

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique  
Université Mohamed Kheider – Biskra  
Faculté des Lettres et des Langues  
Département des Lettres et des Langues Etrangères  
Filière de Français



**L'AUTOFICTION COMME PROJECTION DU MOI  
« REEL » DANS *LE QUAI AUX FLEURS NE*  
*REOND PLUS* DE MALEK HADDAD**

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Master  
**Option** :Langues, Littérature et Culture d'expression Française

Sous la direction de :  
Mme GUETTAFI Sihem

Présenté par :  
GRID Amina

Année universitaire :  
2012- 2013

## *Dédicace*

*Aux personnes qui me sont chères et valeureuses, qui ont éclairci mon chemin scolaire et qui m'ont aussi porté aide et assistance tout au long de mes études pour réaliser ce modeste travail. Chaque ligne de ce mémoire chaque mot et chaque lettre vous exprime la reconnaissance, le respect, l'estime et le merci d'être mes parents.*

*A mes chères sœurs : Sarra, Zahra, Imène, Feriel*

*A mon petit frère : Mohamed*

*A mes amies : LAMRI Khadidja, HALIS Nahla,*

*SOLTANI Wassila et ABID Manel Leïna*

*A la mémoire de ma chère grand-mère « DJERADI Akila »*

*Que son âme repose en paix*

## REMERCIEMENT

*Je remercie Dieu de m'avoir donné la force et le courage pour achever ce travail.*

*Je remercie Madame GUETTAFISihem qui a supervisé mon travail. Sa direction minutieuse et exigeante, sa patience et sa bienveillance, ses encouragements et ses conseils m'ont permis de mener à bien mon travail.*

*Ainsi qu'à Monsieur HAMMOUDA Mounir et M<sup>lle</sup> BOUZIDI pour leurs*

*Aides*

*Et leurs précieux conseils.*

*A tous les enseignants du département de Français*

*Enfin, mes remerciements s'adressent aussi à mes parents qui m'ont toujours soutenue moralement au cours de ces années. Leurs encouragements et leurs appuis indéfectibles m'ont aidée à persévérer et à achever mon mémoire.*

## TABLE DES MATIERES

<b>INTRODUCTION</b> .....	07
.	
<b>CHAPITRE PREMIER: De l'autobiographie à l'autofiction</b>	
I.1.Les écritures du moi.....	14
I.2.Le récit autobiographique.....	17
I.2.1.Les pactes autobiographiques.....	22
I.2.2. Vérité et sincérité dans l'autobiographie.....	23
I.2.3. les difficultés des écritures du moi.....	25
I.3.La fiction romanesque .....	28
I.4.L'autobiographie fictive .....	29
I.5.L'autofiction : genèse d'un néologisme.....	30
I.6.La quête identitaire dans l'autofiction.....	34
<b>CHAPITRE DEUXIEME :La dimension autofictionnelle et analyse du roman</b>	
II.1.Analyse du système des personnages.....	38
II.1.1. Les catégories des personnages (signes).....	41
II.1.1.1. Les personnages ou signes référentiels.....	41
II.1.1.2. Les personnages ou signes embrayeurs.....	42
II.1.1.3. Les personnages ou signes anaphores.....	43
II.1.2. La typologie .....	44
II.1.2.1. Le héros et les personnages principaux.....	44
II.1.2.2. Les personnages secondaires.....	46
II.2.Thèmes, genre et écriture.....	48
II.3.Les chemins qui mènent à l'écriture autofictionnelle.....	52
II.4.L'intertextualité dans <i>Le quai aux fleurs ne répond</i>	

<i>plus</i> .....	62
II.5. Classement du genre autofictionnel ; <i>Le Quai aux Fleurs ne répond plus</i> .....	73
<b>CONCLUSION</b> .....	78
<b>REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES</b> .....	82

# **INTRODUCTION**

Depuis que l'on a pris conscience que les écritures du moi dépassent le seul genre autobiographique, ces écritures ont connu un essor remarquable du fait qu'elles remettent en question la relation du moi profond de l'auteur avec ce qui le constitue et ce qui l'entoure ; cela va du journal intime au roman autobiographique, en passant par les mémoires et l'autofiction. Cette dernière, objet de notre présente recherche, combine l'engagement autobiographique et les stratégies propres au roman, tout en s'appuyant sur un pacte qui s'instaure entre l'auteur de l'autofiction et son lecteur, invité à parcourir un récit où se mêlent la fiction et la réalité.

C'est donc, au lecteur d'essayer de démêler l'écheveau des éléments réels de ceux qui s'apparenteraient à une fiction et de prendre de ce fait l'initiative de son choix de lecture quant à la véracité ou non des propos narrés.

La notion de l'autofiction, qui n'est pas encore forgée sur des bases solides, désignerait un croisement entre un récit réel de la vie de l'auteur et un récit fictif explorant une expérience vécue par celui-ci.

Ce néologisme inventé par Serge DOUBROVSKY a connu un grand succès depuis son apparition. En s'inspirant des faits réels, ce genre remet en question la pratique traditionnelle de l'autobiographie en mettant en doute sa vérité et sa sincérité, La synthèse entre l'autobiographie et la fiction permet aux critiques et aux écrivains aussi d'adapter le terme autofiction à leurs cultures et leurs langues « *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>1</sup>.

L'œuvre dont nous nous proposons de faire l'étude entre dans cette catégorie autofictionnelle. *Le quai aux fleurs ne répond plus* a vu le jour sous la plume de Malek Haddad, compte parmi les écrivains algériens de la période dite coloniale et dont la vocation essentielle est de traiter de thématiques en relation directe avec le réel algérien.

Pour Malek HADDAD la langue française symbolise clairement l'exil, n'a-t-il pas dit en 1961 *la langue française est mon exil* ? N'a-t-il pas dit aussi *Je suis moins séparé de ma patrie par la Méditerranée que par la langue française* ? En effet, les publications de Malek HADDAD : essais, recueils de poésies, romans se situent entre 1956 et 1961.

Il est l'auteur de deux recueils de poésie : *Le malheur en danger* et *Ecoute et je t'appelle* ; ainsi que des quatre romans suivants : *La Dernière impression*, *Je t'offrirai une gazelle*, *L'élève et la leçon* et *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*.

L'écrivain consacre une large part de sa trame à une réalité qu'il vit au quotidien tout en essayant de chercher dans sa mémoire pour nous relater tous les détails de sa vie, mais des fois l'écrivain lui-même tombe dans l'oubli, il sera victime des défaillances de sa mémoire qui rendent impossible la restitution parfaite du passé, de l'imprécision de ses souvenirs, de la reconstitution après coup de son passé, de la superposition de la réalité et de la fiction qu'il s'efforce d'analyser en y incluant des personnages fictionnels même s'ils lui sont inspirés par cette même réalité.

---

<sup>1</sup>DOUBROVSKY, Serge, *Fils*. Ed Galilée, Paris 1977. p.52.

La nouveauté inhérente à ce récit réside également dans le fait que sous l'étiquette de « roman », il relate des événements qui se sont vraiment passés, facilement identifiables, autour desquels gravite un personnage principal présentant des similitudes frappantes avec l'auteur elle-même. Ce qui nous conduit à classer cet ouvrage dans la catégorie autofictionnelle.

Le roman sur lequel nous allons travailler, nous raconte l'histoire d'un poète algérien exilé en France, Khaled ben Tobal qui va à la rencontre de son ami d'enfance, Simon Guedj, avocat et habitant le Quai Aux Fleurs à Paris, qui s'est organisé une vie confortable au moment où l'Algérie est en guerre. Monique, la femme de Simon s'éprend de Khaled, un homme brave et pur que la vie n'a pas découragé. Mais le poète refuse son amour, il aime sa femme Ourida qui croit-il rejoint le maquis. Mais, il apprend dans le train qui le mène en Aix-en-Provence, en lisant le journal qu'Ourida l'a trahi et a trahi l'Algérie, Ourida qui meurt tuée dans les bras d'un lieutenant parachutiste français à Constantine. Déçu, Khaled ben Tobal se jette du train en marche sur le ballast. C'est le quai aux fleurs qui ne répond plus. C'est la descente aux enfers.

Dans l'œuvre de Malek HADDAD nous allons nous interroger sur la situation de la barrière entre le réel et le fictionnel dans l'œuvre ou l'effet de réalité et l'effet de fiction sont le moteur de l'écriture, en proposant un certain nombre d'interrogations :

- L'autofiction serait-elle un moyen efficace permettant de résoudre certaines difficultés propres à l'écriture de soi dans le Quai aux Fleurs ne répond plus ?

- Est-il possible de parler de soi avec objectivité ? N'est-il pas aussi victime des défaillances de sa mémoire, de l'imprécision de ses souvenirs, de la recomposition après coup de son passé ?
- Quels sont les points de croisement entre l'identité de Malek HADDAD et la personnalité de Khaled Ben Tobal ?

Ces interrogations vont ouvrir la voie vers une étude analytique, basée sur plusieurs lectures afin de mettre en valeur tous les éléments qui constituent l'objet d'étude de ce modeste travail de recherche. Ce qui va permettre de mettre la lumière sur l'écriture de soi et les difficultés pour que l'écrivain nous relate la vérité authentique.

Les interrogations précédentes font appel à un ensemble d'hypothèses émises au départ et qui vont représenter les cibles de notre recherche. Nous les avons résumées dans ce qui suit :

- Le quai aux fleurs ne répond plus présente en réalité un croisement entre deux récits, l'un réel de Malek Haddad et l'autre fictif de Khaled Ben Tobal.
- Le quai aux fleurs ne répond plus est une mise en fiction référentielle de la vie de Malek HADDAD.

Le travail que nous allons entreprendre a pour objectifs les éléments suivants:

- Découvrir à la fin d'un roman autobiographique qu'il ne s'agit pas de la pure réalité, l'auteur peut nous décrire sa vie sous forme d'une autofiction.
- Le lecteur devinerait l'écart entre l'analyse réelle et l'analyse imaginaire.

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

L'outil d'analyse appréhendé doit être défini avant d'aller plus loin, pour cela, nous apportons d'amples précisions en ayant recours aux approches suivantes :

- Une approche autobiographique qui nous permettra de voir, d'une part, la relation qui existe entre l'écrivain et le protagoniste et d'autre part, le reflet éventuel de la personnalité de l'écrivain à travers la vie du narrateur.
- Une approche symbolique à travers laquelle, nous pouvons déceler les symboles qui peuvent exister dans l'œuvre à travers le titre, les thèmes et les personnages.

Nous avons jugé utile de diviser notre travail en deux chapitres. Le premier traitera la manière dont s'effectue le passage d'une écriture autobiographique à une autre autofictionnelle, vu que les deux présentent des similitudes évidentes mais surtout des divergences qui fondent l'existence même du « genre » autofictionnel.

Tout en commençant par connaître les écritures du moi de manière générale, accompagné d'une définition de la notion d'autofiction qui est difficile à décrire et constitue un phénomène un peu complexe car la question ne réside pas en l'affirmation ou l'infirmité qu'il s'agit d'une autofiction, mais de relever les indices et les marques à commencer par l'identité de l'écrivain et la comparant avec celle du héros, suivre par

l'interprétation du processus qui le fonde. En concluant par montrer que l'auteur déclenchait une quête identitaire à travers son récit autofictionnel.

Dans le deuxième chapitre, ce sera la pratique, une analyse complète de l'œuvre et une analyse de la dimension autofictionnelle, composé de six sections : Analyse du système des personnages, thèmes, genres et écritures, Les chemins qui mènent à l'écriture autofictionnelle, L'onomastique : le jeu des prénoms, L'intertextualité dans *Le quai aux fleurs* ne répond plus, la dernière section, nous poserons une question , où est ce que nous pouvons classer l'œuvre de Malek HADDAD , *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*.

