



جامعة الأخوة منتوري قسنطينة
UNIVERSITÉ DES FRÈRES
MENTOURI CONSTANTINE



**REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA
RECHERCHE SCIENTIFIQUE**

**Université Mentouri de Constantine
Faculté des lettres et des langues
Département des lettres et langue française
École doctorale de français
Pôle Est : Antenne de Constantine
Filière : Sciences des Textes Littéraires**

N° d'ordre : 41/DS/2024

N° de série : 05/fr/2024

THÈSE DE DOCTORAT

Intitulée :

**INFRATEXTUALITÉ DANS L'ŒUVRE
ROMANESQUE DE JAMEL ALI-KHODJA**

Réalisée par :

M. BELLAL Mohamed-Yacine

Encadrée par :

Dr. Logbi Hanène

Devant le jury :

Président : Redouane AISSANI, MCA, Université Frères Mentouri, Constantine 1

Rapporteur : Hanène LOGBI, MCA, Université Frères Mentouri, Constantine 1

Examineur : Kaouther BENYAMINA, MCA, Université Frères Mentouri,
Constantine 1

Examineur : Abba GUEBBAS, MCA, Ecole Normale Supérieure Assia Djebbar de
Constantine

Examineur : Maroua DAROUÏ, MCA, Ecole Normale Supérieure Assia Djebbar
de Constantine

Examineur : Adel LALAOUI, MCA, Université Larbi Ben M'hidi, Oum El
Bouaghi

2024

Remerciements

*Louange à Allah qui m'a facilité la réalisation de ce
modeste travail*

*Je remercie ma directrice de thèse Madame Logbi Hanène
pour sa démarche précieuse d'encadrement, pour ses
instructions, pour sa patience et ses directives rigoureuses et
fructueuses tout au cours de la réalisation de cette étude.*

*Je remercie également Monsieur Jamel Ali-Khodja pour son
soutien fabuleux et ses conseils opérants*

*Je remercie chaque personne qui a participé de près ou de
loin à l'accomplissement de ce modeste travail.*

Dédicaces

À ma mère et mon père, qu'Allah les garde en bonne santé

Aux membres de ma petite famille, ma femme et mes enfants,

À mes sœurs et mes frères,

À Monsieur Ali-Khodja Jamel,

À mon défunt frère Ali-Nacer, qu'Allah ait son âme,

Je dédie ce modeste travail...

Table des matières

<i>Remerciements</i>	I
<i>Dédicaces</i>	II
Introduction	1
PARTIE I : FONDEMENTS ET CHOIX THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES	
Préambule :	7
Chapitre I : Sociocritique et diégèse (la contrainte historique et spatiale) :	8
Chapitre II : L'intertextualité et le dialogisme :	20
Chapitre III : L'infratextualité :	34
PARTIE II : LA CO-PRESENCE TEXTUELLE DES FORMES SPATIALES ET SOCIO-HISTORIQUES DANS LES RECITS DE JAMEL ALI-KHODJA	
Chapitre I : La continuité spatiale dans <i>Constantine l'ensorceleuse</i> et le temps suspendu ou l'infratexte spatial :	40
1.1. La ville, espace référentiel dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja :	41
1.2. La ville fictive dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja :.....	52
1.3. La ville intertextuelle de Ali-Khodja et des réalistes algériens :.....	60
Chapitre II : La continuité temporelle dans l'œuvre de Ali-Khodja, référence et reconstitution (ou l'infratexte temporel):	124
2.1. La référence temporelle et le reflet réaliste :	124
2.2. La reconstitution temporelle et ses significations :.....	125
Chapitre III : Spatio-temporalité et vision du monde à travers les textes de Ali-Khodja (ou l'infratexte idéologique) :	133
3.1. Spatio-temporalité et vision référentielle dans l'œuvre de Ali-Khodja : .	133
3.2. Spatio-temporalité et vision interprétative (fictive) dans l'œuvre de Ali-Khodja :.....	144
3.3. Spatio-temporalité et vision prémonitoire dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja :	167
PARTIE III : PERSONNAGES INFRATEXTUELS ET INTERTEXTUELS DANS L'ŒUVRE DE JAMEL ALI-KHODJA	
Chapitre I : Analyse des personnages infratextuels majeurs :	175
1. Analyse du personnage Aziz :.....	176

1.1.Aziz, le personnage autofictionnel dans les deux récits (personnage ou auteur ?) :.....	176
1.2.Aziz, le personnage infratextuel hybride :.....	187
2.Analyse infratextuelle du personnage Mahmoud :	210
2.1.Mahmoud, reflet d'éléments biographiques :.....	210
2.2.Mahmoud, le personnage infratextuel :	214
2.3.Mahmoud le personnage intertextuel :.....	216
3.Analyse infratextuelle du personnage El-Hadj, reflet de l'auteur et intertextualité :.....	218
4.Personnages secondaires inspirés d'autres écrivains :.....	225
Chapitre II : Les catégories architextuelles des personnages composant l'infrastructure romanesque de l'œuvre d'Ali-Khodja :	236
2.1. Catégorie des personnages-référentiels dans les romans d'Ali-Khodja :	238
2.1.Catégorie des personnages-embrayeurs dans les romans d'Ali-Khodja :	250
2.3. La catégorie des personnages anaphores dans l'œuvre d'Ali-Khodja : ...	257
Chapitre III : Personnages et effets infratextuels :	262
3.1.L'effet romanesque et le lecteur public :	262
3.2.L'effet véridique et le lecteur critique exhorté :	266
3.3.L'effet hypnotique et le lecteur captif :	271
Conclusion générale	277
Bibliographie :.....	282
ANNEXES	286
Résumé	

INTRODUCTION

Introduction

Ce travail intitulé « **Infratextualité dans l'œuvre romanesque de Jamel Ali-Khodja** » est une réflexion qui prend comme point de départ une lecture minutieuse de l'œuvre de cet écrivain et se justifie par l'intérêt majeur que nous consentons à la littérature magrébine et à la production des écrivains dits de post-indépendance. Nous avons exprimé cet intérêt dans notre modeste étude de magistère¹ dans laquelle nous avons analysé l'écriture de l'éclatement et de la dénonciation du même auteur à travers un seul axe réduit au personnage central, dans le roman *La Mante religieuse* et cela avec toutes ses composantes et ressources constitutives et les effets qu'a pu engendrer un tel personnage. En revanche, nous voulons dire par **infratextualité** les éléments qui constituent l'infrastructure textuelle et littéraire de toute l'œuvre romanesque de Ali-Khodja ; c'est-à-dire une transcendance textuelle du même auteur et qui constitue la base de sa productivité littéraire². Nous comptons donc dans cette étude analyser d'autres dimensions de l'écriture de Jamel Ali-Khodja : la composante spatiale et celle temporelle. En plus, nous tenterons d'élargir la réflexion sur la notion du personnage en nous y approfondissant à travers tout ce qui constitue le schéma actantiel de l'œuvre de cet auteur.

Entre espace, temps et personnages, notre analyse se veut infratextuelle : il y a lieu en effet de dégager les relations internes et continues qu'assurent entre eux, les récits de Ali-Khodja, certes dans l'analyse du cadre dégagé (Constantine, les premières décennies de l'indépendance) et des protagonistes repérés, dont le plus frappant est nommé « Aziz » dans *La Mante religieuse* ainsi que dans *Le temps suspendu*, cela est d'une part.

D'autre part, nous signalons qu'à travers la lecture de ces romans, l'étude est guidée par une approche intertextuelle, car nous y repérons quelques empreintes de Haddad et Dib, la fragmentation structurale (prose-poésie / dédoublement...) de Kateb et quelquefois le style violent ou dénonciateur de Boudjedra. Cela présuppose des relations intertextuelles entre les romans de

1. Bellal Mohamed Yacine, *L'effet-personnage dans la Mante religieuse de Jamel Ali-Khodja*, Université Mentouri de Constantine, novembre 2011

2. Nous explicitons mieux et en détails le concept d'infratextualité à partir de la page 34 du présent travail.

Introduction

Jamel Ali-Khodja et ceux des écrivains cités, dont nous mentionnons *La dernière impression* et *Le Quai aux fleurs ne répond plus* de Malek Haddad, *La grande maison*, *L'Incendie* et *Qui se souvient de la mer* de Mohammed Dib, *Nedjma* de Kateb Yacine et enfin *La Répudiation*, *L'Insolation* et le recueil poétique *Pour ne plus rêver* de Rachid Boudjedra (voire d'autres romans de ces auteurs selon le besoin de l'analyse).

Cela dit, nous essayerons d'analyser des personnages infratextuels dans un cadre intertextuel, d'observer leur articulation dans la fiction et les formes textuelles impliquées dans les romans *La Mante religieuse* ou *Constantine l'ensorceleuse*³ et *Le Temps suspendu*.

Donc, il nous a semblé pertinent d'approcher l'œuvre romanesque de Jamel Ali-Khodja pour essayer d'y déceler et de comprendre les procédés d'écriture pour mieux la situer dans le champ littéraire algérien (voire maghrébin).

Bien entendu, *La Mante religieuse* de Jamel Ali-Khodja, est un roman algérien paru en 1976, et réédité sous le titre de *Constantine l'ensorceleuse* en septembre 2009 ; c'est l'histoire d'un jeune enseignant, Aziz, licencié en lettres françaises et âgé de vingt-huit ans. Il mène une vie solitaire à Constantine. Souffrant de la névrose, il se soigne alors chez le docteur Mahmoud qui devient très vite son ami. Le hasard fait qu'il rencontre Solange, une sœur religieuse qui essayera de l'aider à dépasser sa maladie.

Fasciné par Constantine, sa ville natale, Aziz l'admire en même temps qu'il la maudit. Il se plaint également de la supercherie des mœurs qui prirent un sens décadent dans une société dégradée.

Tout comme une mante religieuse, la ville de Constantine dévore Aziz et le mène vers une mort lente et silencieuse, tout en se trouvant à la marge de toute une société, et surtout abandonné par son ami Mahmoud et son adjuvante psychiatrique Solange.

La Mante religieuse qui met en scène la société algérienne de la post-indépendance est également l'histoire de cette génération de lettrés et

3 . Ali-Khodja Jamel, *Constantine l'ensorceleuse*, Paris, Le Panthéon, 2009 (Nous tenons à signaler que ce roman est la réédition de *La Mante religieuse* sous un autre titre).

Introduction

d'intellectuels de l'après-guerre déçus par une Algérie qu'ils ont tant voulu voir autrement et qui se reconstruisait dans un sens qu'ils n'espéraient guère.

Cependant si nous concevons que *La Mante religieuse* ou *Constantine l'ensorceleuse* reflète les premières décennies de l'indépendance (Certes, les dates y sont mentionnées à la première et la dernière page du roman : 1972 et 1973...), le roman *Le temps suspendu* remonte le « temps » et retrace des réflexions sur la période de la guerre de libération et sur les trois premières années de l'indépendance. Les personnages, « Aziz » et « Elhadj » sont hantés par le passé qui fige le temps et brise la linéarité des événements actuels. Quelques passages poétiques qui rapportent parfois l'enfance du héros dans un langage harmonieux, racontent également la guerre et l'histoire d'un pays, d'un père symbolique pour Aziz, le repère d'un lien entre le passé et le présent d'un personnage qui se recherche dans la dépouille inconsciente de son passé en se libérant dans un moi lyrique qui reprend la narration et brise le prosaïque du récit. D'autres personnages font avancer le récit, mais sans pour autant le doter d'une vraie charge événementielle. L'histoire est fragmentée en une suite de tableaux sociaux ancrés dans la vie algérienne, et constantinoise, des premières années de l'indépendance. La guerre de libération est finie mais reste indiscrètement présente. Ce n'est plus la période française mais des Français sont là, vivant en bonne entente avec les Algériens. Le socialisme n'est pas encore arrivé. Temps intermédiaire, temps suspendu.

« L'auteur ne se veut pas historien. Il met en scène des personnages qu'il regarde vivre, avec tendresse, dans les simples détails de leur vie quotidienne.

Tendresse et poésie, la vie quotidienne est belle, nous dit l'auteur dans des poèmes qui émaillent le récit – et suspendent le temps – On se donne le temps de regarder, savourer l'instant, les couleurs, les sons, les goûts.

Le temps suspendu est également un roman d'ambiance dans lequel la réalité est dessinée avec ses contours parfois durs et douloureux. La vie est aussi faite de cela, du crime et des policiers. Mais ce n'est pas l'essentiel, ces policiers et ces médecins sont d'abord des hommes avec leurs goûts, leurs habitudes, leurs familles.

Introduction

*Peu d'histoire, dans ce roman, peu d'évènements mais le tableau poétique d'une époque donnée, qui touchera les amoureux de Constantine... »*⁴

De sa part, l'auteur Jamel Ali-Khodja, professeur de littérature à l'université de Constantine, est né en 1944, dans cette ville même ; et ayant vécu son enfance sous l'ère coloniale, il nous a proposé des textes révélant sans cesse un va-et-vient infratextuel entre personnages, cadres spatiaux et temporalité brisée ou suspendue comme le révèle le titre de son dernier roman.

