

Notre recherche s'inscrit dans le vaste domaine de la fiction, qui se définit comme une représentation littéraire constituant un monde autonome, ou du moins partiellement distinct du réel. Ce monde, dit fictionnel, n'est ni vrai ni faux, puisqu'il ne se réfère pas à des objets dans le monde réels ou parce qu'il ne s'y réfère pas de la même manière qu'un discours standard qui doit attester de la vérité des représentations qu'il met en œuvre. Ce monde possible, exerce des liens plus ou moins étroits avec le monde commun, il est apte à fabriquer du sens par une imitation ressemblante, vraisemblable ou encore par un décalage délibéré de la réalité des choses.

L'une des branches qui se manifeste de l'arborescence de la fiction est le phénomène de la transfictionnalité. Le radical « *fiction* » est précédé ici du préfixe « *trans* », qui signifie un dépassement ou une transcendance de ce que désigne le mot initial, et suivi des suffixes « *al* » et « *ité* » : le premier transforme le substantif en adjectif pour lui attribuer une qualité, et le second désigne la fonction. Transfictionnalité signifie alors la qualité et la fonction de tout ce qui peut dépasser ou transcender le cadre de la fiction. Richard Saint-Gelais la définit comme la multiplication (voire la prolifération) des textes relevant d'un même cadre fictionnel : c'est-à-dire la construction d'un univers imaginaire complexe à travers un réseau d'œuvres dont l'organisation n'est pas linéaire.

La pratique de la transfictionnalité s'observe dès la plus haute antiquité, elle traverse les siècles et les époques, ainsi que les frontières entre les littératures ou entre les genres littéraires, puisque des mêmes éléments fictifs peuvent migrer d'un texte à un autre ou d'un genre à un autre. Comme le montre le cas de *l'Iliade* et *l'Odyssée* : certains personnages mythiques, lieux, événement, ou autres éléments fictifs qui appartiennent à ces deux épopées, ont voyagé à travers le temps et l'espace, et entre les différents genres littéraires. Prenons comme exemple le cas de la guerre de Troie, *l'Iliade* et *l'Odyssée* sont les plus anciens récits qui nous soient parvenus au sujet de la guerre de Troie. Après l'apparition de cette dernière dans ces deux épopées elle a continué à apparaître dans d'autres récits, citons comme exemple : *La Prise de Troie* de Tryphiodore au IV^e siècle ; *Histoire de la destruction de Troie* de Darès de Phrygie au VI^e siècle ou plus récemment *La guerre de Troie n'aura pas lieu* de Jean Giraudoux publié en 1935, qui est une pièce de théâtre.

Si la guerre de Troie est un événement, Achille en est un personnage. Il est le héros de *l'Iliade*, mais aussi d'autres épopées, comme *la Memnonide* et *l'Éthiopide* d'Arctinos de

Milet. Il est aussi le héros de *l'Achilléide*, un poème de Stace inachevé et écrit en latin. Ce personnage n'a pas seulement voyagé entre les différentes œuvres littéraires mais aussi entre les différents genres littéraires et entre les époques. Il est apparu en musique, dans plusieurs tragédies lyriques, il a même été chanté par un groupe de rock : Led Zepplin, en 1976 : *Achilles Last Stand*. Durant ses voyages il a fréquemment changé de nom et d'aspect, il a été appelé « Péléide » ou « Éacide », épithètes qui rappellent son ascendance.

C'est ainsi que le personnage est l'ancrage référentiel du récit, il est un élément à risque formé d'éléments en interaction, lui-même élément d'un autre système complexe constitué par l'ensemble des personnages. Il fera donc l'objet de notre travail. Celui-ci consistera alors à analyser le système de personnage (qui articule tout ce que l'on peut savoir d'un personnage) d'une part, et d'autre part le système des personnages, c'est-à-dire le système qui met en relation les personnages, de diverses œuvres, les uns avec les autres. Notre objectif sera d'essayer d'identifier un univers fictionnel commun entre les différentes œuvres en se basant sur la rémanence des personnages et les différents indices transfictionnels communs.

Notre étude prendra appui sur trois œuvres de Malek Haddad¹, qui appartiennent à la littérature Algérienne d'expression française et qui ont eu un sort euphorique de par leur excentricité thématique : *Je t'offrirai une gazelle* (1959), *L'élève et la leçon* (1960) et *Le quai aux Fleurs ne répond plus* (1961). Ces trois œuvres constituant notre corpus seront considérées comme des œuvres de fictions à part entières.