# **CHAPITRE PREMIER**

## **De l'autobiographie à l'autofiction**

Lorsque des lecteurs s'intéressent à la question du roman et à celle de l'autobiographie, ils croient parfois pouvoir classer ces genres dans deux catégories distinctes. Or, le roman et l'autobiographie ne sont pas si éloignés l'un de l'autre. Au contraire, ils entretiennent tous deux des rapports avec l'imaginaire, la vérité et la subjectivité, peu importe la forme dans laquelle ils se présentent.

L'œuvre de Malek HADDAD *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* est chargée d'éléments qui nous conduisent à croire que ce roman n'est en réalité qu'une fictionnalisation de la vie de Malek Haddad, en plus des indices référentiels de la vie de l'auteur du roman (Malek HADDAD) qui ont fait que nous croyons à la réalisation de l'autofiction.

Cela va nous pousser dans ce premier chapitre, à présenter le champ de notre recherche. Donc cette partie de la recherche est une précision des termes qui sont les mots clés de notre thème (autobiographie, autobiographie fictive, et autofiction).

Nous définirons dans un premier temps, les écritures du moi et les difficultés que l'auteur peut avoir en parlant de soi, ensuite de l'autobiographie car c'est un élément principal de notre étude. Puis, nous nous intéresserons à la théorie de l'autofiction. Genre inauguré par Serge DOUBROVSKY et développé par d'autres critiques comme Philippe GASPARINI ; elle s'intéresse au détournement fictif de l'autobiographie.

## **I.1.LES ECRITURES DU MOI**

Depuis les années 1970, la critique littéraire s'est intéressée aux rapports, si particuliers, qui existaient entre l'écriture et l'entité que l'on nomme le Moi, ainsi qu'à leurs interactions réelles ou factices. Nous restons encore redevables à ces chercheurs en sciences humaines qui nous ont

permis d'aborder les écritures du Moi avec un intérêt qui n'a cessé de s'accroître depuis ce temps. Réfléchir à la problématique des écritures du Moi, et plus largement aux genres littéraires qui s'y apparentent (l'autobiographie, les mémoires, les journaux, les autofictions, les confessions...) ne semble plus de nos jours un domaine futile.

Dans ces récits :

*« Le « je » est loin d'être univoque .il renvoie tantôt à celui qu'était l'énonciateur autrefois, dont il suit l'histoire, dont il évalue les transformations, et dont il juge l'évolution ; tantôt à ce qu'il est devenu, maintenant qu'il est un narrateur et non plus seulement un personnage. »<sup>1</sup>*

Il se peut que la façon de raconter notre vie soit mieux servie par sa reconstruction fictive. L'auteur possède, alors, une motivation qui tantôt relève du témoignage, tantôt de la création. Or, raconter contient toujours sa part de fiction, puisque l'auteur se raconte en résonance avec les dispositions du moment présent. C'est ainsi que celui ou celle qui écrit demeure le maître du sens. Ce qui convient, donc, d'appeler écritures du « moi » (ou l'écriture intime) relève d'une parole nécessairement personnelle, car l'histoire de notre identité ne peut être que subjective.

Plusieurs genres de cette écriture inspirent les auteurs et les poussent à raconter leurs vies et les partager avec leurs lecteurs citant comme exemple : Les mémoires, ils constituent un témoignage sur l'époque à laquelle on a vécu, sur les hommes qu'on a côtoyés, sur les événements auxquels on a participé. Va et vient entre l'histoire personnelle et l'histoire collective. Le « mémorialiste » se veut objectif : il veut apporter un témoignage fiable pour les historiens de demain, auxquels il veut transmettre sa vision personnelle de la période à laquelle il a vécu. Simone de Beauvoir, écrivaine qui a apprécié tous les genres d'écriture du Moi,

---

<sup>1</sup> HUBIER, Sébastien, *littératures intimes les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. Ed Armand colin, Paris, 2003, p.15.

s'est adonnée toute sa vie à ce genre. Elle donne le titre de « Mémoires » au récit de sa vie.

Le dictionnaire Larousse du XIXe siècle donne cette définition du genre des Mémoires comme suit : « *Sortes d'ouvrages dans lesquels la part faite aux événements contemporains, à l'histoire même est beaucoup plus considérable que la place accordée à la personnalité de l'auteur.* »<sup>1</sup>.

Le journal *intime*, est un autre genre de l'écriture intime, du latin « *diurnalem* », « un jour » le journal est une forme particulière de texte autobiographique. En effet, il se différencie de l'autobiographie, c'est qu'il ne propose pas, en général, de retour en arrière, mais les événements y sont racontés au jour le jour, nourris de commentaires personnels.

Au lieu de proposer un récit rétrospectif continu, au lieu de chercher l'unité et l'exhaustivité, le journal offre une succession de fragments datés qui alternent narration au présent et narration au passé. Le journal intime n'est pas d'abord écrit pour autrui ; d'où la difficulté qu'on peut éprouver à le lire : il n'a pas d'autre destinataire que l'auteur lui-même (sauf si l'auteur décide de le publier : c'est un « faux journal », dans ce cas). On appelle « diariste » l'écrivain qui tient un journal intime. Il présente deux avantages, en tant que recensement d'une vie au jour le jour, et épouse le fil de l'existence sans chercher à recomposer le cours de la vie. Le journal intime se définit comme le lieu du secret et de l'intimité qui n'a pas été encore corrompu par le jeu social.

---

<sup>1</sup>*Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle.* Ed Administration du grand Dictionnaire universel, Paris, 1866-1876, p.1022

## I.2. LE RECIT AUTOBIOGRAPHIQUE

Le terme « autobiographie » vient des mots grecs : autos « soi-même », bios « la vie » et graphein « écrire ». Le texte autobiographique a donc cette particularité que l'auteur raconte, en tant que narrateur, sa propre vie ; il est donc également le personnage principal.

C'est un genre littéraire connu dès l'Antiquité : Saint Augustin, a publié des Confessions au 4ème siècle après J.-C. pour rendre compte de son évolution spirituelle et de sa conversion au christianisme.

Au 16ème siècle, Montaigne publie « *les Essais* », œuvre où il mêle récit d'événements de sa vie publique, à quelques événements de sa vie privée, et réflexions sur son époque. Mais c'est au 18ème siècle que naît vraiment l'idée que parler de soi peut être intéressant pour les autres ! La première grande autobiographie, « *Les Confessions* », a été écrite par Rousseau entre 1765 et 1770.

Aujourd'hui, dans « *Le pacte autobiographique* » de 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>1</sup>.

La définition ancree par LEJEUNE introduit des éléments qui font partie de quatre catégories différentes :

1. forme de la langue: Récit, prose.
2. Sujet traité: Vie intime, l'histoire d'une personnalité.

---

<sup>1</sup>LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*. Ed du Seuil, Paris, 1975- 1996, p.14.

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 ». En plus, perspective rétrospective du récit : la charge « *mnémonique* »<sup>1</sup> est capitale, elle prend appui selon lui sur l'existence d'un « *pacte autobiographique* », une expression qui désigne un accord tacite entre le lecteur et l'autobiographe et qui se base en premier lieu sur une identité commune à l'auteur, au narrateur et au personnage :

*« Dans l'autobiographie, on suppose qu'il y a identité entre l'auteur d'une part, le narrateur et le protagoniste d'autre part. C'est-à-dire que le "je" renvoie à l'auteur. L'autobiographie est un genre fondé sur la confiance, un genre "fiduciaire"<sup>2</sup>, si l'on peut dire. D'où d'ailleurs, de la part des autobiographes, le souci bien établi au début de leur texte une sorte de "pacte autobiographique", avec excuses, explications, préalables, déclaration d'intention, tout un rituel destiné à établir une communication directe. »<sup>3</sup>.*

Les auteurs se sont engouffrés en masse dans ce genre ; ils ont pris l'engagement solennel de transcrire fidèlement leur vie et ont procuré ses lettres de noblesse à l'acte autobiographique car, selon Philippe LEJEUNE, cela leur procure maints avantages non négligeables :

-Cela leur permet de livrer un combat identitaire dont l'enjeu est leur unité.

-La démarche autobiographique possède des vertus réparatrices car elle nécessite la présence au début du processus d'une harmonie de l'autobiographe avec lui-même, en le gratifiant à la fin du sentiment d'avoir démêlé l'écheveau de sa vie.

Ces privilèges n'ont pas empêché certaines contraintes de voir le jour :

---

<sup>1</sup> Relative à la mémoire.

<sup>2</sup> Se dit d'une valeur fondée sur la confiance.

<sup>3</sup> Ibid. p.61.

-obligation de ne surtout pas viser autre chose que la vérité et de s'éloigner de tout ce qui est imagination et fiction.

-pouvoir supporter toute confrontation avec des documents et des témoignages sur ce passé que le texte autobiographique se propose de restituer.

Cela nous amène à poser le problème de la catégorisation de certains récits qui présentent quelques points communs non négligeables avec l'autobiographie mais que nous ne pouvons classer comme tels. Tel est le cas de *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* de Malek HADDAD, dont la couverture indique qu'il s'agit d'un roman, donc d'une fiction, mais dont le personnage principal au vu de la biographie de l'auteur présente quelques similitudes avec cette dernière, ce qui suppose d'emblée une mise en scène de la vie de l'auteur, une fictionnalisation.

Un récit qui, par la nature de certains faits qui y sont relatés, pourra supporter une confrontation avec des témoignages et des documents historiques. Dans ce cas, l'appellation « pacte autobiographique » ne serait plus de mise ; nous parlerions plutôt de pacte autofictionnel, qui scellerait « *un récit intime dont un auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale et dont le texte et/ou le périphrase indiquent qu'ils'agit d'une fiction.* »<sup>1</sup>.

Cette clause d'un contrat établi entre auteur et lecteur est loin d'être respectée dans ce « roman » de Malek HADDAD, ce qui paradoxalement ne fait que nous conforter dans notre opinion que cette œuvre est autofictionnelle, un point que nous tenterons d'éclaircir plus loin.

---

<sup>1</sup> SICART, Pierre-Alexandre, *Autobiographie, Roman, Autofiction* (thèse de doctorat, 2005), disponible sur : <http://www.wikipédia.org>, consulté le : 15 Février 2013.

L'auteur énonce le vrai dans la perspective d'une convergence : celle de sa propre histoire. Le récit autobiographique s'oriente, alors, vers une conclusion (réussite ou échec), vers un achèvement. Il rend public l'intérêt de l'auteur pour son « moi ».

La vérité de l'écriture autobiographique, c'est la fidélité de l'auteur envers lui-même. On peut, donc, penser que cette écriture n'est pas sans risque. Elle peut devenir un « plaidoyer » comme dans « *les Confessions* » de Jean Jacques ROUSSEAU. En effet, outre cette quête incessante du « moi », ce qui fait la spécificité de cette écriture, rappelle Philippe LEJEUNE, auteur du « *Pacte autobiographique* », c'est que le texte s'écrit sous une seule identité : celle de l'auteur, du narrateur et du personnage. Partout, c'est le même « je ». Georges GUSFORD donne une définition de l'autobiographie :

*« Tout texte rédigé par un individu s'exprimant en son nom pour évoquer des incidences, des sentiments, événements qui le concernent personnellement. De tels documents ont le caractère de témoignages engageant leur auteur à propos de faits qui mettent en cause sa vie privée et même sa vie publique et sociale, pour autant qu'elle est envisagée du dedans par le sujet de l'aventure. »*<sup>1</sup>

De nos jours, l'écriture autobiographique constitue un élargissement de la pratique d'écriture à laquelle tout le monde peut aspirer. Une autobiographie passe nécessairement par le récit de l'enfance de l'auteur, de manière plus ou moins brève, car l'enfance constitue un moment essentiel de la vie, celui où se forge la personnalité du futur adulte. Par la suite, l'auteur choisit d'insister sur certains épisodes ou d'en passer au contraire d'autres sous silence. Ces choix sont significatifs de la personnalité de l'auteur et de son projet autobiographique.

---

<sup>1</sup> GUSDORF, Georges, *Esthétique et poétique, Sur le Roman à la première personne*. Ed PUF, Paris, 1948.p.52.

