidémie de typhus des années 42, le printemps sanglant...

Pour Khaled Ben Tobal le temps « était un interlocuteur valable est un ami perfide »(p41). Dans notre corpus le temps se divise la nuit se présente sous la forme de ces interminables discussions, et des imaginations ; «... Lorsque le sommeil le fuyait, Khaled imaginait Ourida dans sa nouvelle vie, il rêvait éveillé parmi les épopées, ce n'était qu'héroïsme et tendresse » (p65), le jour est la source d'une lumière que les rideaux ne parvenaient pas à interdire

« C'est une lumière parisienne grise et poisseuse, presque solide, une lumière qui avait froid et qui avait elle-même mal aux yeux [...] Khaled ne devrait jamais s'habituer à cette lumière » (p66). Le temps donc se bouleverse ; le nuit devient jour et le jour devient nuit « ...ainsi vers le matin, le sommeil venait.» (p65)

Pour ce qui des temps grammaticaux utilisés dans le roman :

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

Exemple : « ...elle imagine sa voix, elle écoute le cent mille musique de son silence. »(p50)

« Chaque jour est plus dramatique, un tel est mort, un tel est torturé, un tel est arrêté... » (p57)

« J'ai rarement rencontré un homme plus triste que vous-fit Monique, pourtant votre vocation semble être la joie. »(p81)

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

Exemple : « Khaled réfléchit un long moment en acceptant le fauteuil que Simon lui offrait. Monique se taisait et demeurait debout, derrière son mari.»(p21)

## Chapitre II :

---

« Le silence prit du temps et la réponse ne vint pas. Il était évident que les mensonges Commençaient.»(p71)

Futur Simple : pour indiquer qu'une action est à venir ou doit réaliser avec certitude. Exemple : « Le temps viendra où il faudra dire la gloire à ces soldats qui n'étaient pas des militaires.»(p80)

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

Exemple : « Khaled était détendu, heureux que cette dernière rencontre se déroulât dans un climat, feutré, sans heurt... »(113)

### II.5. Les thèmes :

Le thème est « un sujet, idée sur lesquelles portent une réflexion, un discours, une œuvre, autour desquels s'organise une action.»<sup>12</sup>

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

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

#### a) La fidélité :

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

#### b) Le Dieu :

Khaled c'est la personne qui croit en Dieu ; « seuls les étoiles rappelaient que le bon Dieu existe, car il est impensable que le grand erg soit une œuvre d'Allah... » (p152)

#### c) L'amitié :

---

<sup>12</sup> Dictionnaire le petit la rousse 1995, p.1066.

## Chapitre II :

---

Nous allons trouver l'amitié entre Khaled Ben Tobal et Simon Guedj, Khaled et le syndicaliste Abdellah, Khaled et Pharmacologue de génie, Bim Bo et son âne ; « l'amitié devient presque une erreur de jeunesse, un enthousiasme péjoratif, un laisser-aller de mauvais goût. » (p101)

### **d) La guerre :**

Le contexte de l'histoire c'est la guerre d'Algérie. Khaled reste toujours attaché, écartelé, damné par l'Histoire de son pays. Il participe à la lutte de colonisation par sa plume, et ses mots ; « je suis content, c'est peut-être parce que l'hiver va finir, que la guerre va finir, que la mort va mourir. »(p85)

### **e) L'exil :**

Nous allons relever que Khaled a été contraint à quitter son pays, c'est la guerre qui l'oblige à être exilé loin de sa femme et de sa patrie ; « L'exil c'est une mauvaise habitude à prendre. »(p27)

### **f) L'amour :**

Khaled est l'amoureux d'Ourida, et le bien aimé de Monique ; « Quand l'amour parle arabe, on pourrait croire qu'il se surpasse. »(p46)

### **g) La patrie :**

Khaled reste toujours fidèle à sa patrie, il reste toujours un patriote ; « un patriote ne fait pas la patrie, mais la patrie permet les patriotes. »(p39)

### **h) L'espoir :**

Khaled espère un monde meilleur, il rêve toujours à sa femme Ourida, et à l'indépendance ; « ...mon amour, tu es si belle, que je ne voudrais pas respirer, surtout ne pas déplacer tes cheveux [...] j'ai envie de toi »(p165).

### **i) L'enfant :**

L'avenir de l'homme, l'espérance d'un monde nouveau ; « Ces enfants fabuleux qui ne voyaient pas très clair mais qui voyaient très loin [...] il restera l'amour et le gosse qui n'a plus faim, qui n'a plus froid... » (p44).