En comparant ses deux récits, *La Mante religieuse* (ou *Constantine l'ensorceleuse*) nous semble marquée par une structure généralement constante obéissant à un ordre chronologique des événements, une caractéristique pertinente du roman réaliste, cependant le personnage central Aziz, est hanté par des méditations qui brisent la linéarité temporelle, tantôt dans ses souvenirs d'enfance (l'ère coloniale) et tantôt dans de longues réflexions chimériques qui critiquent la société et dénoncent la dégradation des mœurs. A cet effet, l'emploi d'un langage qui rompt de temps à autre avec le réalisme scolaire est constatable, violence parfois des mots réfutant la situation sociale de l'époque. Rêverie, errance, délire et méditations, même caractère chez Aziz du *Temps suspendu*, ce personnage fouille dans son passé, médite, rêve, s'interroge et se répond, tout en écoutant une « voix » intérieure, poétique ou soi-disant inconsciente. Aziz a l'air de vivre sur le seuil de deux mondes parallèles, réel et fictif, épris de lyrisme, il erre par la pensée tout comme ses déambulations dans la *Mante religieuse*. Ainsi, se pose une question majeure : Y a-t-il une relation directe entre les deux récits de Jamel Ali-Khodja bien que cet écrivain n'ait publié de roman depuis 1976 ?⁵ Autrement dit, ce retour au romanesque est-t-il retour du même personnage qui fut l'axe majeur de notre étude de magistère ? En plus des personnages, où résident la constance et la variété de cette écriture ? Nous nous interrogeons sur les éléments constants qui constituent l'infratextualité des récits de Ali-Khodja et

4. Voir la maquette du roman, *Le temps suspendu*, Op. Cit.

5. On signale ici que Jamel Ali-Khodja a publié tant de nouvelles et d'écrits sur Constantine et Malek Haddad dans la presse algérienne et dans des revues universitaires, cependant son deuxième roman ne date que depuis 2009 en plus du dernier *Un flamboyant été algérois* qui est en voie de publication.

Introduction

sur ce qui s'y ajoute comme éléments variants, comment et pourquoi ? Sur quoi sont fondés les écrits de cet auteur et que construisent-ils de plus ?

Personnages, temps et espaces sont des axes majeurs dans la tentative de répondre à ces questions. Nous tentons donc d'explicitier cette infratextualité en procédant à une analyse intertextuelle qui prendra en considération le contexte socio-historique des deux récits et rendra compte de la revivification d'un personnage qu'on estimait mourant dans la *Mante religieuse*.

Ainsi, la superposition historique et spatiale, avec toutes les circonstances favorisant l'acte d'écriture, sera notre première hypothèse pour mener notre recherche.

On présuppose également que cela donne lieu à la reprise des textes précédents comme une source d'inspiration pour l'auteur et comme une piste d'analyse intertextuelle pour nous. L'exercice intertextuel voir transtextuel et l'élaboration de nouveaux personnages sont des éléments qui chemineront en parallèle avec les altérations de la société et l'évolution de l'Histoire et l'histoire littéraire.

Enfin pour étayer notre réflexion, nous nous efforcerons dans ce qui suit à expliquer les appuis théoriques de notre travail puis à les appliquer à deux axes majeurs de l'étude :

- En premier lieu, à la spatio-temporalité comme élément infratextuel avec tout ce qu'elle engendre de référence et d'interprétations.
- En second lieu, aux personnages avec toutes les ressources sociales, historiques et littéraires disposées dans leur constitution en plus des effets textuels et de lecture qu'ils engendrent.

Cela dit, notre travail comportera une brève partie d'analyse théorique et référentielle puis deux autres parties d'analyse pratique de l'œuvre de Jamel Ali-Khodja.

**PARTIE I : FONDEMENTS ET CHOIX
THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES**

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

Préambule :

Puisque tout récit peut être défini comme étant une « *représentation séquentielle d'événements, fictionnels ou autres, dans n'importe quel medium* »⁶, on se trouve face à un type de représentation organisant deux niveaux de séquentialité : le récit est à la fois histoire et récit, c'est-à-dire contenu et forme. L'histoire nécessite un contexte référentiel et des composantes sémantiques qui donnent lieu et sens aux événements, dans un récit qui exige la maîtrise d'une forme narrative et des mécanismes textuels permettant le déroulement cohérent de cette histoire. L'histoire se raconte, se comprend, s'interprète, s'enseigne et se renseigne ; le récit s'écrit, se lit, s'enchaîne, s'enchâsse et se superpose, se forge et se façonne. L'auteur d'un roman opère alors doublement, en amont et en aval : il y a lieu de raconter et d'écrire et entre les deux procédés, il y a des traits de sélection qui permettraient de dire la bonne histoire dans le bon récit. Notre but dans ce travail est de repérer les fondements de base d'une écriture émanant de diverses ressources mais partant – hypothétiquement parlant – du même noyau, quel que soit le texte ou le livre qu'elle habite.

Ainsi, pour mieux situer notre recherche et délimiter notre champ d'étude, une vision panoramique d'un nombre d'outils méthodologiques contextuels et formels est jugée préliminaire. Il s'agit de dégager des liens entre eux tout en y justifiant notre choix ; des outils qui entrent en corrélation dans l'explicitation de notre sujet et qui constitueront le cadre formel de notre étude.

6. Jan Baetens, *Une nouvelle version de la narratologie structurale : récit et causalité selon Emma Kafalenos* puisé de son texte intégral, Emma Kafalenos, *Narrative Causalities*, Columbus, Ohio State University Press, 2006. Cette définition est reprise par Isabelle Hajek, Philippe Hamman, Jean-Pierre Lévy dans leur ouvrage collectif *De la ville durable à la nature en ville*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Environnement et société », 2015, ISBN : 9782757411254.

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

Chapitre I : Sociocritique et diégèse (la contrainte historique et spatiale) :

1.1. Sociocritique :

Chaque écrit naît et évolue dans la société qui l'enfante, à travers l'Histoire qui le façonne et l'amplifie, car « *chaque mot sent la profession, le genre, le courant, le parti, l'œuvre particulière, l'homme particulier, la génération, l'âge et le jour. Chaque mot sent le contexte et les contextes dans lesquels il a vécu sa vie sociale intense...* »⁷ Or, la société, est-elle un élément infratextuel du récit littéraire ?

A cet effet, il est incontournable de s'appuyer dans cette analyse sur les travaux réflexifs de la sociocritique, cependant, il faut signaler l'hétérogénéité de ses démarches. Ceci dit, la sociocritique est marquée par divers courants qui constitueront des axes majeurs dans notre étude.

La sociocritique est intimement liée au roman réaliste qui fit ses premières apparitions au milieu du XIX siècle par le souci d'ouverture sur l'homme et son aspect social. En dépit d'une lecture sociocritique des textes de J. Ali-Khodja, l'accès au sens se trouve perturbé par la recherche de procédés d'écriture – surtout dans le deuxième texte – n'ayant plus de lien avec les catégories réalistes de la transparence, de la vraisemblance et de la linéarité qui projettent dans la fiction l'illusion du réel. La rupture est également, dans ses écrits, une distanciation dans la composante discursive qui se caractérise par la contestation dans la parole, centrée souvent sur un monologue intérieur, dénonciateur de l'état actuel ou sur des échanges verbaux qui ralentissent l'avancement du récit mais ouvrent la discussion aux lecteurs sur toute vision de nature sociocritique.

Les personnages de Ali-Khodja endossent des contre-discours par rapport à ceux déjà établis, déjà construits et normalisés dans la société décolonisée ; ces procédés narratifs et ces contre-discours ont tendance à se rejoindre intimement et à entrer en corrélation dans un mécanisme de la cassure et de la dispersion. Ils se fondent dans des fractures formelles et discursives, assumées

7 .Todorov Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Seuil, Paris, 1981, p.89

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

par des actants au destin fictionnel tragique et marginal (Aziz, un personnage qui n'arrive pas à se retrouver et qui cherche son identité dans la société décolonisée est un personnage poussé vraisemblablement à s'auto-exclure ou au suicide dans *La Mante religieuse*. Aziz, dernier de ses ascendants, est exclu de sa communauté). Un destin qui mène à la déchéance et l'anéantissement (les dérives de la société soumise aux idéologies totalitaires et au dirigisme extrémiste dans « une peine à vivre » ou dans « la malédiction »). C'est ainsi que le texte de Ali-Khodja porte en lui une dose de violence imparable que son écriture partage avec d'autres récits comme ceux de Rachid Boudjedra mais qui nécessite la recherche dans les causes externes avant toute tentative d'analyse purement formelle ou comparative. Cette dose s'amplifie par l'espace socialisé, idéologisé mais aussi martyrisé et monstrueux voire infernal. Constantine, une ville qui fascine et qui tue, une ville fatale qui devient parfois le simple témoin d'une tragédie romanesque dont le héros n'est que victime d'une idéologie de non-conformité et de son attachement éternel à la ville de ses origines, à la société mutante qu'elle englobe.

Il y a lieu de citer que le comportement des personnages ne peut être disjoint de cette société où ils évoluent ; ils seront étudiés en rapport avec les différentes structures (sociale, historique, idéologique...) de la communauté dans laquelle ils s'insèrent, ou plutôt dont ils proviennent.

Autrement dit, le comportement des personnages, dans les deux textes de Ali-Khodja, n'a de sens que par rapport à la société décrite et ses normes. Nous tenons à investir la sociocritique dans l'analyse des conditions sociales (l'Algérie des années 70) et de leur influence sur les comportements des personnages, et comment ceux-ci conçoivent la société. Il y a lieu alors de s'appuyer sur la sociocritique et sur les diverses approches qui s'y rattachent.

En effet, "*la sociocritique est l'étude du discours social – modes de pensée, phénomènes de modalité collective, stéréotypes et présupposés – qui*

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

s'investit dans l'œuvre littéraire, y compris dans l'œuvre de fiction."⁸Divers rapports discursifs sociaux s'y mêlent dont l'Histoire et l'idéologie. Il y a bien des approches sur lesquelles il faut s'appuyer :

En premier lieu, citons la « théorie du reflet » et le concept du « miroir brisé » élaboré par Pierre Macherey qui, comme l'indique le nom de sa théorie, professe à dire que l'œuvre littéraire n'est jamais document réel mais le reflet de la réalité, c'est-à-dire fictive à base réelle. On retient donc que le rôle de l'écrivain est d'effectuer un ensemble de médiations sur la réalité pour aboutir à l'œuvre réaliste elle-même.

À cet effet, si le personnage, individu fictif, n'est pas détachable de la société où il est supposé être inséré, la société elle-même est indissociable de l'Histoire. Car l'Histoire ou le discours historique pèse de tout son poids sur la société et sur l'histoire littéraire elle-même, professera Pierre Macherey : *« L'œuvre littéraire n'a de sens que par rapport à l'histoire »*⁹ mais le texte littéraire reflète latéralement l'Histoire sans qu'il la raconte à la lettre. Il écrit à ce propos que *« le texte littéraire produit un effet de réalité. Plus exactement le texte littéraire produit en même temps un effet de fiction privilégiant tantôt l'un et tantôt l'autre, interprétant l'un à l'autre et inversement mais toujours sur la base de ce couple. »*¹⁰ Ce « rapport » de « sens » dont parle Macherey n'est pas alors direct du fait que le récit littéraire part d'un point de vue subjectif sur l'Histoire, celui de l'écrivain. Ce rapport ne pourrait être par conséquent que sous-jacent. Il importe en ce sens de noter que *« l'histoire collective et l'histoire individuelle intimement liées et déterminantes l'une de l'autre, s'imposent par leur constance. La société, le politique, le culturel considérés par rapport aux traumatismes qu'ils provoquent chez l'individu sont l'objet d'une remise en question menée sur le mode subversif. »*¹¹

8. Claude Duchet, *Sociocritique*, Paris, Nathan 1979, couverture de l'ouvrage.

9. Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero, 1966. p24.

10. Ibid.p32

11. Extrait de « *La littérature maghrébine de langue française* », Ouvrage collectif, sous la direction de Charles BONN, Naget KHADDA & Abdallah MDARHRI-ALAOUI, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996.

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

Les réflexions de Macherey sur cela ont enfanté la théorie du reflet, une approche liée intimement au réalisme ; le roman réaliste n'était-il pas selon Stendhal « *le miroir que l'on promène le long des routes* »¹². Il y a lieu alors du rapport au contexte de production et aux conditions elles-mêmes de celle-ci.

Selon Macherey, l'œuvre (c'est-à-dire le texte : l'écriture) n'est pas création mais production ; avant de savoir comment elle fonctionne, il importe de savoir quelles sont les *lois de sa production*¹³:

1°) le langage quotidien (commun) est le langage de l'idéologie, c'est-à-dire de la représentation réelle d'un rapport imaginaire [ou symbolique] aux conditions matérielles d'existence (selon Althusser¹⁴) ;

Car en effet, il est à considérer que tout texte est reflet d'une idéologie quelconque.