Lorsqu'il publie son autobiographie, l'auteur passe une sorte de pacte avec son lecteur, appelé « pacte autobiographique » : il s'engage à dire le vrai, à être sincère. Il se pose à la fois comme auteur, narrateur, personnage principal du récit, respectant la règle de la vérité. Le lecteur, de son côté, devient témoin, juge, confident, voire complice de l'auteur dont il lit la vie.

Toutefois, il est évident que ce souci avoué de sincérité comporte des limites : le souvenir est toujours sélectif et subjectif ; il y a toujours interprétation et mélange entre souvenir et imaginaire. Consciemment ou non, l'auteur omet certains détails, en enjolive d'autres, les invente même, l'auteur rend compte de sa vie, mais il la reconstruit en même temps. On peut donc toujours s'interroger sur la sincérité de l'auteur, car une autobiographie n'est pas seulement un inventaire neutre, objectif, des événements de la vie de l'auteur.

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

En s'interrogeant sur la différence entre l'autobiographie et le roman autobiographique Lejeune fait signaler que sur le plan de l'analyse interne. Il n'y a pas de différence : « *Tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter, et les a souvent imités.* »<sup>1</sup>.

Selon Lejeune, la différence réside dans Le pacte autobiographique où l'identité du personnage principal renvoie à celle de l'auteur/narrateur (dont le nom de l'auteur figure sur la couverture de l'œuvre). Le roman

---

<sup>1</sup>LEJEUNE, Philippe, Op.cit., p.14.

autobiographique est la combinaison de la vie de l'écrivain (autobiographie), la précision générique «roman » est souvent présentée par l'auteur lui-même (figure sur la couverture).

Le roman autobiographique est également différent de la biographie et du témoignage. Cependant, il faut toujours vérifier la revendication générique. Les critères du roman autobiographique sont de l'ordre du narratif (histoire, récit), pas de discours ou une pièce de théâtre ou poème. Les autres critères sont la fiction (dimension fictionnelle) et la littéarité, la fiction c'est avant tout l'imaginaire, elle est garantie par la littéarité (une belle écriture, distinction entre réel et fiction).

### **I.2.1. Les pactes autobiographiques : pacte de vérité :**

A la différence du pacte fictionnel qui promet au lecteur une fiction, le pacte autobiographique a la particularité de se présenter comme un pacte de vérité. A la fois narrateur et protagoniste de l'histoire, l'auteur s'engage à dire toute la vérité sur lui-même et sur son passé.

Respectant la réalité des faits sans les embellir, il fera le récit de ses souvenirs d'enfance comme il avouera des choses devant être tues comme l'abandon de ses enfants dans « *Les confessions* » de Jean-Jacques ROUSSEAU ou l'homosexualité dans « *Si le grain ne meurt* » d'André GIDE. Le pacte autobiographique tient dans ce contrat privilégié signé par l'auteur et le lecteur.

L'écrivain peut présenter son projet de façon explicite et transparente en nouant un pacte avec son lecteur, à l'intérieur même du texte, comme il peut le présenter de façon implicite tout en laissant le lecteur chercher les indices référentiels de la vie de l'auteur.

A ce pacte s'ajoute l'engagement de l'auteur à raconter sa vie dans un esprit de vérité. Il s'agit du « pacte référentiel », qui consiste en une entente envers le lecteur, un peu comme si l'auteur était devant un tribunal où il jurait de dire toute la vérité, rien que la vérité. Ce désir d'adhérer avec exactitude au réel conduit certains écrivains à multiplier les indications référentielles comme les noms des lieux, comme il est bien évident dans notre corpus (la ville de Constantine où l'auteur a passé son enfance et sa jeunesse, et Paris où il était exilé), de personne (l'auteur n'a pas donné les mêmes noms de personnes mais les noms qu'il a choisis sont significatifs et renvoient directement aux thèmes de l'histoire).

Évidemment, ce « serment » n'est jamais annoncé aussi directement, mais il faut que l'auteur fasse preuve d'honnêteté, s'exprimant avec des phrases qui pourraient ressembler à « *je vais dire la vérité telle qu'elle m'apparaît* » ou « *je vais dire la vérité dans la mesure où je peux la connaître, en essayant d'éviter les oublis, les erreurs ou les déformations* ».

A la différence du pacte romanesque dans lequel le lecteur n'attend ni implication personnelle de l'auteur, ni authenticité de événements racontés, le pacte autobiographique invite le lecteur à ne pas mettre en doute la véracité des faits même s'il s'interroge sur le choix et la relation des événements rapportés.

### **I.2.2. Vérité et sincérité dans l'autobiographie :**

Parler de « pacte autobiographique » n'est pas suffisant pour comprendre l'essence d'une œuvre. Voilà pourquoi, il est important de définir ce que l'on entend par la « vérité » dans l'autobiographie. D'abord, tout acte d'écriture est créateur, même lorsqu'il fait appel à la mémoire. Ainsi, même l'autobiographe qui voudrait être le plus soigneux envers la

vérité finirait par se corrompre dans l'imaginaire, car la mémoire a tendance à oublier ou à modifier ce qu'elle enregistre.

La rédaction et la structuration de l'histoire se font dans un temps postérieur à celui de l'événement décrit, ce qui entraîne un décalage susceptible de transformer la réalité vécue. Le récit de ce que l'on a été passe obligatoirement par la réécriture adulte qui modifie la matière originelle. D'autre part, la théorie freudienne du souvenir-écran, selon laquelle la mémoire enregistre ce qui est « indifférent » plutôt que ce qui est « significatif », hypothèque la vérité autobiographique puisqu'elle donne aux littératures personnelles statut de fiction inévitable.

Pourtant, l'autobiographie produit des informations vraies, c'est-à-dire des informations auxquelles elle croit. On pourrait donc dire que malgré le désir de communiquer la vérité sur soi, cette vérité doit toujours être entendue au sens subjectif du terme, car elle contient souvent des failles telles que le défaut de mémoire, l'autocensure ou l'embellissement.

En s'engageant de manière très forte, l'auteur emporte l'assentiment du lecteur. La vérité ne serait alors qu'une impression. Elle ne pourrait se comprendre et se communiquer qu'avec l'activation de la lecture. Donc en termes d'effets de lecture, effets qui seraient déjà construits et recherchés par l'auteur.

En organisant son récit et en utilisant la première personne, l'écrivain crée une forte illusion référentielle qui est souvent à la base du plaisir de lire. Le « dire-vrai » et la vérité ne seraient donc que des leurre dans l'autobiographie. Voilà pourquoi il vaut mieux parler de sincérité et d'authenticité, car c'est ce qui nous aidera à comprendre la distance qui sépare la définition de l'autobiographie de celle de l'autofiction.

### I.2.3. les difficultés de l'écriture du moi :

De fait, l'autobiographie engendre plusieurs difficultés, à la fois pour l'auteur et pour le lecteur. Quant à l'auteur, il rencontre les difficultés suivantes :

- La restitution de la vérité ; le pacte autobiographique, que les autobiographes concluent implicitement avec les lecteurs, engage l'auteur à une sincérité totale avec le lecteur. Or, il s'avère que cet engagement peut être remis en question pour différentes raisons.

Tout d'abord, il peut se retrouver compromis par la défaillance de la mémoire : Les souvenirs, souvent lointains, peuvent être flous. L'auteur peut être tenté d'imaginer ou de reconstruire les éléments manquants.

Ainsi, dans le Préambule de son œuvre *Les Confessions*, ROUSSEAU met en garde le lecteur sur le fait qu'il ait pu avoir recours à « quelque ornement indifférent ». Il justifie cet emploi par la nécessité de « remplir le vide » dû à son défaut de mémoire.

De plus, l'auteur d'autobiographie peut faire preuve de subjectivité car il s'agit avant tout de relater des événements qui l'ont marqué et qui lui tiennent à cœur. Le cardinal DE RETZ, dans ses *Mémoires*, fait preuve d'une extrême subjectivité dans la description de son entourage.

De même, dans son autobiographie intitulée *Les Mots*, Jean Paul SARTRE brosse un portrait destructeur de son père, qui apparaît comme étant « lâche » et « faible ». Or, ce portrait du père est nuancé par la biographie intitulée *Sartre*, publiée par Annie Cohen SOLAL. Dans cette biographie de SARTRE, Annie Cohen SOLAL met en évidence la grande

similitude qui existe entre le père et le fils, tous les deux « brillants », « marginaux » et « très petit[s] », ce qui laisse sous-entendre que la disqualification du père dans l'autobiographie serait injuste et représenterait une façade cachant probablement un mal-être de SARTRE.

- Le choix des passages à évoquer : peut se révéler un obstacle pour certains autobiographes. L'auteur doit de fait, dans un même temps plaire aux lecteurs et trier les souvenirs les plus marquants de sa vie, ceux qui l'ont forgé en tant qu'adulte, ce qui implique une certaine subjectivité. Ainsi, Simone DE BEAUVOIR, dans la préface de *La Force des choses*, précise son choix de taire volontairement certains de ses voyages. Elle semble cependant déterminée et assure tout à fait sa décision, en affirmant « -mes voyages aux U.S.A, en Chine- je ne m'y attarderai pas, alors que je relaterai en détail ma visite au Brésil. Certainement ce livre s'en trouvera déséquilibré : tant pis. ».

- La confrontation à une remise en question : L'écriture d'une autobiographie peut bien souvent faire ressurgir des traumatismes, des tourments et confronte l'auteur à une remise en question de soi. Ce travail d'écriture devient alors éprouvant émotionnellement et peut se révéler une véritable souffrance pour l'autobiographe.

- Une réflexion profonde avant l'écriture ; qui nécessite le fait de déterminer ses motivations et d'entreprendre la rédaction de son autobiographie afin de répondre, nécessairement, à un besoin, voire à une demande de la critique et du public. Par conséquent, avant d'entamer son ouvrage, l'auteur doit se questionner sur ses motivations, et cette quête peut s'avérer laborieuse.

Nathalie SARRAUTE met en scène, dans un extrait de son autobiographie *Enfance*, un dialogue interne, introspectif et délibératif. Ainsi, il s'agit de la même personne, Sarraute, qui est dédoublée : sa première moitié, que nous pourrions assimiler à la conscience, pousse l'autre moitié à chercher les motivations qui l'incitent à ce projet autobiographique et à s'interroger sur leur validité.

Ensuite, l'auteur rencontre la difficulté de trouver le moment adéquat ; la délibération peut également se poursuivre dans la quête du moment de sa vie, de l'âge adéquat pour rédiger son autobiographie. Des pressions extérieures peuvent s'immiscer dans la décision et ne la rendre que plus ardue, mais l'auteur doit rester maître de ses choix et déterminer de lui-même le moment qui lui correspond. C'est dans cette optique que Simone DE BEAUVOIR précise dans la préface de son autobiographie *La force des choses* à propos de la rédaction de ce dernier, que « peut-être est-il trop tôt ; mais demain il sera sûrement trop tard ».

- La séparation entre les ressentis de l'enfant et ceux de l'adulte : Toujours afin de répondre aux exigences du *pacte autobiographique*, l'auteur-narrateur-personnage doit faire la part des choses entre le « je » enfant et le « je » adulte, qui a plus de recul et qui véhicule parfois un point de vue critique. Si l'amalgame entre les deux « je » s'effectue, les faits relatés risquent d'être dénaturés, de perdre de leur essence et la sincérité vis-à-vis du lecteur risque d'être biaisée.

En revanche, le lecteur trouve difficile de :

- Distinguer entre les propos de l'auteur adulte et ceux de l'enfant ; cela peut être ardu mais il est capital pour la bonne compréhension de l'œuvre et pour éviter les contre-sens.

•L'adaptation au style d'écriture adopté par l'auteur : Ainsi, il est nécessaire pour le lecteur de déceler par exemple les passages ironiques, à travers lesquels l'autobiographe fait preuve d'autodérision. C'est le cas à la lecture de l'autobiographie de Jean-Paul SARTRE *Les Mots* qui est parsemée de remarques ironiques du narrateur adulte lui permettant de pratiquer l'autodérision ou de critiquer certains éléments de sa vie, certaines caractéristiques des membres de sa famille. Le lecteur peut parfois mal interpréter le discours de l'auteur et faire des contre sens.