### **j) La trahison :**



## Chapitre II :

---

Nous allons trouver qu'Ourida a trahi Khaled et Mme Léonie a trahi son mari ;

« ...et bien ! Croyez-moi ou ne me croyez pas, monsieur Khaled, après trente ans de mariage, c'était la première fois que je trompais mon mari !... » (p93).

### k) L'échec :

Nous allons rencontrer l'échec d'une relation d'amitié entre Khaled et Simon, l'échec d'une relation amoureuse entre Khaled et Ourida ; «Et l'insulte était moins la jalouse suspicion de Simon que la profanation d'une amitié qu'il avait crue incassable » (p105).

## II.6. Genres et écritures :

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

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

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

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

Monique fredonnait toujours : Le mal d'amour, c'est une maladie. Le médecin i 'peut pas la guérir... » (p116)

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

La diversité entre les deux genres donne au texte une image éclatée, l'auteur transgresse la forme du roman en favorisant l'hétérogénéité générique.

## Chapitre II :

---

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

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

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

# **Conclusion générale**

Vers la fin de notre travail intitulé *L'autobiographie et l'autofiction dans le quai aux fleurs* ne répond plus de Malek Haddad ; nous pouvons dire que Malek Haddad étant un représentant de la production engagée de la littérature algérienne d'expression française, nous offre dans son roman une stratégie d'écriture très marquante constituée par l'autofiction qui est le détournement fictif de l'autobiographie.

Avant de commencer notre recherche, nous nous sommes posé une question à propos de la nature du récit de notre corpus, si c'est une autobiographie ou une autofiction. Et là à la fin, nous sommes arrivés à dire que c'est un roman autofictionnel, après avoir essayé de dévoiler la définition et les critères de chacun des deux genres.

Au début de notre recherche, nous nous sommes fixés quelques objectifs à atteindre dont l'essentiel était de démontrer que le quai aux fleurs ne répond plus de Malek Haddad est une autofiction extraite de l'imagination de l'auteur et n'est pas un vrai vécu, mais ça n'empêche que le réel prend part aussi dans le récit pour créer cet amalgame d'évènements.

L'œuvre représente une belle mise en scène de la vie de l'auteur Malek Hadad, il y dévoile essentiellement son identité et son problème d'appartenance identitaire. Ce roman est un vrai succès de l'écriture autofictionnelle.

En fait, l'histoire de Bim-Bo est une histoire qu'on peut qualifier par "réelle" à laquelle la fiction n'intervient pas. Néanmoins, la mise en fiction prend place aussi, il y précise d'autres événements de sa vie comme pour les extérioriser définitivement; Le sujet du frère mort et de la bien-aimée Ourida sont repris mais contrairement à ce qu'il a vécu en réalité, Ourida devient sa femme.

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

En faisant appel à son imagination, l'auteur de ce roman fait appel à plusieurs personnalités réelles qui apparaissent tout au long du récit. Dans le but de construire la personnalité d'un personnage fictionnel qui reflète son identité et sa pensée

Le héros de notre corpus, se considère comme l'appelle Hamon "le héros multiple", il est Maïakovski, Péguy, Verlaine, Desnos, Pasternak, Debussy. Ainsi Tahar Bakri indique que la référence à ses personnalités font de Khaled Ben Tobal un "solidaire des poètes Malek Haddad range le poète algérien du cote des autres poètes du monde en guerre.

## Conclusion générale

---

Selon lui (*les poètes algériens qui n'ont pas de noms et qui n'ont pas de langue*) sont considérés comme " pseudo écrivains " souffrants, exiles, résistants et dénonçant la guerre, ils trouvent en la mort leur seule échappatoire, de cette façon le suicide de Khaled devient évident car Khaled est «*solidaire de ceux qui ont raison (...) pour le bien et pour le mal, pour le meilleur et pire*» (page 48 du roman).

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

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

Donc nous avons jeté un faisceau de lumière sur ce roman par une lecture interprétative qui reste une parmi d'autres.

# **Bibliographie**

### **Corpus :**

HADDAD, Malek, *le quai aux fleurs ne répond plus*, Julliard, Paris, 1961

### **Ouvrages:**

BEKRI, Tahar ; *Malek Haddad l'œuvre romanesque : pour une poétique de la littérature maghrébine de langue française*, Paris, Edition, le Harmattan, 1986

BONN, Charles : *Le roman algérien contemporain de langue française*

DOBROVSKY, Serge, Fils, Ed Galilée, Paris 1977

LEJEUNE, Philipe, *Le pacte autobiographique nouvelle édition augmentée*, Seuil, Paris, 1996, p.14.