2°) la littérature, l'écriture littéraire plutôt, fait du langage et de l'idéologie un usage inédit; et cela répond parfaitement à cette notion de rénovation qu'exerce l'auteur en construisant sur des thèmes et des faits du quotidien un texte original par son aspect de diversité, et ce qui va avec notre objectif à dégager les constantes et les variantes textuelles pour donner une image brisée d'une réalité donnée.

3°) le langage littéraire n'est pas reproduction de la réalité, mais production par la contestation du langage ; et qui mène à une vision critique au biais du langage envers la réalité elle-même. Par cela, il faut entendre un reflet critique de la réalité sociale.

4°) l'auteur n'est pas le sujet de l'œuvre : l'écrivain n'est pas le sujet du texte ; il n'y a pas de sujet individuel ou collectif. Il est à rappeler alors qu'une fois le

12. Stendal, *Le rouge et le noir*, Paris, Alphonse Lemerre Éditeur, 1886, préface.

13. Nous avons eu recours à mener une synthèse de l'œuvre de Macherey (*Op. Cit.*), en nous appuyant sur l'article de Jean-Marc Lemelin, *Théorie de la littérature*, <http://www.uccs.mun.ca/~lemelin/THEORIE.htm>

14. Voir la page 17 de notre étude, où nous détaillons beaucoup plus ce concept.

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

texte publié, il n'est plus la propriété de l'auteur, mais devient une sorte de discours ouvert à la réaction publique.

Bien entendu, Macherey note également que les lois de la production sont fournies à l'œuvre littéraire :

1°) par l'histoire des formations sociales, c'est-à-dire des ensembles socio-historiques résultant des modes de production (et de reproduction), il est essentiel pour toute étude sociologique d'une œuvre de délimiter la période historique où naît celle-ci;

2°) par le statut de l'écrivain, l'empreinte personnelle de celui-ci qui remédie aux faits et reconstruit la temporalité mais donne son point de vue à partir de son appartenance sociale ;

3°) par les autres œuvres littéraires qui constituent des cotextes historiques à diverses influences formelles ou littéraires ;

4°) par les autres usages du langage dont on peut tirer une dimension idéologique, polyphonique ou pluridiscursive.

Pour développer davantage cette notion de reflet entre l'Histoire et la littérature (en ayant à l'esprit la notion du "point de vue"), Macherey recourt à une image, à un concept, celui du « miroir brisé ». Face à une même réalité sociologique, historique, politique..., les écrivains ont des points de vue différents ; ils donnent au lecteur un savoir fragmenté qui n'est jamais objectif, explicite et total. Il faut alors tenir compte du travail du discours littéraire par la forme que donne au langage la littérature moderne et l'usage qu'elle en fait par la fiction, qui est une illusion déterminée. « ...écrire de la littérature fictionnelle devient alors une condition nécessaire, mais insuffisante, de légitimité, une «norme littéraire»¹⁵ Selon Macherey, «une œuvre se constitue contre une idéologie autant qu'à partir d'elle» : «avec elle et produit un

15. Jean-Marc Lemelin, *Op.*, *Cit.*

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

nouveau désordre, en rapport (non conforme) avec le désordre de l'idéologie»¹⁶...

Ainsi donc, de la représentation du projet de l'auteur à son expression, il y a modification de l'idéologie par la figuration (médiation dans l'œuvre). L'œuvre est le produit de cette dialectique. Aussi la littérature, «*mythologie de ses propres mythes*»¹⁷, n'est-elle pas conscience ou connaissance ; elle n'est pas un savoir, mais elle peut être l'objet d'un savoir, si la méthode (les études littéraires) est adéquate tout en étant subordonnée à son objet réel (la littérature).

En second lieu, nous appuyons sur la théorie de « la vision du monde » dont le précurseur George Lukacs propose la notion de « héros problématique » qui évolue selon « un monde possible » et selon un idéal recherché par ce héros¹⁸, notion reprise et explicitée par son successeur Lucien Goldman qui affirme que:

« Le héros démoniaque des romans est un fou ou un criminel, en tout cas un personnage problématique dont la recherche dégradée par la même inauthenticité de valeurs authentiques et de conformisme constitue le contenu de ce nouveau genre littéraire que les écrivains ont créé dans la société individualiste et qu'on a appelé roman »¹⁹

Revenant à ce qui a été dit, cette « *recherche dégradée* » est contredite par un monde non conforme à celle-ci. Le héros se défend à atteindre un idéal que Lukacs appelle *sublimation*, dès lors les embarras auxquels est confrontée cette quête sont appelés « *dégradations* ».

Le situationnel, l'ensemble des dégradations restent à concevoir comme des états référentiels permettant de nouer le contrat de lecture, informer, guider et retenir l'attention du lecteur. Le projet de l'écrivain, l'idéologie implicite ou

16. *Op., Cit.*

17. *Idem.*

18. George Lukacs, *La théorie du roman*, Denoël, 1963.

19. Goldman Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

explicite y prennent part. Sont-ils là des éléments infratextuels ? L'idéologie, contrainte sociale, est-elle contrainte textuelle ?

En effet, la société, construite selon des normes communes, n'aurait donc pas à se débarrasser d'un commun idéologique qui se réfère aux altérations historiques. Car *« du point de vue sociocritique, l'accent n'est pas mis sur l'auteur mais sur le sujet d'écriture (...) Engagé dans un procès de production, dans le concret d'une pratique, le sujet textuel est à reconnaître dans les clivages sociaux et idéologiques travaillés dans et par l'imaginaire, qui le font exister comme tel. »*²⁰

On revient alors à « la théorie de l'idéologie » rattachée aux réflexions politiques et philosophiques de Louis Althusser. Ce dernier rattache la production scientifique ou intellectuelle (voire littéraire) à un commun idéologique social :

*« L'idéologie guette la science en chaque point où défaille sa rigueur, mais aussi au point extrême où une recherche actuelle atteint ses limites. »*²¹

L'idéologie représente le rapport imaginaire des individus à leurs conditions réelles d'existence.²²

Dans ce sens, Althusser part du concept des AIE (Appareils Idéologiques de l'État) dans l'analyse de toute œuvre scientifique ou intellectuelle. Il parle des conditions de la production, que nous rattacherons dans notre étude à la production littéraire. Les AIE constituent les outils et institutions fondateurs et protecteurs de l'idéologie d'un Etat et auxquels s'affronterait la création littéraire. De fait, cette confrontation ne se voit pas explicitement dans l'œuvre et se repère par une lecture symptomatique – comme il l'appelle – relevant un ensemble d'indices impersonnels (sous-entendus, non-dits, indéfinitions...).

Bien entendu, ces indices laissent un champ ouvert à l'interprétation, nous nous astreindrons donc à repérer ces indices et à les interpréter idéologiquement

20. Daniel Bergez et al., par Pierre Barberie, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Nathan, 2002, p152.

21. Louis Althusser, in *Lire le Capital*, <http://www.evene.fr/celebre/biographie/louis-althusser-1506.php>.

22. Thèse exposée dans la revue *La Pensée*, no 151, juin 1970. In ouvrage de Louis Althusser, *POSITIONS (1964-1975)*, pp. 67-125. Paris : Les Éditions sociales, 1976, 172 pp.

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

pour arriver à l'intention qui se cache, nous le rappelons, derrière une écriture infratextuelle. Y a-t-il une idéologie infratextuelle qui s'y repère ?

1.2. Diégèse :

1.2.1. Le cadre spatial :

S'il y a une société à analyser, il y a aussi un espace qui l'englobe, qui la façonne en quelque sorte.

L'espace, nous l'admettons, est à considérer comme composante diégétique du récit, il est à signaler en ce sens que dans l'une de ses acceptions, la diégèse est définie comme : « *l'univers d'une œuvre, le monde qu'elle évoque et dont elle représente une partie.* »²³ Gérard Genette le précise : « *La diégèse est l'univers spatio-temporel désigné par le récit.* »²⁴

De tout temps, le cadre spatial d'un texte littéraire permet de situer les événements racontés, mais permet également au lecteur de se situer par rapport à ces événements tout en lui permettant de se distancier par rapport au récit. Si l'évolution du récit est purement chronologique, elle ne peut se passer d'un cadre situationnel qui lui servira de contexte spatial : réel, réaliste ou fictif qu'il soit.

Dans ce sens, « *on doit aussi envisager la littérature dans ses rapports avec l'espace. Non pas seulement – ce qui serait la manière la plus facile, mais la moins pertinente, de considérer ces rapports – parce que la littérature, entre autres « sujets », parle aussi de l'espace, décrit des lieux, des demeures, des paysages, (...) nous transporte en imagination dans des contrées inconnues qu'elle nous donne un instant l'illusion de parcourir et d'habiter* »²⁵

La pratique romanesque, tendant à faire vrai, donne à voir cet espace et entretient un rapport idéologique avec la société qu'elle reflète. Pour Ali-Khodja, l'écriture – nous semble-t-il – est un acte d'énonciation et de dénonciation, celle du « Je » fragmenté du narrateur dans un contexte socio-historique et idéologique précis : Constantine (voire l'Algérie) de la post-

23. Étienne Souriau, « La structure de l'univers filmique et le vocabulaire de la filmologie » dans la *Revue internationale de filmologie* n° 7-8, 1951

24. Gérard Genette, *Figures III*, Éditions du Seuil, Paris, 1972. p.280.

25. Gérard Genette, *Figures II*. P.44.

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

indépendance. Un espace référentiel, un espace cohabité par une société en voie de mutation et par une idéologie évolutive, un espace thématisé, fictionnalisé, sacralisé, symbolique... Un espace qui a inspiré et même engendré tant de romanciers. Enfin un espace commun aux textes de Jamel Ali-Khodja.

La ville comme espace romanesque est ample de significations et d'exercices textuels, elle est – nous semble-t-il – une sorte de lieu exergue et d'épigraphe pour le roman. En ce sens même, nous retenons les propos suivants : « *Cet espace, en l'occurrence la ville, offre l'avantage d'être un objet complexe et toute complexité est polysémique.* »²⁶

Il faut donc analyser le double rapport : espace/société - espace/personnage. Qu'en est-il pour Constantine, la ville réelle ? Constantine la ville fictionnalisée ?

Cette ville se repère ici comme élément infratextuel, une infrastructure tantôt de la société et tantôt autre pour le récit. En tant que ville réelle on retient que « *Constantine est une création à la fois lente et collective ; son aventure est à explorer dans une durée qui relève, certes, de l'histoire mais aussi de l'imaginaire*²⁷ », c'est-à-dire que cette ville est une matière réelle, une matière première à exploiter mais qui inspire également et enfante une deuxième conception tout en évoquant l'imagination, on retient alors qu'à ce propos : « *Constantine fictive est aussi une création mais plus ponctuelle et surtout individuelle. Elle est reproductions multiples qui, sans chercher à être de fidèles copies, tentent de remonter, à travers chaque regard, chaque image, le chemin conduisant à l'origine de la rencontre avec la ville première, certes réelle, mais toujours intériorisée et donc imaginée* »²⁸

Une telle ville, qui a tant fasciné d'écrivains, qui a tant évoqué d'images et provoqué d'imageries, ne serait –littérairement dit – que le lieu de rencontre de différentes visions du monde, un lieu producteur de différents personnages typiques mais porteurs d'idéologies mutantes, tout comme la ville l'est et l'a

26 . Benachour-Tebbouche Nedjma, *Constantine et ses romanciers*, Média-Plus, 2009.p.18

27 . Idem.

28. Idem.

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

été à travers l'histoire. C'est une ville lisible²⁹ qui suscite de fortes images et « *produit des symboles porteurs de profondes significations.* »³⁰

La rencontre de cette ville dans les romans de Ali-Khodja ne laisse pas distant le lecteur ; elle le décontenance, le provoque, le déstabilise car il se trouve devant une pratique du langage littéraire aux formes engagées, mais hors normes habituelles du réalisme académique ; la ville devient mythe hantant les personnages, elle s'y incarne, et c'est ce que nous avons essayé de prouver plus ou moins partiellement dans notre étude de magistère en entamant le premier roman de Ali-Khodja.

Les personnages y fréquentent des endroits bien connus, malgré la présence de quelques paysages typiques et images clichées, les endroits sont ancrés dans le réel.

On relève également que le récit littéraire remédie aux faits historiques mais les prévoit aussi car « *La littérature dirait tout cela : les combats et les sens d'hier comme les combats et les sens de demain. Elle vérifiait, mais elle annonçait* »³¹

Il y a lieu alors, dans ce sens, d'analyser le constituant temporel des textes d'Ali-Khodja.