•Discerner la vérité autobiographique : Cette tâche peut être aisée pour certains éléments tels que l'âge, le nom et la profession des parents, le lieu de naissance de l'autobiographe, mais elle s'avère plus ardue pour les éléments relevant de la plus grande intimité de l'auteur tels que ses sentiments, ses impressions.

### **I.3.LA FICTION ROMANESQUE**

Fiction : du latin, « fictio », de « fictus», participé passé de « fingere»: feindre... Est ce que l'on feint d'être ce que nous sommes, ou le sommes-nous vraiment ? Écrire sous un angle créateur, ce n'est pas reproduire la réalité. La fiction : n'être ni dans le vrai, ni dans le faux. Être dans ce qui nous habite ; un auteur veut vivre un moment ou une sensation qui ne l'a pas fait auparavant, il fait appel à son imagination, en les vivant meilleurs.

En principe, l'écriture autobiographique est plus près du discours de vérité, et l'écriture littéraire, plus près du discours de beauté, c'est-à-dire du discours à la recherche d'une forme esthétique.

En fait, nous avons trois vies : publique, privée, secrète dont la fiction dévoile le secret. C'est l'intérêt du roman. Lire une fiction, c'est céder, par jeu, à une convention romanesque. L'autobiographie raconte la succession

des événements, la fiction les intègre dans une histoire en leur donnant un sens global, c'est-à-dire son unité. « *Ce qui constitue le collier, dit Gustave FLAUBERT, ce ne sont pas les perles, c'est le fil* ».

Le défi, ce n'est pas d'avoir des idées, c'est d'en faire un récit organisé. Car dans la fiction, il s'agit moins d'accumuler des émotions ou des vérités que de choisir des étapes, voire des phrases qui font avancer l'histoire. Rappelons que l'œuvre de fiction doit être conçue comme une création, non comme un récit exclusivement surgi de la vie de l'auteur.

#### **I.4.L'AUTOBIOGRAPHIE FICTIVE**

Récit écrit à la 1<sup>ère</sup> personne mais où le narrateur-personnage est un héros fictif : il ne s'agit donc pas de l'auteur. Contrairement à l'autobiographie, les personnages et événements 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. « *L'autobiographie fictive se distingue conventionnellement par une préface dans laquelle l'auteur prétend reproduire un témoignage écrit ou oral qu'on lui avait transmis.* »<sup>1</sup>.

L'autobiographie fictive est, donc, un roman où l'identité du personnage-narrateur se distingue de celle de l'auteur, mais il arrive dans certains textes que le narrateur a le prénom de l'auteur, il lui ressemble, ce cas fut soulevé par Philippe LEJEUNE qui déclare : « *Le héros d'un roman déclaré tel peut il avoir le même nom que l'auteur ? Rien n'empêcherait la chose d'exister (...) mais dans la pratique aucun exemple ne se présente à l'esprit d'une telle recherche* »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> GENETTE, Gérard, *figure III*. Ed du Seuil, Paris, Reed-coll. « Points », 2001, p.172-174 et 257-261, cité par Gasparini ; *Est-il-je ?* p.20.

<sup>2</sup> PHILIPPE, Lejeune, Op.cit., p.14.

## I.5.L'AUTOFICTION: GENESE D'UN NEOLOGISME

A la lumière des corrélations que l'on a essayé de mettre en évidence entre les pactes autobiographique et fictionnel, nous pourrions définir donc l'autofiction comme une association de deux types de narration a priori contradictoires : c'est un récit qui comporte des éléments autobiographiques, tout en y incluant une part de fiction.

L'auteur y raconte des pans de sa vie, mais sous une forme plus romancée, en se lançant un défi : celui d'évoluer dans un univers fictionnel où il aurait pu se trouver, mais où il n'a pas vécu réellement. Serge DOUBROVSKY utilise ce terme pour la première fois en 1977 pour désigner son roman « *Fils* » dans le but de remplir une case laissée vide par P. LEJEUNE quand il parle d'un type de texte faisant de l'auteur un personnage, tout en se présentant comme fictionnel.

DOUBROVSKY définit, donc, l'autofiction comme une : « *Fiction, d'événements et de faits strictement réels. Si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure d'un langage en liberté* »<sup>1</sup>.

Pour Sébastien HUBIER, ce croisement entre un récit réel de la vie de l'auteur et un autre fictif implique un certain trouble entre les frontières du roman et de l'autobiographie générant une forme nouvelle de cette dernière qui pourrait s'intituler « *écriture pour l'inconscient* »<sup>2</sup> : ce trouble pourrait conduire donc à un certain phénomène de « *contamination* »<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> DOUBROVSKY, Serge, Op.,cit, p.125.

<sup>2</sup> HUBIER, Sébastien, op.cit., p.126.

<sup>3</sup>Ibid. p.129.

J. LECARME avance que la principale caractéristique de l'autofiction est que « *Auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale et dont l'intitulé générique indique qu'il s'agit d'un roman* »<sup>1</sup>.

L'autofiction est 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 paratextuelles (titre, 4e de couverture...).

En seulement dix ans, le néologisme de DOUBROVSKY a connu une extension sémantique très importante. D'abord, en 1984, dans « *Fiction romanesque et autobiographie* », Jacques Lecarme déclare que l'autofiction n'est pas un concept nouveau puisque plusieurs écrivains, tels que Céline, MALRAUX, MODIANO, BARTHES, Gary ou Sollers l'ont pratiqué. Ainsi, pour LECARME, la définition de l'autofiction englobe tous les écrivains qui exercent une forme d'écriture située, à divers degrés, entre l'autobiographie déclarée et la fiction.

Ensuite, en 1991, Gérard GENETTE répond directement aux études sur l'autofiction de LEJEUNE (1975) et de DOUBROVSKY (1977), surtout parce qu'il dirige la thèse de Vincent COLONNA (1989), qui travaille sur ce sujet. COLONNA considère que le néologisme « autofiction », tel que le conçoit DOUBROVSKY, n'atteint pas sa pleine signification et n'est qu'une pâle copie de la définition du roman autobiographique.

---

<sup>1</sup>*L'Autofiction : un mauvais genre* », *Autofictions & Cie*, Serge DOUBROVSKY, Jacques LECARME, Philippe LEJEUNE, 1993, p. 227. Disponible sur : [www.fabula.org](http://www.fabula.org), consulté le : 23 Avril 2012

Pour COLONNA, l'autofiction ne doit pas laisser entendre qu'elle est une confession, elle doit être l'antithèse du roman personnel. Cela écarterait, donc, tous les textes ayant des références autobiographiques. GENETTE reprend cette idée, mais sa définition est encore plus « dure » que celle de son étudiant.

Si l'on se base sur les définitions inaugurales proposées par Serge DOUBROSKY, il semble que « *L'autofiction soit essentiellement un jeu sur les voix et les perspectives narratives* »<sup>1</sup>, Ou encore « *L'autofiction apparait, à son auteur, comme une quête de vérité* »<sup>2</sup>.

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

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

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.

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

---

<sup>1</sup> HUBIER, Sébastien, Op.cit., p.124.

<sup>2</sup>Ibid. p.24.

Haddad), le protagoniste (Khaled Ben Tobal), le narrateur (voix hétérodigietique).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) (un écrivain algérien exilé en France, il était avec son ami d'enfance). C'est en fait cette attribution qui nous permet de démontrer que la biographie de l'auteur est fictionnalisée.

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

« Pour que le concept d'autofiction débouche sur la définition d'une catégorie consistante, il faut sans doute dépasser le cadre étroit de 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>1</sup>

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

Quant à la définition la plus appropriée de l'autofiction est celle de G. Genette :« (...) le pacte délibérément contradictoire propre à l'autofiction :

---

<sup>1</sup>Gasparini, Philippe,*Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Ed du Seuil, Paris, 2004, p.25.

*Moi, auteur, je vais vous raconter une histoire dont je suis le héros mais qui ne m'est jamais arrivée »<sup>1</sup>.*

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

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

## **I.6.LA QUETE IDENTITAIRE DANS L'AUTOFICTION**

Cette étude entend montrer que l'œuvre autobiographique de Malek HADDAD, à travers la création du personnage de Khaled Ben Tobal, retrace les étapes de la construction identitaire de l'auteur. L'identité littéraire n'est, pas encore clairement définie. L'écrivain se cache derrière la figure du conteur populaire.

En partant de la théorie de S. HUBIER, selon laquelle ce monologue autofictionnel « *trahit la désintégration et la dépersonnalisation des personnages* »<sup>2</sup> en ayant à l'esprit que cette même première personne est une initiative à travers laquelle se manifeste une certaine identité narrative de l'auteur, on en arrive à une conclusion qui rejoint la définition même de

---

<sup>1</sup> GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*. Ed du Seuil, Paris, 1991, p.8.

<sup>2</sup> HUBIER, Sébastien, *op.cit.*, p.106.

l'autofiction : la part de fiction qui prédomine dans le récit qui nous intéresse devient l'outil affiché d'une quête identitaire.

Malek Haddad fait de cette quête identitaire un des nœuds de cette histoire où il se traduit par une recherche du sens à donner à sa vie quand tout s'écroule autour de soi. Il oscille entre sa quête identitaire en tant que, romancier algérien d'expression française et celle de son héros qui poursuit le même but mais par des voix détournées.

En faisant irruption dans son propre récit, l'auteur se confond avec son héros et rend hommage à cette écriture qui lui permet, par le biais de ses propres mots, de chercher son identité perdue entre la France et l'Algérie.

Nous nous posons certaines interrogations qui rejoignent la théorie de P. LEJEUNE lorsqu'il parle de la stratégie employée pour structurer une identité qui ne s'appuie pas seulement sur le choix entre ce qui est réel et ce qui est fictif. Nous faisons face ici à une autre alternative, celle de choisir entre l'un et le multiple, ce qui génère une ambiguïté qui se maintient entre différentes représentations d'une même histoire. Bernard Valette parlerait lui d'« *une perpétuelle partie de cache-cache dont l'enjeu est la révélation de l'identité du narrateur* »<sup>1</sup>.

La recherche identitaire prend ancrage avec ce premier acte qu'est l'écriture car, selon Philippe LEJEUNE, en écrivant, on redonne un sens à notre existence : l'auteur « *reprend contact avec son moi profond. Ecrivant sa vie, il en redevint l'auteur, le démiurge* »<sup>2</sup>. Et quand il entre dans le domaine des écritures intimes, qui prend ici même un air d'écriture

---

<sup>1</sup> VALETTE, Bernard, *Le Roman : Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*. Ed Armand Colin, Paris, 2011, p.102.

<sup>2</sup> LEJEUNE, Philippe, *Pour l'autobiographie*. Ed du Seuil, coll. « La couleur de la vie », Paris, 1998, p.238.

autofictionnelle, il ne lui est en aucun cas possible d'échapper « à *cette forcéde pesanteur qu'est l'identité* »<sup>1</sup>.

Philippe LEJEUNE est rejoint en cela par Sébastien HUBIER qui affirme que toute écriture intime et/ou personnelle devient pour son auteur une façon de découvrir pourquoi et comment il est devenu la personne qu'il est désormais et qui écrit. La volonté de l'auteur de passer outre cet élan vers l'écriture ne le conduirait paradoxalement qu'à y entrer mais en laissant libre cours à son imagination.

L'écriture de ce point de vue a un but : la construction de l'identité. Et allant encore plus loin, la pratique de l'écriture autofictionnelle révèle d'autres « moi », tout cela dans un cadre qui s'apparente à un jeu identitaire.

---

<sup>1</sup> LEJEUNE, Philippe, *les brouillons de soi*. Ed du Seuil, Paris, 1998, p.40.