ERSTEIN, Claude, *La Littérature Française de A à Z*, Hatier, 1998, France, P.13

Gasparini. Ph ; *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Ed. Du seuil, Paris 2004, p.25

GENETTE, Gérard ; *Fiction et diction*, Ed, du seuil, Paris, coll. « poétique » 1991,

HAMON. Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage ; poétique du récit* 1977, seuil, Paris,

LEJEUNE. Philipe ; *Moi aussi*, Ed, du seuil, Paris, coll. « poétique » 1986, p.65, cité par Gasparini, p.25

### **Thèses et mémoires :**

ALI KHODJA Jamel ; *L'itinéraire de Malek Haddad : Témoignage et propositions*, Thèse de 3<sup>o</sup> cycle, Université de Provence (Aix Marseille) 1981,

### **Articles et colloques:**

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

BENACHOUR, Nedjma ; Séminaire de Master : Sciences des textes littéraires, Université Mentouri , 2010

Colonna. Vincent, cité par Me Benachour Nedjma.

Dobrovsky .S ; autobiographie/vérité/ psychanalyse, in : *Autobiographiques : de corneille à Sartre*. Paris. Puf, colle, perspective critique 1988, p.70, cité dans le séminaire de Me Benachour Nedjma.

GREIMAS, Algirdas Julien, cité par Hamon Philipe ; pour un statut sémiologique du personnage in *poétique du récit*, seuil, Paris, 1977 essais : cité par Sarah sepulchre : Université catholique de lovvain- le neuve

Haddad Malek; basculer dans le gouffre ; article paru dans le journal An Nasr, le 07/01/1966

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

HAMON Philipe ; « Texte et idéologie » : Valeurs, hiérarchie et évaluation dans *L'œuvre littéraire* (1984) puff, p.47, cité par Solange Vouvé Université Laval

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

### **Sites ressources :**

\* [http://www.er.uqam.ca/nobel/k15143/COM1413/Cadre\\_Theorique.htm](http://www.er.uqam.ca/nobel/k15143/COM1413/Cadre_Theorique.htm)

\* [http://www.er.uqam.ca/nobel/k15143/COM1413/Cadre\\_Theorique.htm](http://www.er.uqam.ca/nobel/k15143/COM1413/Cadre_Theorique.htm)



\*<http://www.zoom-algerie.com/sortie-18-La-litterature-algerienne-pendant-laperiode-coloniale.htm>

\* [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

\* <http://www.ect-caibelphegor.conc>

# Résumé

Notre travail qui comporte deux chapitres, traite une sorte d'analyse pour voir si le corpus que nous avons choisi : le quai aux fleurs ne répond plus de Malek Hadad est un roman autobiographique ou autofictionnel, nous avons dans le premier chapitre mis l'accent sur les notions dont nous avons besoin comme autobiographie, autofiction, et les autres termes ayant relation avec le sujet, en les définissant et en voyant ce que les théoriciens et les chercheurs disent à propos du thème. Dans le second chapitre, nous avons essayé d'analyser les personnages du corpus pour voir si les critères vus dans le premier chapitre sont appliqués ou non selon ce qu'en dit Hamon, et nous sommes arrivés à trouver quelques points communs entre l'auteur (Malek Haddad) et le héros, mais il y en a d'autres qui font la différence, ce qui prouve que Khaled Ben Tobal n'est qu'un personnage fictif né de l'imagination de l'auteur, mais ça n'empêche qu'il obtienne un peu de sa personne.. Le roman est donc autofictionnel.

## ملخص:

يتناول هذا العمل فصلين حاولنا من خلالهما تحديد نوع الرواية التي اخترناها كعينة للعمل، وذلك من أجل معرفة ما إذا كانت من النوع الأوتوبيوغرافي أو من النوع الخيالي من خلال الفصل الأول سلطنا الضوء على كل ما يتعلق بالموضوع من تعريفات ومفردات تساعدنا على الوصول إلى هدفنا. بالإضافة إلى جمع ما قاله الباحثون حول الموضوع. أما في الفصل الثاني فقد قمنا بعمل تحليل لشخصيات الرواية، وفقاً لما قد تم جمعه من معلومات في الفصل الأول، حسب المعايير التي وضعها فيليب هامون. وقد توصلنا في النهاية إلى إيجاد البعض من نقاط التشابه بين بطل الرواية وكاتبها (مالك حداد)، ولكن يوجد أيضاً العديد من النقاط الأخرى المختلفة بين الشخصيتين، مما يجعلنا نقول أن خالد بن طوبال ليس إلا مجرد شخصية وهمية وليدة مخيلة الكاتب، لكن هذا لا يمنع أن هذا الأخير قد وضع في بطل قصته البعض من جوانب شخصيته.

أذن الرواية ليست من النوع الأوتوبيوغرافي وإنما من النوع الخيالي