La trilogie de Malek Haddad, si l'on peut appeler ainsi les trois œuvres de notre corpus, se présente comme un ensemble de romans assez courts, d'environ 120 pages chacun, écrits entre 1959 et 1961, riches en matières de personnages et de symbolique. Ce qui a suscité notre curiosité et nous a poussé à se poser les interrogations suivantes : d'abord, existe-t-il un univers fictif complexe entre les personnages de ces différentes œuvres, et

¹ Malek Hadda est né le 5 juillet 1927 à Constantine en Algérie. Il s'exile en France en 1955. Après l'indépendance de l'Algérie en 1962, Malek Haddad y retourne et il y dirige la page culturelle du quotidien An-Nasr de Constantine, puis il est appelé au poste de directeur de la culture au ministère de l'Information et de la Culture en Algérie. Après 1972, il est conseiller technique, chargé des études et des recherches dans le domaine de la production en langue française dans le même ministère. Malek Haddad fut aussi secrétaire général de l'Union des écrivains algériens. Après avoir dit : « nous écrivons le français, nous n'écrivons pas en français » pour souligner que la langue n'est qu'un instrument qui exclut toute aliénation culturelle, Malek Haddad meurt le 2 juin 1978 à Alger, suite à une maladie.

quels sont les indices pouvant le relever ? En suite pouvons-nous considérer Malek Haddad comme un visionnaire² et quelles sont ses intentions à travers l'effet de la transfictionnalité ? Et enfin, quelles incidences les pratiques transfictionnelles ont-elles sur le lecteur ?

Les hypothèses qui viennent répondre provisoirement à notre problématique sont les suivantes :

Les personnages qui animent les trois œuvres de Malek Haddad sont tous le produit d'une imagination personnelle, ils forment les mêmes personnages, ils apparaissent, disparaissent et réapparaissent sous de nouveaux noms et aspects différents. Et malgré ses différences et grâce à quelques indices qu'il laisse derrière lui, l'auteur n'est qu'un visionnaire, il trace dans son imagination le parcours que doivent prendre les différents personnages des différentes œuvres littéraires.

L'ensemble des trois œuvres, dit trilogie, forme un triangle. Il peut être fermé ou ouvert, cela dépendra des événements du récit. Ce triangle est constitué par les passerelles d'où migrent les éléments fictifs entre les œuvres.

La fiction se prolonge au-delà des limites de l'œuvre littéraire, et traverse et les époques et les frontières entre les différentes littératures et entre les genres littéraires, car les lecteurs n'abordent plus les textes isolément mais en fonction d'autres textes, et souvent en fonction d'un parcours à travers les textes et les livres.

La méthode que nous utiliserons dans le présent travail sera une méthode analytique. Notre démarche sera une analyse textuelle qui se basera sur deux approches :

La première approche sera actancielle : c'est-à-dire l'analyse du texte sous son aspect actanciel. Elle nous permettra, en s'appuyant essentiellement sur le schéma actanciel de Greimas, d'identifier le rôle que joue chaque personnage, les rapports qu'il entreprend avec les autres personnages, ainsi que son type littéraire.

² Dans ce contexte, l'adjectif « *visionnaire* » signifie celui qui est capable de voir l'avenir, une sorte de voyant.

La deuxième approche sera sémiotique : elle consistera à analyser le texte à partir de tout ce qui peut faire signe. Cette approche usera de l'onomastique, de la dactylomancie³, de la numérologie et de la guématrie pour l'interprétation des prénoms, et de la chromatique pour la signification des couleurs.

Notre travail de recherche s'articulera autour de trois chapitres dont nous esquissons une brève description dans ce qui suit :

Le premier chapitre comportera, d'abord, la définition de la notion de fiction, pour ce faire nous essayerons de survoler son histoire à travers le temps, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, en commençant par les théories de Platon et d'Aristote, en passant par celles des classiques, et en achevant ce voyage historique par celles des modernes. Ensuite la distinction des différentes frontières de la fiction : la frontière ontologique, pragmatique et textuelle. Nous essayerons d'expliquer le concept de transfictionnalité, en se basant sur les théories du récit. Et enfin, nous concluons ce chapitre par la définition d'un des éléments fictifs, qui font l'objet de la transfictionnalité, qui est le personnage romanesque. D'abord nous essayerons de définir la notion de personnage, depuis ses origines jusqu'à l'ère contemporaine. Et en suite nous cernerons le statut du personnage romanesque et nous préciserons les caractéristiques qui le diffèrent des autres personnages.

Le deuxième chapitre, quant à lui, sera consacré à l'approche actancielle des personnages. Nous jugeons essentiel de présenter d'abord les personnages sous le plan actanciel avant de les analyser sémiotiquement. Nous appliquerons cette approche sur les trois œuvres, en se basant sur une analyse détaillée et sur des schémas.

Le troisième chapitre contiendra l'approche sémiotique des personnages, qui contiendra à son tour une analyse détaillée sur le plan onomastique et un ensemble de tableaux sur le plan des particularités physiques.

La seule difficulté rencontrée durant notre travail est la richesse en symbolique des œuvres de Malek Haddad.

³ La dactylomancie consiste à deviner le message secret véhiculé par les mots. Il s'agit d'interpréter la symbolique des lettres. Elle n'a rien d'une science car l'interprétation d'un mot varie d'une personne à une autre.