1.2.1. Le cadre temporel et la temporalité diégétique du récit :

Dans une acception classique de la diégèse, on signale que : « *dans les mécanismes de narration, la diégèse est le fait de raconter les choses, et s'oppose au principe de **mimesis** qui consiste à montrer les choses* »³²

On comprend donc qu'il s'agit de la continuité événementielle qui s'oppose à une sorte de pause temporelle, car le fait de « *montrer les choses* » ou de décrire dans un récit permet d'y suspendre le temps et ralentir la trame des événements. La diégèse s'inclut alors dans une temporalité d'événements

29. Concept de lisibilité de la ville chez Benachour-Tebbouche Nadjma, *Op.*, *Cit.* p.19.

30. Idem.

31. Daniel Bergez et al., par Pierre Barberie, *Op.*, *Cit.* p 152

32. Étienne Souriau, *Op.*, *Cit.*

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

qui puise sa matière première dans le temps lui-même, autre élément référentiel réel. Cependant, la notion du temps du récit est très complexe, car le temps du récit n'est jamais réel, il n'est pas tout à fait inventé. On parle alors de temporalité et de traitement temporel de l'auteur. Barthes le signale déjà : « *la temporalité n'est qu'une classe structurelle du récit (du discours), tout comme dans la langue, le temps n'existe que sous forme de système* ». ³³

En se référant au cadre temporel général des textes de Ali-Khodja, on repère en premier lieu les dates 1972-1973, entre lesquelles s'insèrent les événements du premier texte : dix ans d'indépendance, tout en essayant de déterminer l'ensemble des médiations effectuées par Ali-Khodja dont la première serait ces personnages fictifs qui évoluent à travers ce cadre et portent une diversité de visions critiques de la société algérienne des années soixante-dix, marquée par une focalisation sur la génération des enfants terribles de l'après-guerre. Ils régressent également par la pensée dans la période coloniale et ralentissent l'histoire. Il n'est donc guère étonnant que le deuxième texte de J. Ali-Khodja porte l'intitulé *Le Temps suspendu*.

L'opération en est alors complexe, le traitement du temps inspire un travail de collage, de superposition et d'alternance effectués par l'auteur qui mène à une perspective qu'on n'a cessé de rappeler : le reflet de l'Histoire, la composante temporelle en est la matière première : car « *Si l'écrivain du moi dispose d'un répertoire relativement limité de contrats de lecture (...) de modes d'énonciation (...) il peut, comme un musicien, indéfiniment créer de nouvelles combinaisons rythmiques.* » ³⁴ Ces nouvelles combinaisons rythmiques s'appuient fortement sur des médiations temporelles.

Nous pouvons dire alors qu'il y a un temps textuel, mais également un temps infratextuel, et cela en plus d'un temps référentiel : nous avons pu repérer, à travers les textes, des dates qui ouvrent et ferment l'histoire. Cependant, la trame temporelle est marquée par des va-et-vient évoquant des

33. Barthes Roland, « Analyse structurale du récit » in *Poétique du récit*, Seuil, coll. Points, 1977, p27.

34. Philippe Gasparini, *Op., Cit.*, p.306.

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

souvenirs, brisant la linéarité temporelle en se référant à des périodes historiquement réelles.

Nous avons énoncé précédemment que le texte constitue un reflet du cadre temporel référentiel, il est donc important de toujours bien distinguer ce qui relève ou non de la narratologie, c'est-à-dire ici, le temps de l'univers représenté et les temps fictifs du discours. Dans les textes en question, comme dans les romans de style sobre, on peut distinguer :

- **L'ellipse** : *"Certains événements dans la narration sont passés sous silence et à ce moment on utilise une ellipse temporelle pour que le lecteur puisse se situer dans le texte"*³⁵ Dans ce cas, on remarque l'emploi des dates, on peut supposer que les jours qui précèdent ces dates n'ont pas été narrés. Déjà, le texte s'ouvre sans prendre en considération le cadre temporel qui le précède, l'ellipse en est claire. On peut dire qu'entre des dates et autres indications temporelles, les autres jours sont « *passés sous silence* ». Ce silence du texte relève d'une banalité événementielle que l'auteur n'eut le souci de signaler que par une ellipse temporelle.
- **Le sommaire** : *on résume en quelques lignes des événements de longue durée, le récit va plus vite que l'histoire.*³⁶ L'auteur peut focaliser dans ce cas, le point d'arrivée ou la conséquence finale de tant d'évènement sans pour autant entrer dans les détails.
- **La scène** : *le temps de narration est égal au temps du récit. On raconte les événements tels qu'ils se sont passés*³⁷. On cite comme exemple à ceci les dialogues qu'effectuent les personnages, ce qui sert à la mise en scène de l'histoire et à augmenter le volume du récit en se vouant à plus de détails.
- **La pause** : *le récit avance, mais l'histoire est suspendue, on omet une période de l'histoire*³⁸.

On peut signaler ici comme exemple pertinent la description, on croise fréquemment des passages où les événements n'avancent pas cédant la place à

35. Raphaël Baroni, L'analyse de Genette in *La Tension narrative*, « Poétique », Paris, Éd. du Seuil, 2007, p. 54.

36. Idem.

37. Idem.

38. Idem.

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

la description qui donne une figurabilité des personnages, de l'espace en avançant des détails plus minutieux que dans les dialogues.

On décompte également au moins quatre moments³⁹ narratifs dans la trame romanesque des textes qu'on a lu :

1. **Ulérieur** : on raconte après ce qui s'est passé avant.

Cette pratique est la dominante dans les textes de Ali-Khodja, d'où l'emploi fréquent du passé simple et de l'imparfait. Temps qui démontre que la narration ou la description se font ultérieurement aux actions et état cités.

2. **Antérieur** : on raconte avant ce qui va se passer. D'où l'anticipation sur quelques évènements et l'emploi du futur simple et futur proche. En effet, il anticipe sur des évènements à venir.

3. **Simultané** : on raconte directement ce qui se passe.

Nous citons ici quelques cas du journal d'où l'emploi du présent de l'indicatif est dominant sur la narration ainsi que des dates actualisatrices.

4. **Intercalé** : on mêle présent et passé.

C'est le cas où les personnages songent aux souvenirs, délirent et essayent de repérer ou d'effectuer des liens entre les deux axes temporels : passé et actualité ; ces deux sont confondus dans le même contexte.

Bien entendu, ces indications sont à illustrer ultérieurement, par des extraits du texte étudié dans la partie pratique analysant le traitement temporel de l'auteur.

Chapitre II : L'intertextualité et le dialogisme :

« Tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, redistribués en lui, des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux, etc., car il y a toujours du langage avant le texte et autour de lui. L'intertextualité, condition de tout texte, quel qu'il soit, ne se réduit évidemment pas à un problème de sources ou d'influences ; l'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont

39. Idem.

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets »⁴⁰.

En effet, dans ses œuvres romanesques, l'auteur J. Ali-Khodja inscrit son écriture dans un espace sémantique de fragmentation du moi textuel⁴¹, mais aussi dans une reconstitution d'un moi contextuel dans une continuité ou une instanciation par rapport à un « déjà dit » dans les textes littéraires algériens, certes ceux de Malek Haddad, de Mohamed Dib ou de Rachid Boudjedra, textes tributaires de l'idéologie dominante, celle du pouvoir dans la société coloniale puis indépendante.

Précisons également que *« le regard du texte sur un autre texte est, par surcroît, une façon oblique de commenter son propre fonctionnement. L'intertextualité participe alors d'une stratégie de la distanciation par rapport aux personnages et au narrateur. Elle rappelle que les personnages sont des êtres de papier »⁴²*. Ajoutons à cela que les procédés de création littéraires n'échappent pas à faire appel à des ressources antécédentes que ceci soit d'une manière consciente ou inconscientes ; il est évident alors que *« l'écrivain moderne, conscient de la dette qu'il doit aux mots d'autrui tout en poursuivant un idéal d'originalité absolue, se donne pour tâche une réappropriation du langage d'autrui qui prend la forme du style remodelant la langue commune selon des inflexions personnelles »⁴³*.

C'est pourquoi nous tenterons de montrer dans notre travail que les écrits de Ali-Khodja exercent – nous semble-t-il – une sorte d'exégèse sur d'autres textes précédents et que le concept d'intertextualité est un outil critique puissant permettant l'élucidation du processus par lequel tout texte peut se lire comme *« l'intégration et la transformation d'un ou plusieurs autres textes »⁴⁴*

40. Roland Barthes dans un article de synthèse « Théorie du texte », *Encyclopédie Universalis*, 1973.

41. Voir notre mémoire de magistère dirigée par M. Jamel Ali-Khodja, intitulée *L'effet personnage dans La Mante religieuse de Jamel Ali-Khodja*, Op., Cit.

42. Elisabeth Delrue, « Les enjeux intertextuels dans La Busca et Malahierba de Pío Baroja », *Cahiers de Narratologie*, N°13, mis en ligne le 1 septembre 2006, URL : <http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=326>

43. Jenny, Laurent (2003). Dialogisme et polyphonie, *Méthodes et problèmes*. Genève : Dpt de français moderne <<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/dialogisme/>>

44. De Biasi Pierre-Marc, « Intertextualité », *Genres et Notions littéraires*, Paris, Universalis, 2001, p389.

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

Nous prendrons, ici, l'intertextualité, au sens large de perception par le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée et restreint d'« intertextualité aléatoire », afin d'analyser les modalités du jeu intertextuel et leurs implications idéologiques et esthétiques dans les deux romans considérés dans notre étude.

Nous avons donc essayé dans cette partie de synthétiser tant de théories intertextuelles car : « *L'auteur d'une œuvre littéraire (d'un roman) crée un produit verbal qui est un tout unique (énoncé). Il la crée néanmoins à l'aide d'énoncés hétérogènes, à l'aide des énoncés d'autrui pour ainsi dire* »⁴⁵ Et cela pour arriver à donner une définition stricte de l'infratextualité dans le sens où nous la considérons comme procédé intertextuel, mais il faut tout d'abord situer l'écriture de J. Ali-Khodja du fait qu'à travers notre lecture de ses deux textes, nous avons repéré des éléments qui reviennent, certes les personnages et le cadre spatiotemporel, des formes intertextuelles qui appartiennent au même auteur et d'autres empruntées.

Pour commencer, il faut signaler qu'il est évident que tout texte est assemblage d'énoncés, de mots, « *Le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte) (...) Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins comme double.* »⁴⁶ De là, l'auteur d'un texte littéraire opère doublement : il produit mais transforme également un déjà fait, donne et emprunte, mais dans une seule perspective, celle du texte complet, répondant au premier besoin d'écriture, celui de communiquer l'œuvre à la postérité devant une situation problématique qui déclenche l'acte d'écriture et nécessite une transposition littéraire de la réalité courante. Une transposition qui met le lecteur dans la position d'un critique, essayant de reconstituer la réalité textuelle à partir des fragments que lui donne, inspire et souffle l'auteur. Le texte est conçu dans l'intratexte mais aussi comme intertexte.

45. Michael Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.p.324.

46. Julia Kristeva, « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman » in *Critique*, t. XXXIII, n° 239 (avril 1967), p. 438-465

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

De ce fait, une lecture minutieuse de l'œuvre que nous analysons ne manque pas de faire appel à l'intertextualité, une brève exposition de cet outil est jugée alors préliminaire.

Bien entendu, il est communément connu que la notion d'intertextualité a été introduite dans les approches critiques littéraires par Julia Kristeva, influencée par Mikhaïl Bakhtine vers la fin des années 60, dans un article de 1967 intitulé « *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman* »⁴⁷, article repris en 1969 dans *Séméiotikè*⁴⁸. A cet effet, « *l'intertextualité de Kristeva est redevable au dialogisme de Bakhtine. Cependant, (...) Kristeva entraîne le concept dans la sémiologie structuraliste. (...) le texte n'est plus représentation du monde extérieur (le référent), mais devient une structure en mutation.* »⁴⁹ Ainsi, un texte s'ouvre sur d'autres textes postérieurs ; de même, il puise dans d'autres antérieurs, ce n'est pas un produit clos mais un espace de productivité.

Le dialogisme de Bakhtine consiste en la pluralité d'énonciation appelée également polyphonie. Or, pour Kristeva, l'intertextualité est un phénomène purement linguistique. Elle délimite son champ dans la structure de l'œuvre (texte) et professe à repérer le rapport qu'entretient un texte avec d'autres. Ce phénomène selon Kristeva est incontournable, relève de l'automatisme de l'écriture. On retient donc la définition suivante : « *Le statut du mot se définit alors : a) horizontalement : le mot dans le texte appartient à la fois au sujet de l'écriture et au destinataire, et b) verticalement : le mot dans le texte est orienté vers le corpus littéraire antérieur ou synchronique* »⁵⁰

Dès lors, s'effectue un dialogue entre les personnes de l'énonciation et entre les textes. On revient donc à cette notion de dialogisme et d'altérité, chères à Bakhtine. Mais ce qui importe dans la théorie de Kristeva, c'est le dialogue entre les textes, donc ce va-et-vient qui s'inclut dans une seule structure qui est l'œuvre, proprement dite. Et on note que « *l'intertextualité serait donc compromise dans*

47. Idem.

48. Julia Kristeva, *Séméiotikè, Recherches pour une analyse*, Paris, Seuil, 1969

49. Anne Claire Gignoux, *initiation à l'intertextualité*, Ellipses, 2005

50. Julia Kristeva, *Séméiotikè, Recherches pour une analyse*, Paris, Seuil, 1969.

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

*l'interdiscursivité, mais restreinte aux textes en relation avec d'autres textes écrits le plus souvent littéraires... »*⁵¹

L'intertextualité de Kristeva fait alors référence au dialogisme mais se délimite au champ d'entre les textes (intertextuel, comme le montre son nom.). C'est-à-dire qu'un texte relit d'autres textes antérieurs et s'ouvre sur d'autres postérieurs, « *un maillon de l'échange* » textuel.