## **CHAPITRE DEUXIEME**

### **La dimension autofictionnelle et analyse du roman**

## II.1. ANALYSE DU SYSTEME DES PERSONNAGES

Le personnage n'est pas une notion nécessairement littéraire, ni anthropomorphisme ; il est autant une reconstruction du lecteur qu'une construction du texte, 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 (Venus, Zens ...), allégoriques (l'amour, la haine...), au sociaux (L'ouvrier, le syndicaliste, le paysan ...), ils renvoient à un sens culturel, et ils produisent un effet de réel quand ils sont reconnus, cependant ces personnages sont compréhensibles surtout aux lecteurs qui partagent la même culture.

b-Catégorie des personnages embrayeurs : Ils dessinent la place de l'auteur, du lecteur ou de leurs délégués (personnage " porte parole") dans le texte, 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 elle peut également perturber le décodage direct du "sens" de tels personnages (il est nécessaire de connaître les présupposés, le contexte prioritairement).

c-Catégorie des personnages anaphores : 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...)*... »<sup>1</sup> . 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 (qui aide à la mémorisation) personnages de historiens, personnages d'enquêteurs, de biographes, personnages qui sèment ou interprètent aident à comprendre des indices, etc.

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

*« En tant que concept sémiologique, le personnage peut en une première approche, se définir comme une sorte de morphème, doublement articulé, morphème migratoire manifeste par un signifiant discontinu (un certain nombre de marques) renvoyant à un signifié discontinu (le "sens" ou la "valeur" du personnage). Il sera donc défini par un faisceau de relation de ressemblance, d'opposition, de hiérarchie et d'ordonnement (sa distribution) qu'il contracte, sur le plan du signifiant et du signifié, successivement Ou/et simultanément avec les autres personnages et éléments de l'œuvre, cela en contexte proche (les autres personnages du même roman, de la même œuvre) ou en contexte lointain (in absentia : les autres personnages du même genre).»*<sup>2</sup>

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

(1) L'être :

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>1</sup> Hamon, Philippe, *pour un statut sémiologique du personnage ; poésie du récit*. Ed du Seuil, Paris, 1977, p. 85.

<sup>2</sup> Ibid. pp.124-125.

(2) Le faire :

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).

(3) L'importance hiérarchique :

C'est le faisceau de procédés différentiels qui permettent de distinguer les personnages principaux « *moins schématique* »<sup>1</sup>, « *plus complexe* »<sup>2</sup> des personnages secondaires « *définis par une seule fonction ou une seule qualification* »<sup>3</sup>.

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

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

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

---

<sup>1</sup> Ibid. p.13.

<sup>2</sup> Ibid. p.132.

<sup>3</sup> Ibid. p.133.

## II.1.1. Les catégories des personnages (signes) :

### II.1.1.1. Les personnages ou signes référentiels :

Ils reflètent la réalité, ils sont d'abord: MAIAKOVSKI, PASTERNAK, ARAGON, DESNOS, Jean PRVOST, VERLAINE, DEBUSSY, BOULEZ et 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 marches arabes... etc.

En effet, tous ces personnages cités sont aussi inactifs sauf Bim-Bo quand il raconte ses confidences à Khaled. Par ailleurs, certains d'eux désignent un type de valeur ; 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. »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Ali Khodja Djamel, *L'itinéraire de Malek Haddad : Témoignage et propositions*, Thèse de 3<sup>e</sup> cycle, Université de Provence (Aix Marseille), 1981, p.115. Cité par Bouchaib Roukia, *Le quai aux Fleurs ne répond plus une autobiographie ou autofiction ?* Université de Constantine, 2009.

<sup>2</sup> Haddad, Malek, *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*. Ed Média- Plus, Constantine, 2008, p.15.

### II.1.1.2. Les personnages ou signes embrayeurs:

Se sont les personnages désignés par « *les 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* » (p.159) ; « ***Je** pense d'abord à **ma** mère, par **ma** mère, pour **ma** mère [...] **mes** cousins ne se prennent jamais pour **mes** oncles !* » (p.172).

« ***Ma** bonne amie, **tu** ne **m'**as pas trahi, **tu** t'es trompée. **Tu** t'es privée.* » (p.20).

b) **Monique** : exemples : « ***Je** suis deux fois impardenable, d'abord de **vous** déranger à cette heure, ensuite de ne pas **m'**être présenté* » (p.95).

« *Monsieur d'hier, **vous me** donnez ces trois **jours** ?* » (p.21).

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**.*» (p.104).

«*Monique ne fait que **me** parler de **toi** et sais **tu** ce qu'elle vient encore de **me** sortir ?* » (p.69).

d) **Ourida** : exemples: « ***Je** viendrai t'embrasser **quand** les enfants dormiront?* » (p.45).

« ***Je** viendrai dans **Paris** pour t'y rejoindre que **tu** as mal au cœur.*»(p.46)

« *Détends-toi, Khaled di-a li.* » (p.46).

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 !...* » (p.108).

i) **La sœur de Khaled** : exemple : « *les enfants vont très bien, nous pensons beaucoup à toi. Nous parlons souvent de toi...* » (p.109).

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...* » (p.63).

### II.1.1.3. Les personnages ou signes anaphores :

Ils se signalent lorsqu' il y a présence de souvenirs ou de confidences racontées, et quand il y a des dialogues établis sur une tierce personne. Parfois, un même personnage peut faire partie de plus d'une de ces catégories. Nous pouvons distinguer :

### **a) Khaled Ben Tobal :**

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

Exemple : « *...elle disait : couvre-toi bien, il fait froid dans l'exil. Elle disait : nous arrivons à lire tes poèmes, nous les lisons malgré tout* » (p.45)

### **b) Mme Léonie :**

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

Exemple : « *...pendant la guerre en 1943, mon mari tomba gravement malade...* » (pp.92-93)

### **c) Bim-Bo :**

Quand il se mit à faire des confidences à 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.1.2. La typologie :**

### **II.1.2.1. 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 valeur. »

Selon lui, l'analyse du héros littéraire se situe sur deux plans, d'un côté le repérage des procédés stylistiques de différenciation et de l'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 considéré comme le haut de la pyramide ou bien le point central du cercle des personnages autour de lui s'établit une hiérarchie importante dans l'organisation du récit. Khaled est clairement le héros du roman qui porte son nom, il est présent durant toute l'histoire, qu'il soit accompagné d'autres personnages, ou bien seul.

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

#### **II.1.2.1.1 L'être des personnages principaux :**

##### **•Le héros Khaled Ben Tobal :**

Le narrateur de notre roman a esquissé et a élaboré le portrait physique du protagoniste Khaled Ben Tobal en remontant dans son passé. Il a choisi Octobre 1945 pour le faire pénétrer. Nous pouvons revenir au texte et retrouver leur description (pp.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* » (p.15).

Khaled habitait le Faubourg Lamy à Constantine. Il a la tête du passé. « *D'abord ses yeux ne veulent pas regarder loin. D'abord ses cheveux sont bouclés, coupés courts, qui ressemblent à l'écume que la mer dépose en lui confiant. La mission de se solidifier* » (p.29).

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

Khaled Ben Tobal, complexe, fidèle, gentil, avait une forte personnalité, déchiré entre deux pays : l'Algérie colonisée et la France colonisatrice, son problème c'est la guerre qui l'oblige à être exilé loin de sa femme et de sa patrie. Khaled « *ne fait pas la guerre, mais il la supporte* » (p.49). L'essentiel pour lui, c'est le départ des colonisateurs.

#### •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.

#### •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).

#### •Monique :

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

### **II.1.2.1.2. Le faire des personnages principaux:**

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

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

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

### **II.1.2.2. Les personnages secondaires :**

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

Dans le roman de notre étude *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, le héros est Khaled Ben Tobal car il est présent durant les 24 chapitres, qu'il

soit seul ou accompagné des trois autres personnages principaux qui le rejoignent dans ses actions centrales : Simon, Monique , Ourida . Par ailleurs, les autres personnages secondaires cités ci- dessus seront moins nécessaires pour raconter les péripéties de l’histoire.

## **II.2. THEMES, GENRE ET ECRITURE**

### **II.2.1.Les thèmes :**

Le thème est « *un sujet, idée sur lesquelles portent une réflexion, un discours, une œuvre, autour desquels s’organise une action.* »<sup>1</sup>, « *c’est un élément sémantique qui se répète à travers un texte ou un ensemble de textes* »<sup>2</sup>.

Dans tous les romans de HADDAD se répètent des thèmes récurrents que nous allons déceler lors de notre étude :

#### **a) L’exil :**

Nous allons relever que Khaled a été contraint de 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* » (p.27).

Il s’exile pour pouvoir continuer à écrire, donc à témoigner : « ... *Khaled sait que ces situations exigent beaucoup de patience(...). Qu’il faut tenir le coup. Surtout tenir le coup, c’est-à-dire s’organiser dans sa solitude, travailler, d’abord travailler. Ainsi vers le matin, le sommeil venait...* » (p.46). La nostalgie de Khaled est toujours la plus forte. Nostalgie du pays associée à celle de la femme aimée, de la famille. Tous les lieux évoqués dans l’exil sont décrits avec poésie et émotion.

---

<sup>1</sup> Dictionnaire *Le petit Larousse*. Ed du Seuil, Paris, 1995, p.1066.

<sup>2</sup> W, Smekens, *méthodes du texte : introduction aux textes littéraires*. Ed du Seuil, Paris, 1995, p.96.

« *L'exil, c'est la guerre(...) le bruit de la clé sur le triangle de cuivre doré. Au numéro d'une chambre d'hôtel, l'exil se rétrécit aux dimensions d'un pauvre chiffre... »* (p.18).

**b) 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, fidele, lucide a son amour " Ourida ", à son amitié " Simon ", à l'honneur et à la liberté. En fait, c'est la fidélité et la trahison qui le pousseront vers la descente aux enfers (le suicide).

**c) L'amitié :**

Nous allons trouver l'amitié entre Khaled Ben Tobal et Simon Guedj, Khaled et le syndicaliste Abdallah, 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.* »(p.101).

**d) 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.* » (p.46).

**e) 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...* » (p.152).

**f) 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.* » (p.85).

**g) La patrie :**

Khaled reste toujours fidèle à sa patrie, il reste toujours un patriote ; « *il était Algérien, parce qu'il se savait Algérien(...). C'est une question d'honneur(...). Et la patrie ne s'apprend pas comme une leçon de calcul, ne s'explique pas, ne se raconte pas.* » (pp.42-43).

**h) L'espoir :**

Khaled espère un monde meilleur, il rêve toujours de 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* » (p.165).

**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...* » (p.44).

**j) La trahison :**

Nous allons trouver qu'Ourida a trahi Khaled :

« ...A Constantine, boulevard de l'abîme, des terroristes ont tué une femme musulmane et un lieutenant parachutiste, la malheureuse victime avait affirmé sa croyance en une Algérie française (...) elle avait rompu depuis plusieurs mois avec son mari, le pseudo-écrivain Khaled Ben Tobal. » (p.163).

Ainsi que 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 !... » (p.93).

Monique aussi voulait trahir Simon ; « je vous aime, monsieur d'hier. Monique ne mentait pas » (p.83).

### **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 » (p.105).

## **2/ Genres et écritures : hybridité générique**

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 s'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 énoncé 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. » (p.105) ; et

l'énoncé poétique : « *Monique fredonnait toujours Le mal d'amour ; c'est une maladie ; Le médecin i'peut pas la guérir...* » (p.116).

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

### **II.3.LES CHEMINS QUI MENENT VERS L'ECRITURE AUTOFICTIONNELLE**

Au vu des éléments étudiés le chapitre précédent et qui tournaient autour de la problématique du genre de récit auquel appartient *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, il nous paraît opportun de faire un détour par la vie de l'auteur lui-même, avec tout ce qu'elle recèle comme drames et tournants et d'étudier ensuite les conditions dans lesquelles a émergé son livre.

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

En essayant de mettre en exergue la relation particulière de Malek HADDAD avec l'écriture autofictionnelle, nous avons volontairement omis de parler plus longuement de certains facteurs personnels dont nous réservons la primeur à cette partie de notre travail. Une partie qui renvoie au contexte personnel ; c'est-à-dire tous les éléments intimes qui, à notre avis, se sont mis en mouvement et ont fait que Malek HADDAD entre dans ce créneau d'écriture autofictionnelle par le biais de son œuvre *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*.