Cette relecture donne plusieurs formes d'écritures englobées sous le nom d'intertextualité, mais qui diffèrent selon le degré de médiation textuelle exercée sur la forme référentielle, du plagiat, à la citation, à l'imitation, à l'allusion...

Cet exercice auquel nous avons attribué le mot médiation – s'il en convient – ne touche pas qu'à l'intratexte, Gérard Genette, dans son ouvrage *Palimpseste*⁵² s'appuie sur la théorie de Kristeva et donne cinq notions, qui relèvent de l'aspect intertextuel, celui paratextuel voire l'aspect générique. Il substitue au mot *intertextualité* celui de « *transtextualité* ».

Ainsi, Genette écrit : « *Il me semble aujourd'hui (13 octobre 1981) percevoir cinq types de relations transtextuelles, que j'énumérerai dans un ordre approximativement croissant d'abstraction, d'implication et de globalité.* »⁵³

Genette nous donne alors une classification des relations intertextuelles dont nous tenons essentiellement les trois suivantes⁵⁴ :

- 1. L'intertextualité :** Genette réserve ce terme pour les relations « *de coprésence entre deux ou plusieurs textes (...) par la présence effective d'un texte dans un autre.* »⁵⁵ Que cette forme soit explicite (citation), moins explicite (plagiat) ou encore moins (l'allusion)
- 2. L'architextualité :** C'est la relation entre un livre et son code générique. C'est-à-dire ce qui permettrait de classer un texte dans un genre littéraire précis (roman, nouvelle, journal...). Cette étude nous permettra entre autres de classer

51. Anne Claire Gignoux, *Op.Cit.*, p14.

52. Gérard Genette, *Palimpsestes*, Seuil, Poétique, 1982

53. Ibid, p8

54. Les deux autres relations de « partextualité » et de « métatextualité » ne sont pas investies dans notre travail.

55. Gérard Genette, *Op., Cit.*,

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

notre texte. Car en lisant *Constantine l'ensorceleuse* et *Le temps suspendu* de Jamel Ali-Khodja, il s'avère que ces deux textes appartiennent au genre du roman optant pour un réalisme toutefois académique ; nous en dégageons les caractéristiques suivantes :

- la longueur considérable du récit ;
- une diversité des personnages (de classes typiques) entourant un personnage problématique ;
- le rapport dichotomique individu/société ;
- le souci de véracité ;
- la diversité des événements incluant une pluralité de discours ;
- le style sobre de l'auteur.

3. L'hypertextualité : Ce type souligne la continuité entre deux textes, dont un texte B (hypertexte) entretient un rapport avec un autre antérieur A (hypotexte) sans qu'il s'agisse du cas du commentaire. « *j'appelle donc hypertexte un texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (...) ou par transformation indirecte : nous dirons imitation.* »⁵⁶

Dans ce sens-là, il y lieu de signaler que d'autres formes seront exploitées en relation entre l'intertextualité et l'hypertextualité, car si cette dernière assure des liens de « dérivation » entre un texte et son succédant, la première relation touche beaucoup plus les formes textuelles par rapport à leur « coprésence », il convient donc de signaler ces relations qui rappellent au lecteur que la production textuelle est transaction. Nous citons ici :

- **La référence :**

La référence est « *une forme explicite d'intertextualité. Mais elle n'expose pas le texte autre auquel elle renvoie. C'est donc une relation **in absentia** qu'elle établit.* »⁵⁷ Cette forme intertextuelle est bien évidemment relative à un travail d'exposition, car rares sont les références repérées dans les textes de J. Ali-

56. Ibid, p14

57. Op.cit.p48.

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

Khodja. On procèdera alors par une relecture interférentielle pour repérer les passages où cet auteur essaye de nous renvoyer vers d'autres textes.

- **L'allusion :**

Bien entendu, l'allusion est une forme d'intertextualité où, selon Genette : *« un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable »*⁵⁸. Il est nécessaire donc d'effectuer un travail de décodage en repérant des passages qui sollicitent différemment la mémoire et l'intelligence du lecteur en le renvoyant à des « pré-supposé connus » en matière littéraire ou culturelle. Le repérage d'une telle forme textuelle exige une connaissance minutieuse des textes qui pourraient en être objets. Il en va donc de repérer les passages en question, de justifier leur présence en citant le rôle qu'ils jouent par rapport à l'infratexte et d'analyser les circonstances du recours de l'auteur à une telle pratique (En ce qui concerne l'allusion, le rapport sociohistorique et idéologique peut être évoqué comme motif de choix de ce que nous appellerons par la suite des texte-modèles ou des personnages-modèles).

- **La parodie et le pastiche :**

Genette définit ces deux relations comme hypertextuelles dans ces propos : *« J'entends ici par hypertextes toutes les œuvres dérivées d'une œuvre antérieure, par transformation, comme dans la parodie, ou par imitation, comme dans le pastiche »*⁵⁹ On retient alors que :

- **La parodie** est une transformation directe d'un passage textuelle et cela nous met devant deux constituants de l'hypertexte : des éléments authentiques à l'hypotexte qui constituent la matière première et des éléments rajoutés qui constituent le noyau de transformation.
- **Le pastiche** évoque également deux composantes : des éléments textuels propres à l'auteur de l'hypertexte et des éléments stylistiques constituant

58. Gérard Genette, *Palimpsestes, Op., Cit.*, p.8.

59. Ibid., Couverture de l'ouvrage.

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

des formes d'expression empruntés à tel ou tel autre écrivain. Pasticher alors, c'est imiter un style et on dira que tel auteur s'exprime à la manière de tel autre.

Ces deux relations nous ramènent au rapport constantes/variantes qui constituent notre point de départ. Comment donc repérer les indices d'intertextualité ?

*« Les formes explicites d'intertextualité s'affichent dans le texte ; elles peuvent être démarquées par des signes typographique ou par des indices sémantiques (...) Lorsque l'intertextualité est implicite, ses indices sont plus incertains et plus variés »*⁶⁰

Ces propos répondent à notre question dans le sens où le lecteur perspicace peut se référer à des éléments intertextuels explicites et implicites :

- Dans le premier cas, le repérage paraît facile, le lecteur perçoit des éléments apparents comme par exemple les italiques, les guillemets ou un lexique qui renvoie directement au nom de l'auteur du texte convoqué, à son titre ou aux noms de ses personnages. (exemple : On ne peut pas dire *le petit Omar* sans dire Mohammed Dib et sa fameuse trilogie)
- Dans le deuxième cas, le repérage paraît moins facile, le lecteur doit se référer à son propre répertoire en plus d'un travail analogique minutieux, tantôt aux formes d'homogénéité lexicale tantôt à celles stylistiques.

Une fois les formes intertextuelles repérées, il importera de mettre en évidence les fonctions de ces formes en y donnant le sens exact de l'analyse, quels sont alors les niveaux à saisir ? Quelles significations pourrait-on y donner ?

Bien entendu, l'intertextualité peut caractériser en premier lieu les personnages : *« Par la référence qu'un personnage peut faire à une œuvre, la narration, mettant en scène ses lectures, précise, par exemple, sa psychologie, ses hantises ou ses obsessions, mais aussi son savoir, ses compétences*

60. Piégay-Gros Nathalie, *Op.Cit.*, p.95.

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

*culturelles, et par là même, d'un point de vue sociologique, son appartenance à un milieu donné. »*⁶¹

Le personnage romanesque qui constitue un axe majeur de notre étude peut faire référence à tel ou tel modèle typique ou à une « figure littéraire » connue. Les exemples sont nombreux dans ce domaine et ce qui importe est de repérer dans nos romans cette caractérisation qui constitue pour nos personnages des formes modèles pour agir, évoluer, interagir ou réfléchir. Il suffit alors de repérer des liens qui unissent ces personnages avec d'autres dans des textes précédents et surtout ceux de renommée. Des éléments de décors peuvent entrer dans cette caractérisation, certes l'appartenance à un milieu géographique précis.

L'intertextualité, en second lieu peut également constituer un espace qui évoque des lieux référentiels continuels et métonymiques. Des éléments de décors peuvent entrer dans cette procédure, certes l'appartenance à un milieu géographique précis qui convoque sans cesse la mémoire de l'auteur et celle du lecteur et effectue un travail répertoriant de la mémoire littéraire et culturelle collectives⁶².

On cite en outre que : *« l'intertexte est fréquemment motivé par métaphore dans le texte qui le convoque. Mais il peut également l'être par métonymie : ce n'est plus parce qu'il introduit des éléments à l'image du texte qu'il fait sens mais parce qu'il entretient avec lui une relation de contiguïté »*⁶³

C'est justement cette relation de contiguïté qui touche à l'espace romanesque et évoque la mémoire de l'auteur qui est lui-même lecteur des textes précédents. Car en évoquant par exemple Constantine comme cadre spatial des romans de Ali-Khodja, il y aura beaucoup à dire concernant les écrivains qui l'ont précédé à user de cet espace vaste et référentiel. De même, pour un espace plus réduit, celui de la chambre par exemple ou des cafés maures, tant de pistes d'analyse s'ouvrent à ce propos, et c'est le cas de notre étude.

61. Piégay-Gros Nathalie, *Op.Cit*, p.77.

62. Idem.

63. Ibid., p.84.

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

En dernier lieu, l'intertextualité peut se constituer à partir d'un mythe personnel littéraire qui écrira sa propre histoire à travers les œuvres mais sans se détacher de l'histoire réelle ; ainsi par exemple, ce n'est pas par hasard que le mot « *Incendie* » peut signifier révolution dans les textes algériens... Par extension, cette notion même du « feu » et de « chaleur » qui mènent à l'explosion est très fréquente dans les textes de Jamel Ali-Khodja.

On peut enfin dire que ces procédés de significations, aux différents niveaux de personnages, espaces et temps, donnent également lieu à l'interprétation qui survient chez le lecteur, le sens dénoté y est, mais qu'en est-il pour celui connoté ? Car « *Si toute forme d'intertextualité implique une part d'interprétation, dans les textes fondés sur une écriture oblique, l'interprétation est une condition nécessaire de la compréhension.* »⁶⁴ On se posera ici par exemple, des questions du genre : Même si la notion de chaleur explosive qui brûlerait Constantine dans *La Mante religieuse*, évoque celle de *L'Incendie* chez Dib, quel sens pourrait-on donner à cette explosion ? Comment l'interpréter d'abord hors contexte de l'œuvre de Mohammed Dib ?

Il convient ensuite dans la même perspective de s'interroger sur les procédés de réécriture. Car si l'intertextualité reprend des textes précédents, c'est dans le sens de les réécrire.

Le procédé de la réécriture est défini comme « *répétition, puisqu'elle reprend, d'un autre texte – ouvert devant les yeux de l'auteur second ou suffisamment mémorisé pour que ce dernier n'ait pas besoin d'ouvrir le livre pour l'avoir à l'esprit –, la lettre ou l'idée (...) le nouveau texte, au moins par la recontextualisation, n'est pas l'identique du texte récrit* »⁶⁵

On retient alors l'idée de « *répétition* » mais aussi celle de « *recontextualisation* ». Cependant, la répétition proprement dite est une reprise identique, or l'intertexte n'est pas identique au texte repris, c'est alors cette recontextualisation qui constitue le vif du travail interprétatif. Il s'agit donc pour chaque lecteur de répertorier et mémoriser ses différentes expériences de lectures

64. Anne Claire Gignoux *Op.cit.*, p.100.

65. *Op.cit.*, p109.

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

pour en extraire les points de rencontre, puis à en effectuer un travail analogique en focalisant en deuxième lieu le nouveau contexte pour en tirer la part de répétition et la part de variation, il y a donc lieu d'analyser les points de ressemblance du rapport causalité/consécution, c'est-à-dire la même logique d'intrigue dans différentes œuvres. On retient que l'intertextualité donne un aspect de répétition au texte mais aussi de variation, car nous la concevons ici comme répétition partielle. S'ajoute également à ces deux aspects celui formel, car elle augmente le volume du texte et offre un caractère massif. Enfin, l'intertextualité provoque le lecteur car elle éveille en lui tout un travail analogique et interprétatif.

Cependant, dans la mesure où ce champ de critique ne fait que s'élargir ; elle n'a – nous le rappelons – qu'un seul but précis. Nous avons tracé le but d'arriver à une approche infratextuelle de trois éléments essentiels dans les romans de Ali-Khodja, les personnages, l'espace et le temps. Il est enfin important de signaler que l'intertextualité sera doublement investie :

- Les passages et éléments intertextuels peuvent constituer le noyau de base de production narrative s'ils sont repérés dans les deux romans. Dans ce cas, ils font partie de l'infrastructure, les écrivains dont l'auteur s'est inspiré deviennent une sorte d'obligation personnelle, une sorte de mythe littéraire personnel (un automatisme d'écriture qui hante l'auteur). Dans cette perspective, on tiendra à citer les écrivains qui ont influencé l'auteur ainsi que leurs écrits, comme éléments constants de l'œuvre.

- Les éléments intertextuels proprement dits, selon l'analyse de Genette, s'ajoutent au texte et viennent se construire sur l'infratexte, des écrits ou des éléments fortement repérés dans l'œuvre de J. Ali-Khodja se conçoivent alors comme des ajouts et seront analysés selon leurs procédés d'intégration dans le texte.

Cela dit, comment alors aborder le dialogisme ? « *Le dialogisme, au sens de Bakhtine, concerne le discours en général. Il désigne les formes de la présence de l'auteur dans le discours : le discours en effet n'émerge que dans un processus d'interaction entre une conscience individuelle et une autre, qui l'inspire et à qui*

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

*elle répond. Quant à la polyphonie, au sens de Bakhtine, elle peut être sommairement décrite comme pluralité de voix et de consciences autonomes dans la représentation romanesque. Elle a donc, à l'origine, une acception plus strictement littéraire. »*⁶⁶

Si le personnage Aziz ou d'autres en plus des cadres qui les englobent sont des éléments infratextuels dans les deux romans, il convient alors de repérer les personnages qui se dédoublent tout en les considérant comme éléments variables du texte mais qui dérivent de l'élément constant central qui est Aziz ou d'autres personnages en coprésence dans les deux romans. Il convient également de les considérer selon le plan de pluralité discursive, social surtout. Et si le terme de dialogisme est attribué automatiquement à Bakhtine, on retient alors les propos suivants : « *Bakhtine accorde la plus grande importance à la transposition du langage social qui non seulement fait la spécificité de la polyphonie romanesque mais aussi témoigne de son historicité propre, de sa dimension sociale et idéologique* »⁶⁷.

De même, on signale que : « *Le roman est un phénomène, pluristylistique, plurilingual, plurivocal.* »⁶⁸ Et puisque tout roman est un texte, il convient aussi de rappeler que « *le texte est un fragment de langage placé lui-même dans une perspective de langages* »⁶⁹.

Bien entendu, Bakhtine a fini par appeler cette pluralité le dialogisme, qui annonce un mélange de voix dans le texte. « *En effet, tout énoncé est un maillon de l'échange verbal qui répond aux énoncés antérieurs mais également postérieurs, puisque tout énoncé s'adresse à un allocutaire* »⁷⁰

Bakhtine établit également tous les rapports dialogiques à l'œuvre, c'est-à-dire tout énoncé qui se réfère à l'extratexte et se repère dans l'intratexte. « *Cela commence par la voix de l'auteur, qui vient se superposer à celle du narrateur, mais aussi par les paroles des différents personnages dans les discours*

66. Jenny, Laurent (2003). Dialogisme et polyphonie, *Méthodes et problèmes*. Genève:Dpt de français moderne <<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/dialogisme/>>

67. Piégay-Gros Nathalie, *Op.Cit.*p.27

68. M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman* p87, Gallimard, 1978.

69. P. Sultan, « Pour une poétique des textes en mouvement », <http://www.fabula.org/revue/cr/173.php>

70. Anne Claire Gignoux, *Op.Cit.*, p11.

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

*rapportés. C'est donc l'énonciation à ses différents niveaux, qui est dialogique. »*⁷¹

Ainsi, cela touche même le rapport intergénérique entre les œuvres c'est-à-dire l'introduction, dans une œuvre, d'autres genres. Mais en nous référant aux propos précédents, nous retenons « *les paroles des différents personnages dans les discours rapportés* », la polyphonie littéraire ne désigne donc pas seulement une pluralité de voix mais aussi une pluralité de consciences et d'univers idéologiques. On pourrait penser que c'est le cas de tout roman où interviennent des personnages, ce qui orientera notre étude vers le rapport entre ces personnages et vers la classification catégorique de Philippe Hamon⁷² qui donne une typologie des classes des personnages (référentiels, embrayeurs ou anaphoriques). Dès lors, il est possible de souligner fortement là « *une tendance du roman moderne : l'univers unifié du roman tend à se désagréger au profit des univers pluriels des personnages.* »⁷³

Il importe aussi de conclure comment un personnage se dédouble dans le texte ; le rapport personnages/discours ouvre des pistes à suivre dans la réponse à cette question. Il se peut que des personnages appartenant à des catégories ou des classes différentes aient les mêmes intentions, la même destinée, portent la même parole dans le sens où ils provoquent le même effet sur le lecteur. Le dédoublement est ainsi donc conçu. La pluralité discursive du roman qui dépasse la narration a des champs métalittéraires (social, idéologique, historique, psychologique...) se ramasse dans le sens où tout est dit dans le but de le faire dire au lecteur. Cela, que ce soit le personnage, le narrateur ou le locuteur qui le dise dans le texte, ils ont globalement tous un même énoncé qui « *tend à se désagréger au profit des univers pluriels des personnages* » mais qui se conçoit comme un tout qui se tient par un seul lecteur qui a quelquefois l'impression que tout est dit par une seule personne. Une seule personne et non pas un seul personnage, car le texte est présent, tangible en tant que matière, et son auteur,

71. Ibid, p12

72. Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Seuil, coll. Points, 1977, pp. 115-180.

73. Jenny, Laurent (2003). « Dialogisme et polyphonie », *Op.cit.*

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

n'est-il pas la même personne, la personne réelle qui tire sur les ficelles tout au long de l'histoire, qui change de peau et se réincarne tout au long du récit ?

Chapitre III : L'infratextualité :

Il nous reste dans ce chapitre à nous interroger sur la constance et la variété de l'écriture de Jamel Ali-Khodja. Comme nous l'avons cité précédemment, et comme le montre l'intitulé de notre étude, nous nous interrogerons sur l'infratextualité (dans le sens d'infrastructure textuelle) et sur ce qui s'y ajoute.

Bien entendu, si les personnages, le temps et l'espace constituent – nous le rappelons – des axes majeurs dans la tentative de répondre à notre problématique, et d'après ce qui précède et ce que nous prévoyons et visons, quel sens donner à l'infratextualité ?

Nous tenons à définir l'infratextualité comme un procédé intratextuel et intertextuel (dans le sens de récurrence interne) qui assure la coprésence d'éléments « *constants* »⁷⁴ dans une pluralité de textes appartenant à un même auteur⁷⁵. Nous sommes parti du concept que l'infratexte naît de l'exploitation (la reprise) d'énoncés identiques dans des situations différentes de production textuelle, et en se référant également aux propos suivants:

*« Je propose de réunir sous le terme générique d'infratexte toutes ces constructions discursives différentielles, et de désigner l'infratextualité comme la modalité poétique transtextuelle née de la coprésence et des échanges dialogiques d'un texte linéaire et d'un texte caché, mouvant ou déviant. »*⁷⁶

On peut alors inclure l'infratextualité dans la réécriture macrotextuelle⁷⁷ définie comme « *la réécriture d'un auteur par lui-même, non plus à l'intérieur d'un livre, mais à l'intérieur de son œuvre. Elle tient donc en même temps de la réécriture intratextuelle, puisqu'il s'agit de récrire soi-même et non de récrire*

74. Nous empruntons également ce concept à Vladimir Propp, un des principaux éléments de son système fondé pour l'analyse morphologique du récit.

75 . C'est la définition que nous avons donnée à ce concept et que nous essayons d'en justifier le recours à travers notre étude.

76 . Wagner Nicolas sous la direction de Philippe Hamon, Poétique de l'infratextualité : cryptages et anamorphoses littéraires de la modernité, thèse en Littérature et civilisation françaises, Paris 3, 2003, p63.

77. Anne Claire Gignoux, *Op, Cit*, p112 : Elle précise en note marginale : *Nous entendons macrotexte au sens d'ensemble des textes d'un auteur.*

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

*autrui, et de la réécriture intertextuelle, dans la mesure où elle exige du lecteur des compétences culturelles. »*⁷⁸

Dans ce cas d'écriture, le lecteur est amené à agir sur l'intratexte en amont, en tissant les liens de cohérence entre les éléments qui composent le texte ; mais en aval, cette cohérence dépassera l'intratexte à l'intertexte en signalant de forts liens avec des textes précédents du même auteur, c'est ce qui tend à expliciter cette conception de réécriture macrotextuelle que nous attribuons à l'infratextualité.

En effet, l'infratextualité désigne en ce sens la substance de l'œuvre globale d'un auteur, certes un élément préalable et essentiel à sa genèse à travers une pluralité de textes lui appartenant ; et c'est dans ce sens même qu'on admet que « *ce type de réécriture macrotextuelle où réutilise dans une nouvelle œuvre (souvent de genre différent) une intrigue, des personnages dont il s'est déjà servi se rapproche finalement de la réécriture telle qu'elle est étudiée par la génétique des textes* »⁷⁹.

Et c'est à la base de ce concept que nous tenons d'étudier l'œuvre romanesque de Jamel Ali-Khodja qui nous a répondu lors d'un entretien à une question relevant de la reprise de certains personnages (Aziz et Mahmoud) qu'il faut relire encore les deux romans et décider de la question s'ils sont vraiment les mêmes.⁸⁰ Donc, on s'est vu au préalable que l'auteur a utilisé son premier texte *La mante religieuse* comme matériau même s'il ne déclare pas l'avoir fait car il l'a réédité sous un autre titre *Constantine l'ensorceleuse*, puis il y a repris des éléments que nous appelons infratextuels, dans l'élaboration de son deuxième roman *Le temps suspendu*. Et c'est ce que nous tenterons de prouver lors de l'analyse pratique et aussi à partir de ces propos : « *L'auteur utilise un de ses textes comme matériau, mais sans que la dimension ludique soit très présente. Des éléments peuvent être repris très exactement, mais l'auteur ne juge pas intéressant de souligner le processus de*

78. Anne Claire Gignoux, *Op, Cit*, p143.

79. *Op, Cit.*, p145.

80 . Entretien (n° 02) avec M. Jamel Ali-Khodja, Annexes, p290 du présent travail.

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

*réécriture auquel il se livre »*⁸¹. De là il nous semble un exercice inconscient et évident de reproduction « structurale », et nous précisons que l'infratextualité précède l'intertextualité comme toute « essence » précède « l'existence ». C'est-à-dire que l'infratextualité est l'essence textuelle qui revient dans tous les textes (romans) du même auteur même s'il ne s'efforce pas consciemment à pratiquer tel ou tel processus de réécriture et « *ne juge pas intéressant de (le) souligner* ».

Donc un travail minutieux de lecture et de relecture à maintes reprises des deux romans, nous permettra tout d'abord de mieux connaître le macrotexte, puis de dégager les éléments repris et les formes communes y existant. Car il ne suffit pas de reprendre le même nom du personnage ou du lieu pour décider de son infratextualité, il faudrait donc en analyser tout un réseau de reprises textuelles. Ces propos nous orientent sur cet effet : « *ce sont aussi nombre d'anecdotes voire des phrases entières qui réapparaissent d'un livre à l'autre. Le lecteur qui connaît le macrotexte (...) reste fasciné par la réécriture de ce motif central et par des remarques intraréférentielles.* »⁸². Rappelons que l'infratextualité, sujet de notre analyse, doit de façon massive, volontaire et visible, reposer sur un faisceau de répétitions textuelles.

Nous concluons partiellement, comme notre propre définition de l'infratextualité qu'il s'agit d'un procédé d'écriture qui consiste à construire des textes (œuvres) différents à partir d'une matière première constante qui inclut des éléments pertinents, certes la spatialité, la temporalité, les personnages, voire la société référentielle et même certains écrits précédents qui – nous le disons dans un sens littéraire – hantent toute production d'un même auteur ; c'est une matière repérable à travers ces textes qui assure une continuité entre eux. Pour ainsi dire, une sorte d'isotopie textuelle qui rend possible la lecture uniforme de plusieurs textes publiés séparément. Bref, c'est la structure de base qui revient dans tous les écrits d'un auteur donné.

81. Anne Claire Gignoux, *Op, Cit.*

82. *Op, Cit.*, p146.

Partie I : Fondements et choix théoriques et méthodologiques

Il y aura lieu de préciser, à travers l'analyse qui suivra, les différents niveaux où se repère cette infratextualité ou cette isotopie textuelle.

PARTIE II : LA CO-PRESENCE TEXTUELLE DES FORMES SPATIALES ET SOCIO- HISTORIQUES DANS LES RÉCITS DE JAMEL ALI-KHODJA

- ♦ **Chapitre 01. LA CONTINUITÉ SPATIALE**
- ♦ **Chapitre 02. LA CONTINUITÉ TEMPORELLE**
- ♦ **Chapitre 03. SPATIO-TEMPORALITÉ ET VISION DU MONDE**

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

« Chaque mot sent la profession, le genre, le courant, le parti, l'œuvre particulière, l'homme particulier, la génération, l'âge et le jour. Chaque mot sent le contexte et les contextes dans lesquels il a vécu sa vie sociale intense... »⁸³

Bien entendu les événements des deux textes de Jamel Ali-Khodja se déroulent à Constantine, voire quelques autres régions de l'Algérie, mais principalement à Constantine. Déjà son premier roman *La mante religieuse* est réédité sous l'intitulé *Constantine l'ensorceleuse*, un titre qui précise bien le cadre spatial du texte, mais qui – nous semble-t-il – essaye d'assurer une certaine continuité⁸⁴ avec le deuxième texte *Le temps suspendu*, car la réédition du premier texte s'est faite la même date que l'édition du deuxième (septembre 2009). Ici nous repérons une sorte de rappel de son premier roman de la part de l'écrivain, qui, bien qu'il déclare que la réédition avait pour but « *d'élargir son public* » et toucher un plus grand nombre de lecteurs⁸⁵. On comprend ici que l'auteur essaye implicitement de faire en sorte que les lecteurs lisent les deux textes tout en y repérant cette continuité ; assurément la ville de Constantine englobe les deux textes et c'est un élément que nous tenons à inclure dans l'infrastructure de ces écrits, en plus du cadre temporel de la post-indépendance. Nous essayons alors tout d'abord de repérer et d'analyser la continuité spatio-temporelle des deux romans. Puis il faut voir si l'Histoire participe à la structure profonde de l'œuvre et ensuite déchiffrer dans un dernier chapitre la vision du monde qui s'inscrit dans ce cadre.