Le contexte tel qu'il a été défini par Roman JAKOBSON est requis dans toute tentative de transmission d'un quelconque message, et à plus forte raison d'une œuvre littéraire. Il doit également être saisi aisément par le lecteur. En consultant la biographie de l'auteur, un élément retient notre attention, le rapport qu'entretient très tôt celle-ci avec la lecture et l'écriture.

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

- Tous les deux sont des écrivains algériens, exilés en France. Ils sont contraints à l'exil loin de leur patrie.

- Khaled Ben Tobal comme Malek HADDAD habite "le Faubourg Lamy " à Constantine, ils ont séjourné plusieurs jours en Provence, Malek HADDAD pour des études universitaires, Khaled Ben Tobal pour rendre visite à son ami Pharmacologue de génie.

- Ils ont tous deux 17 ans en 1945, ils sont nés le mardi ; « *Mardi est mon jour faste. Je suis né un mardi, j'ai connu Ourida un Mardi.* » (p.113). Tirailles entre deux langues : l'arabe et le français, deux cultures : arabe et occidentale.

- Ils ont la hantise de ce qu'on appelle le drame du langage en Algérie ; pour eux, c'est la volonté révolutionnaire de liberté qui va entendre leurs voix et dans ce cas, c'est l'écriture qui est leurs seul refuges, et tout s'exprime dans leurs langages. En effet, lors d'une interview un journaliste suisse précise la pensée de Khaled Ben Tobal à partir des questions posées:

- «*Comment doit-on comprendre le titre de votre dernier livre ?*
- *D'après vous, quelle place aura la langue française dans l'Algérie de demain ?*
- *Existe-t-il des écrivains algériens de langue arabe ?*
- *pensez-vous que si vous aviez à choisir d'autre forme de luttes ?*
- *les écrivains algériens ont-ils tous comme vous la hantise de ce que vous appelez « le drame du langage » ?* (pp.52-53)

- Khaled Ben Tobal fait la connaissance de Simon Guedj au vieux lycée de Constantine; « *et vite l'Algérie associa ces deux moineaux jolis. Ils ne furent pas des aigles, mais de simples rossignols. De braves rossignols de deuxième classe, jusqu'au jour où l'un d'eux décida de se taire.* » (p.17)

Cette amitié a réellement existé et Malek HADDAD nous rapporte ici une tranche de sa vie. Djamel Ali KHODJA nous a confié que Roland Doukhan était venu à Constantine en janvier 1977, revoir Malek Haddad et en 1980 pour se recueillir sur sa tombe.

La femme de Khaled Ben Tobal s'appelle Ourida, alors que la bien-aimée de Malek HADDAD qui s'appelle aussi Ourida. L'ami et le neveu de Malek HADDAD, Djamel ALI KHODJA, affirme que :

« Haddad s'était retiré au Sahara pour enseigner car il était instituteur et écrire mais surtout pour panser une blessure d'amour, il n'achèvera jamais le livre qu'il devait écrire sur Ourida, sa bien aimée. Une femme que Malek Haddad a adorée et chantée dans ses poèmes, ses romans. Mais il nous ramènera du Tassili des Ajjers un merveilleux roman, un conte aussi: "je t'offrirai une gazelle.»<sup>1</sup>

• Comme pour Malek HADDAD, les leçons de calcul ennuyaient, Khaled Ben Tobal ; « *la politique l'ennuyait comme à l'école primaire les leçons de calcul* » (p.42).

• Les thèmes traités par Khaled Ben Tobal dans son roman sont les mêmes thèmes traités par HADDAD, l'écrivain du roman *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* (voir l'analyse des thèmes dans la précédente partie).

• Lors de la rencontre de Simon Guedj et Khaled ben Tobal dans le vieux Lycée de Constantine, nous apprenons que Khaled Ben Tobal avait écrit un poème « *Écouter Varsovie devenant polonaise* » (p.16). En effet, ce poème nous renvoie à un vers d'un poème publié par Malek HADDAD dans le journal An Nasr du 3 juin 1967 intitulé « *je suis chez moi* » en *Palestine* " : « *que j'oublie Varsovie devenant Polonaise* ».

---

<sup>1</sup> ALI KHODJA, Djamel, Op., cit, p. 236, 237. cité dans BOUCHAIB, Roukia, *Le quai aux Fleurs ne répond plus une autobiographie ou autofiction ?*, Université Mentouri, Constantine.

•L'auteur relate l'histoire en citant des noms et des dates, cependant il revient au lecteur de vérifier s'ils sont réels pour identifier si le contexte est référentiel ou fictionnel. Ainsi, Malek HADDAD fait irruption dans son propre roman (par l'intermédiaire du narrateur), il démontre « *les écrivains n'ont jamais modifié le sens de l'Histoire qui est assez grande dame pour savoir se diriger toute seule, les écrivains, romanciers et poètes, les artistes général ne sont que des témoins, des témoins et des épiphénomènes...* » (p.38).

En effet, dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, Malek HADDAD ne nie pas la référentialité de son récit, mais il avertit qu'il y'a un mélange entre réalité et fiction. Exemple : « *cet amour était né en pays de guerre, parce que la guerre d'Algérie n'a pas débuté le 1<sup>er</sup> novembre 1954* » (p.46). Si nous revenons à l'histoire de l'Algérie nous retrouverons que la guerre de libération nationale a vraiment commencé avant le 1<sup>er</sup> Novembre 1954.

•"Khaled ben Tobal " écrit un roman qui aborde les mêmes thèmes que Malek Haddad aborde dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*. Le roman de Khaled Ben Tobal nous semble comme un reflet, une réduplication du roman de notre corpus dans lequel il s'inscrit.

« *Ben Tobal s'était réfugié dans le roman qu'il écrivait et jamais il n'eut pour son métier autant de reconnaissance de tendresse même, non pas qu'il désertât les réalités à la recherche d'évasion inconsistante (...)* Quant à ce roman, ce n'était pas une autre histoire. Il est très rare qu'un écrivain valable sache inventer, imaginer, et, enfin de compte, créer tant il est vrai que la technique mise à part, le seul critère d'une œuvre respectable est sa nécessaire sincérité quoi qu'il fasse pour donner le change, un romancier ne romance que sa vie, de la même façon qu'un physicien se poursuit et se prolonge dans ses expériences de laboratoire ... » (pp.72-73).

A partir de cette citation, nous pouvons faire le rapprochement entre la stratégie d'écriture de Khaled ben Tobal et celle de Malek Haddad. Ce dernier n'a-t-il pas modifié les circonstances et les événements, de son existence dans une œuvre de fiction (*Le Quai aux Fleurs ne répond plus*) ? Par ailleurs, à la page 128 le narrateur nous livre l'entretien de Khaled avec l'éditeur Louis Laporte à Saint Germain au sujet de son roman. Louis Laporte est décrit par la narration comme « *un capitaine, un pilote* » (p.128), « *la puissance invitante (...) un grand éditeur* » (p.129), avise Khaled qu'il a aimé son livre, qu'il est " *publiable, très publiable* ", lui reproche le fait de faire réfléchir le lecteur une dizaine de fois dans une seule page, mais qu'il a aimé ces "*fioritures*" (p.130), ces "*arabesques*" (p.130).

Laporte annonce à Khaled : « (...) *vous êtes un écrivain, il n'y a pas de doute, vous êtes un poète oriental... Un peu démodé...Non, non, ce n'est pas péjoratif, parce que la mode d'aujourd'hui n'est pas toujours la bonne.* » (p.130). Ainsi, pour mieux clarifier son point de vue, Louis Laporte procède à une comparaison: « ... *Comment vous dire, vous faites du Debussy alors que, à tort ou à raison, le siècle est à Pierre Boulez...* » (p.130).

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

Ainsi, Khaled Ben Tobal livre, dans son roman trois histoires : celle de la cantinière Mme Léonie, celle de "Bim-Bo" le charretier et l'histoire des deux pensionnaires de l'hospice. Cependant, à travers ces trois micro-récits Khaled Ben Tobal dénonce la guerre et ses conséquences sur les

peuples. En fait, les guerres dénoncées sont celles de 1914/1918, 1939/1945.

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

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

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

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

-La trahison d'une épouse :

L'histoire de Madame Léonie avec son mari est le double de l'histoire de trahison d'Ourida avec un lieutenant français.

- La souffrance des hommes en période de guerre :

En effet, Bim-Bo cette personne a réellement existé, Malek HADDAD l'a rencontré lors de son exil à Aix-en Provence (1954-1957), selon Djamel ALI KHODJA « *le conte est bien vrai et ne souffre d'aucune fiction littéraire* » <sup>1</sup>comme concernant ce Pharmacologue de génie, le témoin et le conseiller des premières démarches littéraires de Khaled Ben Tobal, l'éditeur Louis Laporte. Et ALI KHODJA Djamel nous révèle :

*« Ce Pharmacologue de génie n'est autre que George Mounin, l'un des plus éminents professeurs de linguistique, auteur de nombreux ouvrages*

---

<sup>1</sup> ALI KHODJA, Djamel, Op., cit., p.115.

*sur la linguistique, la poésie et la traduction. De son vivant Malek Haddad me parlait de lui avec énormément d'admiration et de respect. Il disait volontiers qu'il était son maître comme d'ailleurs Aragon, Pseudonyme de Louis Laporte\* dans Le Quai aux Fleurs ne répond plus. »<sup>1</sup>*

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

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

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

Ce roman varie, donc, entre autobiographie et récit biographique fictionnalisé car les détails autobiographiques sont introduits dans le texte ; le protagoniste partage avec l'auteur : l'âge, l'origine, le parcours, les sensibilités culturelles, idéologiques... etc.

La vie de l'auteur se trouve donc fictionnalisée. Par ailleurs, l'amitié entre Malek Haddad et son maître Louis ARAGON (Louis Laporte dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*), « ARAGON voulait faire de Malek HADDAD un conteur robuste et sans défaut, celui de la grande lignée arabe »<sup>2</sup> explique la référence de Malek HADDAD à ce poète dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*.

---

<sup>1</sup> Ibid. p.47.

<sup>2</sup> ALI KHODJA, Djamel, *Malek Haddad, Fonction : Ecrivain*, Expressions, revue de l'institut des Langues Etrangères, Université Mentouri, Constantine, p.24.

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

- **La protection :**

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

- **La supériorité artistique:**

Cela est pertinent lors de la lecture du roman, l'histoire complexe, le déroulement des événements se fait avec une complexité attractive car d'une part, l'histoire est étroitement liée au contexte historique, le narrateur met en abîme le roman de Khaled Ben Tobal qui est composé de trois micro-récits : l'histoire de Bim-Bo, l'histoire de Mme Léonie et l'histoire de deux pensionnaires de l'hospice des vieillards. Ensuite, le narrateur relate ce qui est arrivé dans un passé plus éloigné (il revient toujours au passé personnel du héros : ses souvenirs avec sa femme et ses trois enfants). Le style est donc ample mais envoutant, touchant par sa complexité.

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

- **la fonction cognitive** : ici l'auteur est en position de :

**\*/ Dépression :**

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

Notre héros rêve que sa femme Ourida rejoint les maquisards, soignant les blessés, consolant les agonisants, Ourida devient son idéal et il ne voulait pas la trahir avec Monique la femme de son ami Simon. Cependant, Ourida a descendu tout bas de l'échelle lorsqu'elle a trahi l'amour, l'honneur et la liberté, cette trahison a causé une dépression à Khaled et l'a poussé à se suicider.