83. Todorov Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Seuil, Paris, 1981, p.89

84. Une continuité car le cadre temporel (fictif : 1972-1973) de *Constantine l'ensorceleuse* se superpose à celui du roman *Le temps suspendu* (1962-1965).

85. Entretien avec Jamel Ali-Khodja, Université Mentouri de Constantine, novembre 2013.

Chapitre I : La continuité spatiale dans *Constantine l'ensorceleuse* et le temps suspendu ou l'infratexte spatial :

Dans ce chapitre nous tentons d'étudier le cadre spatial: sa présentation ainsi que l'évolution qui peut apparaître dans le déroulement du texte et les changements ou modifications du décor. Tout ceci ne peut être que très significatif. Nous essayons alors de repérer et de décrire un élément diégétique noyau dans la construction du récit littéraire, la spatialité. Car « *La spatialité de toute communication littéraire n'a plus à être démontrée, puisqu'elle fournit depuis longtemps quelques-uns des angles d'approche les plus intéressants de la littérarité. Cependant pour la littérature de pays anciennement colonisés, cette dimension de lecture est plus signifiante encore, puisque l'espace définit doublement l'identité : dans la géographie, certes, mais aussi dans les langages et leur structuration.* »⁸⁶

Nous tenons également à expliciter quelques fonctions de bases et quelques dimensions que peut prendre ce cadre tout en s'y délimitant, loin des usages et interprétations socio-historiques auxquels nous consacrerons un chapitre à part entière qui suivra celui-ci. Autrement dit, il s'agit d'effectuer une lecture descriptive et figurative de l'espace que nous assertons beaucoup plus dans la ville (Constantine).

En effet, *Constantine l'ensorceleuse* ou *La Mante religieuse* est l'histoire d'un jeune enseignant, Aziz qui aime sa ville et la maudit en même temps, tout en y cherchant ses repères.⁸⁷ Observons bien ce passage qui ouvre le récit:

« Aziz entra dans sa chambre, posa son paquet de cigarettes sur sa table de nuit, ouvrit sa fenêtre et observa la ville. Constantine dormait dans toute sa splendeur. Le Chettaba présentait sa masse de roc noir tandis que les quartiers

86. Charles Bonn, *Le Roman algérien de langue française Vers un espace de communication littéraire décolonisée*, Paris, L'Harmattan, 1984, p.03

87 . Voir le résumé complet supra, dans l'introduction de ce travail.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

arabes brasillaient dans une lumière jaune. Au loin la grande ville offrait des bâtiments géants qui écrasaient les minuscules cubes de la ville arabe.

Constantine dormait, Constantine valsait. Les lumières jaunes et blanches scintillaient faiblement dans la nuit noire. Pas le moindre vent. Il avait fait trente-huit degrés à l'ombre à midi, ce 2 juillet 1972. »p.7 (p.5 de La Mante religieuse).

Le lieu où se déroule l'histoire se révèle dès le début, car il s'agit ici de son ouverture. On y repère des lieux et des indications temporelles : Constantine, le Chettaba, la chambre de Aziz, la grande ville et la ville arabe. Des lieux qui ont bel et bien existé, d'autres situationnels comme la chambre ou le studio.

Quant au deuxième roman, on rencontre dans toute la première page et juste avant le premier chapitre, l'indication « CONSTANTINE ».

On comprend bien que ce texte prend également comme cadre spatial Constantine. Les deux romans se réfèrent à la même ville.

1.1. La ville, espace référentiel dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja :

Constantine est une ville de l'Est algérien. Bien entendu, cette ville s'inscrit explicitement dans les deux textes de Ali-Khodja comme on l'a signalé précédemment. On tient alors à repérer dans ces récits un ensemble de données descriptives de cette ville qui se présente comme espace référentiel tendant vers la véracité mais également comme espace symbolique et fictionnel.

Constantine (en arabe : قسنطينة, *Qacentina*) est la vingt-cinquième (25) wilaya dans l'immatriculation de la division départementale actuelle de l'Algérie qui comprend en somme cinquante-huit (48 + 10) wilayat. La ville de Constantine doit son nom à l'empereur Constantin I^{er}.

Bien que cette ville soit plus riche que toute tentative de définition, nous tenons quand même à rappeler quelques fondamentales de ses coordonnées⁸⁸.

88. Nous recueillons quelques données de base de Constantine sur le site officiel de la commune <http://www.commune-constantine.dz/>

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

Constantine, l'une des plus anciennes cités du monde, est une ville importante dans l'histoire méditerranéenne. De son ancien nom Cirta, capitale de la Numidie, elle porte depuis 17 siècles le nom de l'empereur Constantin I^{er} qui la reconstruisit en 313. Au IV^e siècle av. J.-C., les Numides occupaient ce site auquel ils avaient donné le nom de « *Sarim Batim* » puis de *Kirtha* romanisé en *Cirta*.

Constantine est également surnommée la « *Ville des ponts suspendus* », « *Ville du vieux rocher* », « *Ville des oulémas* », aussi « *ville des aigles* » ou bien « *Ville du malouf* », version constantinoise de la musique arabo-andalouse et du chant populaire algérien, elle est la capitale régionale de l'Est du pays. Le climat de la wilaya de Constantine est de type continental. Il enregistre une température – élément pertinent dans les textes de Ali-Khodja – variant entre 25 à 40° en été et de 0 à 12° en hiver.

La ville s'étale sur un terrain caractérisé par une topographie très accidentée, marquée par une juxtaposition de plateaux, de collines, de dépressions et de ruptures brutales de pentes donnant ainsi un site hétérogène. Elle s'étend sur un plateau rocheux à 649 mètres d'altitude, coupé des régions qui l'entourent par des gorges profondes où coule l'oued Rhummel qui l'isole, à l'est et au nord, des djebels Ouahch et Sidi M'cid, dominant de 300 mètres, à l'ouest, le bassin d'El-Hamma. Aux alentours, la région est dotée de terres fertiles.

En 2015 la ville de Constantine est capitale arabe de la culture, deuxième ville d'Algérie à être choisie pour organiser cet événement après Alger en 2007.

Depuis l'histoire, Constantine, par son architecture, ses ponts et ses vieux rocs, n'a cessé d'inspirer les écrivains au point d'en appeler certains « *Les écrivains de Constantine* ». Qu'il s'agisse de Constantine, de Tlemcen, d'Alger ou de Paris, « *l'architecture spatiale, et parfois, urbaine n'a-t-elle pas de tout temps fasciné le texte littéraire auquel se pose, dès sa première mouture, des*

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

préoccupations liées à l'ancrage spatial, à l'armature et à l'agencement des unités narratives ? »⁸⁹

Et c'est ce qui s'avère dès les premières pages de *La mante religieuse* (ou *Constantine l'ensorceleuse*) en relisant : « *Constantine dormait dans toute sa splendeur. Le Chettaba présentait sa masse de roc noir tandis que les quartiers arabes brasillaient dans une lumière jaune. Au loin la grande ville offrait des bâtiments géants qui écrasaient les minuscules cubes de la ville arabe* » p.5. De même, on peut repérer dans la première page du récit *Le temps suspendu* (le récit démarre à la page 13) et à la deuxième page: « *Il faisait chaud sur la terrasse, en ce début de septembre* ».p13 et « *Je suis toujours un enfant. (...) Constantine taquinait les grenades... La ville se réveillait dans le brouillard* ».p14. Puis, les segments descriptifs à l'image de ce qui a été cité, deviennent dans les deux récits de Ali-Khodja très nombreux. On tente d'examiner certains passages qui révèlent des endroits et les retracent :

Dans *Constantine l'ensorceleuse* (ou *La mante religieuse*) on repère :

- « *Aziz eut envie de vomir, il étouffait dans son studio aux murs nus. Le pont de Sidi M'cid semblait suspendu aux étoiles.* »p.8

Ici l'auteur cite le pont le plus célèbre de Constantine tout en commençant par décrire l'intérieur de la pièce où demeurerait Aziz. On ajoute encore que dans la même page : « *Deux carreaux cassés aéraient la pièce centrale mais l'air qui y pénétrait était chaud et sec* ».

- « *Il passa près de l'école Sidi Djellis, parcourut des dizaines de ruelles où les toits des maisons se touchent, soutenus par des tenants de bois centenaires. Il reconnut la place des Galettes à l'odeur du nougat, de bonbons rouges et verts. En descendant un peu plus bas, la rue des bouchers étalait des centaines de moutons égorgés qui dégageaient une odeur forte de viande et de sang* »p.9

Cette école, « *Sidi Djellis* » citée de son vrai nom dans le texte, existe bien à Constantine et s'y trouve jusqu'à nos jours. Ali-Khodja s'adresse à l'imagination du lecteur en convoquant le sens de vue mais aussi de l'odorat, comme dans

89. Benachour-Tebbouche Nedjma, *Constantine et ses romanciers*, Op., Cit.p18

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

« l'odeur du nougat, de bonbons rouges et verts. » où les adjectifs de couleur y sont, ou encore dans « qui dégageaient une odeur forte de viande et de sang »

On revient à ce qu'on a cité précédemment de la lisibilité de la ville de Constantine : « La ville lisible suscite chez l'observateur, – l'écrivain –, de fortes images, des sensations... »⁹⁰. Passons à d'autres extraits :

- « Il s'assit à la terrasse d'un café maure... »p.10 L'auteur cite un endroit pertinent, le café.

- « ...Slimane devait continuer son calvaire en passant par la place de la Brèche, emprunter la rue Caraman, la rue de France, descendre enfin vers la rue Thiers où habitait la propriétaire. »P.14. On remarque ici l'usage des noms propres des rues qui sont en fait des endroits véridiques, c'est l'itinéraire qu'a du prendre Slimane, un personnage de l'histoire, mais il ne s'arrêtera pas ici : «La fontaine se situait à l'intérieur de la mosquée (...) Il entra alors dans la mosquée, enlevait ses espadrilles. A l'intérieur il baisait plusieurs fois le tombeau de Sidi Rached recouvert d'une étoffe verte et parfumée. » p.15. Et là encore une description imagée qui s'adresse à l'odorat dans un lieu parfaitement typique aux traditions algériennes et arabo-musulmanes

- « Aziz consulta sa montre, serra la main de Slimane et quitta le quartier Sidi Rached. » p.27. Ici, on repère encore des noms de quartiers connus ou de rues tout comme dans le passage suivant :

- « ...Aziz oublia le quartier de Sidi Djellis. Les vertiges l'épuisaient. Il préféra s'affaler dans une chaise du café Nedjma, rue Ben M'Hidi. Là, il était dans son élément. »p.40

Bien entendu, ce texte est plein d'indices de lieux et de descriptions spatiales, on se contente alors des extraits précédents en leur ajoutant cette liste de lieux figurant dans le texte : la rue (anonyme, tout au long du récit),les quartiers réservés (pp.14-20), Sétif(p.15), la fontaine publique(p.15),les immeubles du Coudiat (p.16), marché Nemours(p.18),Hamma(p.18),le Rhummel(pp.20-49), rue de Sétif(p.21) ; Alger, Venise, Paris et Tahiti(p.28), Tokyo, Tanger et Beyrouth(p.33), les ruelles adjacentes à sa maison(p.35), les

90.Op., Cit.p.19.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

quartiers arabes(p.38), les hauts quartiers et les vieux quartiers(p.39),le cabinet du docteur à l'avenue Abane Ramdane(p.43), l'hôtel de la gare(p.43),l'hôpital(p.44), la Provence et la rue des Marronniers(p.44), le quartier latin(p.45), El Harrouch (p.45), la Tour Eiffel (p.45), Montmartre et Saint-Germain(p.46), Cirta(p.46), la mosquée de Ben Badis et la maison de Redha Houhou(p.47), les quartiers inférieurs Améziane et El-Bir (p.47), la rue de l'Echelle(p.47), une maison centenaire(p.48), Aix-en-Provence(p.49)la mosquée Salah Bey et la caserne du Camp Frey(p.49), les cafés et les bains de la rue des Arabes(p.50) ;Bellevue, rue Combes et Rahbet Souf(p.53), rue de France(p.55), Guelma(p.55), Aïn-El-Bey(p.56), le pont de Sidi Rached et le clocher de l'église(p.56), Bardo(p.60), Place de la Brèche(p.64)le théâtre et l'Odéon(p.78), Pigalle(p.79), Marseille(p.85)...