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

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

### **\*/ Dénonciation :**

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

Exemple :

*« Le temps ne viendra ou il faudra dire la gloire de ces soldats qui n'étaient pas des militaires. Khaled ben Tobal avait appelé la guerre, tout en la redoutant comme un chirurgien véritable répugne aux interventions extrêmes. Et pourtant il n'y avait pas d'autres solutions. La force ne comprend que la force. » (p.56)*

### **\*/ Héroïsation :**

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

## **II.4. L'INTETEXTUALITE DANS *LE QUAI AUX FLEURS NE REpond PLUS***

Le terme d'intertextualité désigne la relation existant entre des textes différents soit d'un même auteur soit de plusieurs auteurs, à la même époque ou à des époques différentes. Un concept inventé par Julia KRISTIVA «*Je définis l'intertextualité, pour ma part, de manière sans*

*doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes»<sup>1</sup>.*

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

- Malek HADDAD truffe son texte d'allusions et de références à des poètes, qui l'ont précédé et en même temps, s'en remet pour construire le personnage de son roman, citons : MAIAKOVSKI, PASTERNAK, PEGUY, VERLAINE, ARAGON, DESNOS, PREVOST, DEBUSSY,...

Exemple :

*« Lorsqu'un poète est amené à brûler ses poèmes, c'est que l'homme est en danger et qu'il devient bourreau autant que victime. Quelque chose ne tourne pas rond. Il est plus grave, plus significatif mais moins perfide de s'attaquer à « un groupe rebelle » qu'à un plain-chantant. La révolution russe s'est plus comprise avec le suicide de **Maïakovski** et la solitude lugubre de **Pasternak** qu'avec le procès de Moscou. Et Budapest ensanglanté, c'était d'abord l'encre rouge des écrivains en colère. Si le règne de l'oiseleur irritait **Aragon**, il pleurerait autant pour les amants séparés que pour **Desnos** et **Jean Prévost**... » (p.48).*

Nous nous sommes autorisés à évoquer ce long passage car il nous apparaît primordial pour notre étude. Le jeu avec le lecteur qui s'instaure grâce à cette symbiose plus ou moins durable, mérite d'être vu de plus près.

Dés la première lecture, le lecteur le plus naïf s'aperçoit que ce passage est pleins de références et d'allusions à des personnes de la vie réelle qui l'interpellent et le provoquent en sollicitant sa mémoire et son intelligence. Faisons en le relevé : allusion au suicide de MAIAKOSKI, une autre à la solitude lugubre de PASTERNAK, allusion au règne de

---

<sup>1</sup> GENETTE, Gérard, *palimpsestes, La littérature du second degré*. Ed du Seuil, collection Poétique, Paris, 1982, p.8.

l'oiseleur qui irritait ARAGON, ARAGON qui pleurait autant pour les amants séparés que pour DESNOS et Jean PREVOST.

L'auteur fait de Khaled Ben Tobal un solidaire des poètes, il partage en fait avec eux l'amour de la poésie et la lutte en période de la guerre. Comme le fait remarquer Tahar BEKRI dans son essai :

*« Khaled Ben Tobal n'est pas un poète algérien solidaire seulement de ses compatriotes en lutte mais de tous les autres poètes solidaires des souffrances des êtres de par le monde. Khaled Ben Tobal est un poète solidaire de Maiakowski 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>1</sup>.*

L'étrange similitude entre MAIAKOVSKI et Khaled Ben Tobal, en l'occurrence le suicide, impose des questions sur la caractérisation de ce personnage principal.

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

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

Charles PEGUY est parmi les poètes insérés dans le roman de notre étude. Malek Haddad renvoie explicitement à ce poète dans la page 67 .Il est cité avec VERLAINE, DESNOS, et Mme CURIE, et il devient l'un des éléments de la description de Paris ;

*« c'est pourtant un Paris qui valait une messe, un village pour accordéon, un pavé pour un vers, une adorable silhouette, un Verlaine quelque part, et Mme Curie, Péguy plus grand qu'un cathédrale, Desnos et la rue de Seine, de Villon à Georges Arnaud, de Roland à Léo Ferré, c'est pourtant un Paris qui valait une messe... » (p.67).*

---

<sup>1</sup> BEKRI, Tahar, Op., cit, p.154.

Ainsi, dans cette phrase ; « *Ourida, c'était sa femme. Elle respectait la chanson. Elle avait les audaces de la patience* » (p.46). L'utilisation du mot « *audaces* » nous renvoie à l'intitulé du poème un « *coup d'audace* » de PEGUY. Par ailleurs, lors de la rencontre de Khaled Ben Tobal et Simon Guedj dans son appartement au *Quai aux Fleurs*, nous apprenons que Khaled Ben Tobal avait trois enfants : deux garçons et une fille : « *Eh bien ! Moi, j'en ai trois. Deux garçons et une fille...; Tu vas vite ; Non je suis pressé* » (p.22).

La première phrase de la citation nous réfère au premier vers du poème de Charles PEGUY: « *Il pense à ses trois enfants, qui en ce moment ci jouent au coin de feu* ».

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

Dans ce poème qui se distingue par le thème de l'amour et de l'enfance, le père confie à la vierge ses trois enfants malades, alors que Khaled les confie à sa femme Ourida. « *Il pense à ses enfants qu'il a mis particulièrement sous la protection de la sainte vierge* » (Vers19).

A la page 44 du roman *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, le narrateur nous livre le contenu de la lettre d'Ourida, envoyée à Khaled : « *Khaled Ben Tobal relit pour la deuxième fois la lettre de sa femme. Ourida raconte qu'elle a mal, que les gosses ont mal.* »

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

« *Et sa femme qui avait tellement peur.  
Si affreusement.*

*Qu'elle avait le regard fixe en dedans et le front barré et qu'elle ne disait  
plus un mot.  
Comme une bête qui a mal »<sup>1</sup>*

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

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

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

Pour pouvoir identifier tous les emprunts à ce poème, nous sommes amenés à le citer dans son intégralité :

*« 1. Ma patrie est comme une barque  
2. Qu'abandonnèrent ses haleurs  
3. Et je ressemble à ce monarque  
4. Plus malheureux que le malheur  
5. Qui restait roi de ses douleurs  
6. Vivre n'est plus qu'un stratagème  
7. Le vent sait mal sécher les pleurs  
8. Il faut haïr tout ce que j'aime  
9. Ce que je n'ai plus donnez-leur  
10. Je reste roi de mes douleurs  
11. Le cœur peut s'arrêter de battre  
12. Le sang peut couler sans chaleur  
13. Deux et deux ne font plus quatre  
14. Au Pigeon-Vole des voleurs  
15. Je reste roi de mes douleurs*

---

<sup>1</sup> Disponible sur : <http://fr.wikisource.org>, consulté le : 18 Mai 2013.

16. *Que le soleil meure ou renaisse*
17. *Le ciel a perdu ses couleurs*
18. *Tendre Paris de ma jeunesse*
19. *Adieu printemps du Quai-aux-Fleurs*
20. *Je reste roi de mes douleurs*
21. *Fuyez les bois et les fontaines*
22. *Taisez-vous oiseaux querelleurs*
23. *Vos chants sont mis en quarantaine*
24. *C'est le règne de l'oiseleur*
25. *Je reste roi de mes douleurs*
26. *Il est un temps pour la souffrance*
27. *Quand Jeanne vint à Vaucouleurs*
28. *Ah coupez en morceaux la France*
29. *Le jour avait cette pâleur*
30. *Je reste roi de mes douleurs. »<sup>1</sup>*

Dans un premier temps, le titre même du roman nous renvoie au vers 19 du poème *Tendre Paris de ma jeunesse Adieu printemps du Quai-aux-Fleurs*.

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

Un autre indice qui met en relief le mouvement intertextuel c'est le retour aux vers 12 et 13 du poème d'ARAGON : « *Le sang peut couler sans chaleur ; Deux et deux ne font plus quatre* ».

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

---

<sup>1</sup> Disponible sur : <http://www.actioncommuniste.fr>, consulté le : 11 Novembre 2012

• Verlaine est omniprésent dans tout le roman de Malek HADDAD. Il cite son nom, des allusions à sa vie, à savoir l'errance, « un VERLAINE quelque part », son alcoolisme, « VERLAINE peut boire absinthe ».

En France, VERLAINE est le modèle de Khaled, l'homme qui erre. Khaled adhère à son univers et lui emprunte quelques métaphores afin de dévoiler un état d'âme :

Khaled Ben Tobal, héros du roman, vit en exil. *Une lumière imposée*, la solitude et l'errance sont son destin. Le lecteur lisant le début du chapitre XVI du roman *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* assiste à la scène suivante :

- « - *je ne prends que de l'eau, me disait Maiakovski.*
- *Moi du vin rouge, je m'appelle Verlaine.*
- *Je vous appelle Paul Verlaine ! et marjolaine, ça vous va ?*
- *Je préfère l'absinthe.*
- *Mais dis-moi quelque chose !*
- *Mon cœur est un Arabe énigmatique et tendre.*
- *Tu parles ! Qu'on serve aux mandolines les vignes de chez nous !*
- *Et toi, Yacine, que veux-tu ?*
- *Il répond : je veux du temps ! » (p.84)*

Ce qui attire en premier lieu l'attention du lecteur, c'est ce mélange de réalité et de fiction qui affecte l'esprit et donne une sensation de vertige : Khaled est un personnage fictif du roman alors que MAIAKOVSKI, VERLAINE sont des personnes réelles.

L'emploi du mot « mandolines » (une sorte d'agrammaticalité) dans ce passage cité ci-dessus nous renvoie « à l'écho des fêtes galantes de Paul Verlaine tant décrites dans sa poésie, une allusion au quatrième poème des

*fêtes galantes : Mandoline où sont invités Tircis, Aminte, Clitandre, Damis... »<sup>1</sup>.*

Les acteurs de la comédie galante suivante sont au nombre de quatre, semblables à ceux de la scène du roman : MAIAKOVSKI, VERLAINE, Khaled et Yacine<sup>2</sup> et tiennent dans cette fête de l'allégresse, une conversation dont les propos sont " sans intérêt " :

*« Les donneurs de sérénades  
Et les belles écouteuses  
Echangent des propos fades  
Sous les ramures chanteuses.  
C'est Tircis et c'est Aminte,  
Et c'est l'éternel Clitandre,  
Et c'est Damis qui pour mainte  
Cruelle fait maint vers tendres.  
Leurs courtes vestes de soie,  
Leurs longues robes à queues,  
Leur élégance, leur joie  
Et leurs molles ombres bleues  
Tourbillonnent dans l'extase  
D'une lune rose et grise,  
Et la mandoline jase  
Parmi les frissons de brise »<sup>3</sup>*

Cependant, Amel MAOUCHI affirme :

*« D'un côté il y a le souci chez Malek Haddad d'incorporer dans une structure narrative avec des personnes que Khaled affectionne une échappatoire .Il tente de créer un monde harmonieux et une fugitive joie. D'un autre côté, Haddad prétend à créer des effets de réel qui font presque croire aux personnages du fictifs mais aussi "déréalise" les grands poètes qui deviennent des personnages du Quai aux Fleurs ne répond plus »<sup>4</sup>.*

En effet, l'emploi de la métaphore " clair de lune " nous renvoie aussi au poème " clair de lune " du recueil fêtes galantes de Paul VERLAINE.

---

<sup>1</sup> Maouchi, Amel ; *Poétique de l'intertextualité chez Malek Haddad dans Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, Mémoire de Magister, Université Mentouri, Constantine, 2005, p .84.

<sup>2</sup> Ici Malek Haddad fait allusion à Kateb Yacine ; Kateb Yacine a abandonné ses études. Puis, il est hébergé par la famille de Malek Haddad, son ami. Après 1954, ils partent ensemble en Camargue puis en Fezzan (région désertique du sud-ouest de Lybie).

<sup>3</sup> Disponible sur : <http://www.impresario.ch>, consulté le : 20 Mars 2013.

<sup>4</sup> MAOUCHI, Amel , Op.,cit, p.75.

Amel MAOUCHE affirme que "clair de lune " : « *semble représenter un hymne à la fête alors qu'il est en réalité un chant destiné à la mélancolie.* »<sup>1</sup>.

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

- Dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, nous rencontrons également la citation comme une forme d'intertextualité ; «*Pour que les épaules se dévoûtent* », *pour que se réalise le rêve d'ELUARD* : « *j'ai rêvé d'un pays où les blés ont bon cœur.....* » (p.134).

- La fin de l'histoire du *Quai aux Fleurs ne répond plus* est inspirée de celle du roman "Aurélien " d'ARAGON dont la thématique générale est l'impossibilité du couple; la scène de la mort d'Ourida ressemble beaucoup à la scène de la mort de Bérénice :

Toutes les deux mortes par balles lors d'une promenade avec le bien-aimé : Ourida meurt dans les bras du parachutiste français et Bérénice dans les bras d'Aurélien. Par ailleurs, l'incorporation d'un autre fragment dans le chapitre IV du roman *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* est un autre indice de rapprochement de notre roman avec Aurélien. Monique laisse un mot à Khaled dans le casier de la chambre 07 de l'hôtel où il résidait, « *j'ai menti l'autre soir. J'aime beaucoup votre dernier livre. Permettez-moi de vous revoir. Permettez – moi d'embrasser votre main qui écrit...* »<sup>2</sup>. Alors

---

<sup>1</sup> Ibid. p.86.

<sup>2</sup> Ibid. p.28.

que Bérénice quitte Aurélien en lui disant « *Rappelle-toi que j'aime beaucoup ce que tu écris.* »<sup>1</sup>.

- Malek HADDAD fait allusion à l'œuvre réelle de Claude DEBUSSY " *Arabesques* ", ce dernier est constitué de deux pièces composées pour Piano ; « *j'aime ce que vous faites. Vos fioritures, vos arabesques.* » (p.130).

- La R.T.F citée dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* a réellement existé « *le R.T.F n'annoncera plus les tragiques bilans opérationnels. Les voitures de police ne tailladeront plus la nuit qu'à la recherche de vrais criminels...* » (p.138).

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

- Dans notre roman, nous rencontrons ce que les critiques appellent : l'infra textualité c'est-à-dire l'influence de l'auteur par lui-même, et le poème de Khaled « *écoutez Varsovie devenant polonaise...* » est un vers qui fait partie d'un poème de Malek HADDAD.

---

<sup>1</sup> Aurélien Cité dans *Aragon romancier, d'Anicet à Aurélien*, Jacqueline - Valens, Paris, C.D.U et SEDES réunis, coll. Roman et romanciers, 1989, p.410, cité par MAOUCHI Amel, Op.cit., p.95.

Cependant, l'auteur aborde les mêmes thèmes dans toutes ses œuvres romanesques. Ainsi, Dans ce passage cité à la page 153, Malek HADDAD cité le nom du héros de son roman *je t'offrirai une gazelle* ; « *Puis, alors que **Moulay** chantait, il comprit que le désert avait besoin de roses* »<sup>1</sup>.

• Enfin, dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* nous sommes en présence d'une interculturelité car le roman porte en lui la mémoire d'une tradition arabe et islamique. En effet, il faut que le lecteur appartienne à la même communauté que l'auteur pour déceler cette intertextualité.

Exemples:

- « *détends-toi Khaled **di-a-li*** » (p.46) ; "**di-a-li** " c'est-a-dire mon Khaled.

-« *seuls les étoiles rappelaient que le bon Dieu existe, car il est impensable que le grand erg soit une œuvre d'**Allah**...* » (p.152)

- « *le reste c'est la littérature c'est la **Zoubia** comme on dit dans la rue des arabes* » (p.167), la **Zoubia** ça veut dire une chose confuse.

- « *...de la joie des fillettes dont les cheveux sentent le **musc** et le **henné**.* » (p.176).

Dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* Malek HADDAD mélange réalité et fiction, il aspire à inventer des effets de réel qui nous font presque croire aux personnages fictifs .Cependant, il déréalise aussi les grandes poètes (MAIKOVSKI, VERLAINE) qui deviennent des personnages du *Quai aux Fleurs ne répond plus*. Par ailleurs, le roman est composé d'un ensemble d'emprunts ; HADDAD rapproche des veines poétiques et narratives afin de construire un roman poétique, en effet, le rapprochement

---

<sup>1</sup> HADDED, Malek, *Je t'offrirai une gazelle*. Ed Julliard, Paris 1959.

se fait par l'incorporation de fragments de vers des poèmes d'ARAGON, de VERLAINE et de PEGUY dans certains passages du roman.

## **II.5. CLASSEMENT DU GENRE AUTOFICTIONNEL ; *LE QUAI AUX FLEURS NE REPOND PLUS***

L'autofiction référentielle se définit comme « *un récit d'apparence autobiographique mais où le pacte autobiographique (identité auteur, narrateur, personnage) est faussé par des inexactitudes référentielles.* »<sup>1</sup>. Cette définition nous mène à poser une question qui sera :

Est-ce que nous pouvons classer le roman du *Quai aux Fleurs ne répond plus* sous la colonne d'autofiction référentielle ? Nous commençons d'abord par la vérification de la triade identitaire car « *pour que l'on puisse parler de l'autofiction, il faut que l'auteur engage son nom propre, mette en jeu son identité au sens strict* »<sup>2</sup>.

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

Dans le cas de notre roman, le nom du héros est Khaled Ben Tobal, le narrateur est une voix hétérodiégétique alors que l'auteur s'appelle Malek HADDAD. Entre le nom du héros et celui de l'écrivain, il n'existe aucun rapport sémantique ou autre sauf sur le plan de la morphologie, puisque les

---

<sup>1</sup> JENNY, Laurent, *Méthodes et problèmes de l'autofiction*, Département de français moderne, Université de Genève, 2003.

<sup>2</sup> COLONNA, Vincent, *L'autofiction : Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse sous la direction de Gérard Genette, Paris : EHESS, 1989. p.47.

deux noms sont constitués de deux syllabes, mais cela n'est pas un argument justifié.

Théoriquement, cette non identification exclut en premier temps toute relation avec l'autofiction référentielle. Nous avons malgré tout décidé de faire avancer l'analyse plus loin en transgressant les limites du texte afin de relever tout ce qui est des ressemblances référentielles entre le héros et l'auteur. Toutes ces ressemblances ont été développées précédemment.

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

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

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

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

Malek HADDAD modifie donc les circonstances et les événements de son existence dans une œuvre de fiction *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, l'auteur du roman situe ainsi son œuvre dans l'entre-deux : réel et fiction, du quotidien et de l'imaginaire.

Bien que, qu'il ait une triade identitaire, cette œuvre conviendrait merveilleusement à la conception de l'autofiction référentielle développée par Vincent COLONNA.

## **CONCLUSION**

Arrivé à la fin de ce modeste travail, nous nous proposons d'y jeter un regard récapitulatif pour confirmer la justesse de notre hypothèse, à savoir que *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* appartient sans conteste au genre autofictionnel, ainsi les écritures du moi participent au premier plan à la résolution des difficultés des écritures du moi.

Avant toute référence dans notre analyse à Malek HADDAD et à son récit, nous avons choisi de démontrer d'abord dans le premier chapitre les corrélations évidentes existant entre le genre autobiographique et le genre autofictionnel pour mettre en évidence l'appartenance de ce dernier aux écritures du moi et pour ne pas occulter « la part autobiographique » contenue dans toute écriture autofictionnelle.

*Le Quai aux Fleurs ne répond pas* nous est apparu donc comme une représentation fictionnalisée de l'auteur, avec tout ce que cela suppose comme introspection et projection de soi-même. Malek HADDAD a écrit ce récit intimiste en distillant au fil de sa narration plusieurs éléments qui appartiennent à son itinéraire personnel et professionnel et dont nous avons retrouvé la trace en se basant sur sa biographie.

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

A travers cette œuvre, l'écriture est une sorte de catharsis, une thérapie, parce que l'écrivain, Malek HADDAD, était un homme perturbé par la domination coloniale et plus particulièrement par les problèmes d'acculturation sans compter toutes les discriminations sociales.

Cependant, il retrouve la sérénité dans l'écriture afin de prouver son appartenance et d'affirmer son identité.

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

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

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

L'intertextualité occupe une grande place dans notre corpus, l'auteur est toujours rattaché à des poètes qui les considèrent comme model, et cela le pousse à suivre leur chemin.

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

Finale­ment, l'autofiction peut effective­ment résoudre les difficultés de l'écriture du moi, que nous avons cité au premier chapitre, l'auteur quand il tombe dans l'oubli, il sera obligé d'inventer des évènements en les imaginant, pour remplir le vide, il fait appel à l'autofiction.

## **REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES**

### **Œuvre de corpus :**

1. HADDAD, Malek, *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*. Ed Média-Plus, Constantine, 2008.

### **Œuvre littéraire :**

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

### **Ouvrages critiques :**

1. BARTHES, Roland, *S / Z*. Ed du Seuil, Paris, 1970.
2. BEKRI, Tahar, *Malek Haddad l'œuvre romanesque pour une poétique de la littérature maghrébine de langue française*. Ed L'Harmattan, 1986.
3. DOUBROVSKY, Serge, *Fils*. Ed Galilée, Paris, 1977.
4. EVARD, Franck, *Jeux autobiographiques, s'écrire au fil de l'existence*. Ed Ellipses, Paris, 2006.
5. GASPIRINI, Philippe ; *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Ed du Seuil, Paris, 2004.
6. GENETTE .Gérard, *palimpsestes, la littérature du second degré*. Ed du Seuil, collection Poétique, Paris, 1982.
7. GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*. Ed du seuil, coll. « poétique », Paris, 1991.
8. GUSDORF, Georges, *Esthétique et poétique, Sur le Roman à la première personne*. Ed PUF, Paris, 1948.
9. HADJ AMAR, Manouba, *A la rencontre de Malek Haddad*. Ed Casbah, Alger, 2010.
10. Hamon. Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage ; poétique du récit*. Ed du Seuil, Paris, 1977.

11. HUBIER, Sébastien, *littératures intimes les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. Ed Armand colin, Paris, 2003
12. JENNY, Laurent, *L'autofiction méthodes et problèmes*, Département de français moderne, Université de Genève, 2003.
13. LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique nouvelle édition augmentée*, Ed du Seuil, Paris, 1975-1996
14. LEJEUNE, Philippe, *Les brouillons de soi*. Ed du seuil, Paris, 1998.

#### **Thèses et mémoires :**

1. BOUCHAIB, Roukia, *Le Quai aux Fleurs ne répond plus une autobiographie ou autofiction ?* (mémoire de master 2009)
2. COLONNA, Vincent, *L'autofiction : Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse sous la direction de Gérard Genette, Paris : EHESS, 1989.
3. MAOUCHI, Amel, *Poétique de l'intertexte chez Malek Haddad dans Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, Mémoire de Magister Université Mentouri, 2005.
4. SICART, Pierre-Alexandre, *Autobiographie, Roman, Autofiction* (thèse de doctorat, 2005)

#### **Dictionnaires :**

1. Dictionnaire encyclopédique Le petit e Larousse illustré, Larousse, 1994
2. *Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*, Administration du grand Dictionnaire universel, Paris, 1866-1876.
3. La littérature française de A à Z, Edition Luce Camus, Paris, 2006.

#### **Reuves :**

1. Revue de l'institut des Langues Etrangères, Université de Ain El-Bey  
Constantine

**Sites ressources :**

1. Encyclopédie Universalis France S.A. 2010 : <http://ect.caibelphegor.conc>.
2. [http://www.unc.edu.dz/expressions/Expressions-Colloque-Malek Haddad](http://www.unc.edu.dz/expressions/Expressions-Colloque-Malek-Haddad).
3. Wikipédia : L'encyclopédie libre, [en ligne], disponible :  
<http://www.wikipédia.org>
4. [www.autofiction.org](http://www.autofiction.org)
5. [www.Constantine.Free.Fr/Laculture/ecrivains.htm](http://www.Constantine.Free.Fr/Laculture/ecrivains.htm).
6. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)
7. [www.revues-plurielles.org](http://www.revues-plurielles.org)
8. <http://www.actioncommuniste.fr>
9. <http://www.impresario.ch>
10. <http://fr.wikisource.org>
11. Fabula : La recherche en littérature, 2010, 20 Avril 2013, [en ligne],  
disponible sur : <http://www.fabula.org>