En effet la liste aurait pu être plus longue car on n'a pas tout cité mais déjà un bon nombre qui souligne la richesse de ce texte en indices spatiaux, quant au second roman *Le temps suspendu*, on repère les passages suivants :

- « *La ville se réveillait dans le brouillard. La petite terrasse de cet hôpital à l'odeur d'éther...* »p.14 Tout comme dans le premier texte, des indications spatiales dotées de description s'adressant à la vision et à l'odorat des lecteurs : « *à l'odeur d'éther* ».
- « *Sur la terrasse, les rouleuses de couscous toutes ruisselantes de sueur, chantaient la légende de Saleh Bey. Constantine taquinait les grenades* »p.15. Ici, une indication qui cite le nom de la ville, mais aussi un lieu ouvert, la terrasse, intimement lié aux maisons traditionnelles algériennes.
- « *L'odeur des lilas, des nougats de Sidi –Djellis...des sourires comme gelés, comme des petits coquelicots. La cigogne suspendue au minaret de Sidi-Rached. Et cette ville, et ces ponts amoureux des étoiles...* »p.15. Toujours une évocation de l'odorat et quelques lieux pertinents de Constantine.
- « *Sur les places de la ville, les statues de bronze énervaient les Constantinois dans la pluie sale de novembre (...) — Par un matin froid, je me trouvais à sidi M'cid. Le Corbeau regardait la ville religieusement* »p.16. Il y a dans ce passage

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

évocation d'endroits publics comme les places en plus de quelques monuments de la ville.

- « *Je m'approchais de la grotte. J'étais rassuré et je sentais une odeur de violette dans un corsage de piscine.* »p.17 Et ce qui est encore remarquable dans cet extrait, c'est l'évocation de l'odorat dans un lieu inspirant le sombre et l'isolement mais qui fait partie de la ville.

Déjà, dès les premières pages le cadre spatial de l'histoire se détermine. On cite dans ce qui suit quelques autres indices d'espace :

« La Normandie(p.19), la France(p.20), la colline(p.20),Dien Biên Phu(p.21), la salle de torture(p.21), la piaule(p.22), la cuisine(p.22), Alger(p.23), la grille(p.23), les rues et la maison du laitier (p.24), la ferme de M. Charles(p.24), Philippeville et Nice(p.24), le port et les quais(p.25), le quartier(p.27), Bouzaréah, la Kabylie et l'Oranie (p.27), la place des Galettes(p.28), la salle de classe(p.28), la place du 1^{er} novembre, le théâtre, la poste et le palais de justice(p.31), le café du théâtre(p.31), le logis et la chambre(p.34), le Djebel Ouahch(p.34), le cagibi(p.34), la mosquée de Sidi Rached, la demeure des Arslène et les maisons beylicales(p.35),les ruelles et une pièce d'accueil (p.35), la cour(p.36), le cimetière et la fontaine(p.37), El Harrouch(p.37), le commissariat du coin(p.38), l'escalier et la salle à manger(p.39)...etc. »

Ainsi, il nous semble avoir repéré et distingué deux genres d'indices spatiaux référentiels : ceux véridiques et ceux typiques. De même nous distinguons des endroits internes (ou clos) et autres externes (ou ouverts), des cadres globaux et d'autres détaillés.

Nous revenons à cette notion d'espace référentiel et pour mieux l'analyser, nous nous référons à ce que cite Reuter à propos des « *modes d'analyse de l'espace* »⁹¹ permettant de préciser la façon dont il participe au fonctionnement de l'histoire, ce sont alors des modes qui s'effectuent selon des « *axes fondamentaux* »⁹² :

91. Yves Reuter, L'analyse du récit, Paris, Armand Colin, 2005.p.36

92. Idem

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

Axe.a. Les catégories de lieux convoqués :

Les lieux convoqués dans les romans de Ali-Khodja correspondent parfaitement au monde réel. Déjà la plupart existe réellement, et c'est ce qui permet de juger s'ils sont « *correspondants à notre monde ou non ; exotiques ou non ; plus ou moins riches ; urbains ou ruraux, etc.* »⁹³

Dans *Constantine l'ensorceleuse* (ou *La mante religieuse*) et *Le temps suspendu* la ville de Constantine se présente comme un élément urbain et figuratif qui donne une image réaliste aux lecteurs et offre un cadre de départ référentiel pour l'histoire. Aussi pour les détails ; les rues qui composent cette ville sont appelées dans le texte par leurs vrais noms et situées dans leurs emplacements réels, un souci et une insistance sur ce fait de la part de l'auteur sont repérables à travers tout le récit. On cite à titre d'exemple la rue Caraman et rue de France (p.14), le Coudiat (p.16), la rue de Sétif (p.21), la rue Ben M'hidi (p.40), l'avenue Abane Ramdane (p.43)...etc. Il y a d'autres indices qui ne portent pas de noms propres mais qui sont parfaitement typiques à la ville, comme les ruelles, les écoles et les mosquées, les cafés maures...

Le texte s'étend même à des lieux exotiques comme les villes étrangères : Paris, Marseille..., dont nous analyserons la fonction sur un autre axe, car en parlant de référence réelle, ces villes révèlent quelques liaisons historiques avec Constantine, ce qui en fait dans ces récits un élément de correspondance urbaine et de contraste entre l'Algérie et la France.

On parle également de catégorie de lieux vastes, disons lieux ouverts comme la ville, les rues, les quartiers et les ruelles qui se présentent comme des lieux publics... D'autres lieux sont réduits comme le studio, la chambre, la pièce de torture, la cellule de la prison, le cabinet du médecin, la grotte des rites..., qui sont dans ces romans une sorte de lieux clos ou intimes pour les personnages qui les fréquentent (et aussi pour les lecteurs). Leur fonction sera divulguée en détails

93. Ibid.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

par la suite, car nous nous contentons sur ce premier axe d'une analyse descriptive.

S'ajoutent aux catégories des lieux ouverts et clos, d'autres qui sont ouverts et protégés ou disons mi-clos et publics comme les terrasses des maisons protégées par les grilles (avec Aziz et ses visiteurs, les rouleuses de couscous...) ou les cafés maures qui permettent de s'isoler et de s'extraire de la société, mais tout en y étant et en observant bien ce qui se passe dans les rues.

Axe.b. Le nombre de lieux convoqués :

Dans cette suite il s'agit de signaler s'il y a « *un lieu unique, plusieurs lieux, une multiplicité de lieux, etc.* »⁹⁴

Nous avons comme cadre spatial global et unique, la ville de Constantine (Algérie) évoquant un très léger passage par Alger et un autre passage fugitif et comparatif par Paris (France). Mais les détails de Constantine (les places, les quartiers, les rues et les ruelles qui la composent sont très nombreux : certes, les ponts de la ville, les rues comme par exemple « Abane Ramdane », « Ben M'hidi », la place de « Sidi Djellis », la cafétéria « Nedjma » et bien une multiplicité d'autres rues qui subsistent jusqu'à nos jours dans la vie réelle...) sont identifiables à travers une longue liste repérée dans les deux romans, et qu'on a mentionnée dans les pages précédentes.

Axe.c. Le mode de construction des lieux :

Il est important ici de préciser si le lieu est « *explicite ou non ; détaillé ou non ; facilement identifiable et stable ou non* »⁹⁵. Et bien sûr, on peut dire à ce propos que nous avons un espace explicite et commun aux deux textes de Ali-Khodja, de même, le lecteur n'a aucune peine à l'identifier et à se rendre compte de sa stabilité vu à la longue suite des indices qui le préservent du début jusqu'à la fin du roman, premier et second.

94. Yves Reuter, *Op.Cit.*

95. Idem

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

La description des endroits devient plus minutieuse dans certains passages au point de donner une image tangible de ces lieux qui composent la ville dans sa globalité et dans ses détails, observons une autre fois cet extrait de *Constantine l'ensorceleuse* : « ...les quartiers arabes brasillaient dans une lumière jaune. Au loin la grande ville offrait des bâtiments géants qui écrasaient les minuscules cubes de la ville arabe. »p.7 Déjà la ville est omniprésente dans ce récit, on retient également : « Constantine suffoquait, jamais semblable vague de chaleur n'avait irradié la ville »p.27. Et encore : « Il rôdait dans toutes les ruelles et les impasses de la médina, touchait les murs, respirait l'encens des maisons-patios aux murs bleuis à la chaux, et s'en allait le soir vers les hauteurs »p.39. Des passages où les maisons de Constantine sont décrites dans leur globalité et dans leurs traits communs. Ajoutons quelques endroits plus réduits comme la chambre de Aziz : «... c'est ma chambre, quatre mètres sur cinq, une armoire, une table de nuit, un lit, une table de travail et un réchaud pour cuisiner ; rien aux murs, j'aime ça. » Ou dans cet extrait du *Temps suspendu* où une salle de classe primaire est présentée et repeinte avec un grand souci d'effigie : « Aziz avait souri et en allumant une cigarette, il avait redécouvert la classe, le poêle à bois, le tableau vert (avant, il était noir), les rideaux, les gravures du boulanger, de l'épicier, du forgeron, les cahiers bien couverts sur le bureau du maître. (...) Sur une table d'écolier, il y avait un encrier rempli d'un liquide violet et un petit porte-plume en matière plastique qu'on n'avait pas avant »p.28. Tous ces extraits nous donnent à voir des endroits reconstitués d'une manière très détaillée, qui permettent aux lecteurs l'identification facile des modes de constructions spatiales adaptés par l'auteur des deux récits.

Nous citons aussi comme exemple très pertinent la rue. Celle-ci, à l'image de la ville, est présente du début jusqu'à la fin, au point de devenir un thème central de l'œuvre de Ali-Khodja qui la retrace dans ses détails les plus fins comme dans ces passages : « Les lumières chaudes de la ville, éclairaient faiblement des rues bleues au corps de requins. La foule allait toujours, encombrant les rues beylicales. Aziz se faufila dans les ruelles perpendiculaires

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

aux grandes avenues... ».p.10. Et là encore une description imagée en employant des qualifiants de la structure des rues de la ville, de plus dans : « *La rue aux petits pavés posés les uns à côté des autres, sans ciment... »*p.16, « *Au coin de la rue, les boutiques s'agglutinaient... »*p.17, « *la rue aux pavés gris brûlait à quarante degrés... »*p.23 « *Ils marchèrent côte à côte assez longtemps et enfilèrent des rues labyrinthes »*p.71

On comprend aussi que les modes de constructions spatiales dans ces textes, ont permis tout d'abord de construire les textes eux-mêmes, d'autres fonctions se manifesteront dans l'axe suivant.

Axe.d. L'importance fonctionnelle des lieux :

On arrive enfin aux fonctions et fonctionnalités de l'espace (la ville référentielle) dans ces récits romanesques car les « *lieux s'organisent, font système et produisent du sens. »*⁹⁶ S'agit-il dans les écrits de Ali-Khodja d'un « *simple cadre, élément déterminant à différents moments du déroulement de l'histoire, personnage à part entière... »*⁹⁷ ?

Tout d'abord, on a pu constater deux contraintes à cet effet :

- la fonctionnalité spatiale, exigeant de l'écrivain une certaine connaissance compatible du référent.
- la fonction spatiale suscitant une maîtrise des mécanismes informatifs (narratifs et descriptifs) permettant d'atteindre des horizons d'attentes des lecteurs et leur communiquer un certain savoir textuel.

Alors on peut dire que l'auteur Ali-Khodja, natif de Constantine et y résident le long de sa vie, a une connaissance minutieuse de cette ville et sur laquelle il a construit ses romans. On précise que la fonction de base de la ville de Constantine dans les récits de Ali-Khodja est référentielle. Le récit se trouve alors ancré dans des endroits qui font partie de la vraie référence déjà installée chez le lecteur. Elle fait partie d'un code commun entre l'auteur et son lecteur (celui connaisseur de Constantine de prime abord), car « **la connaissance du monde, stockée dans la mémoire à long terme, rend possible l'établissement de connexions de blocs**

96. Yves Reuter, *L'analyse du roman*, Paris, Nathan, 2000. (©Bordas, 1991 pour la 1^{re} édition)

97. Item.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

cohérents locaux »⁹⁸ tout en retraçant un cadre d'évolution ou une trajectoire d'errance pour le personnage ainsi qu'un trajet de lecture pour le destinataire du roman, et permettant d'assimiler le sens de l'histoire et d'y situer ses événements. Ce lieu fait partie d'un langage commun qui permet également de donner une certaine crédibilité à ces événements et d'établir un contrat de lecture qui préservera l'attention du lecteur tout au long du texte. Cela s'explique également par le souci de véracité que tient à donner l'auteur à travers son œuvre. Une véracité qui ne laisse pas indifférents ses lecteurs, mais qui s'introduit par un effet de narrativité, et ce que H. Mitterand tente de définir dans ces propos :

*« (...) je suggérerai d'appeler la narrativité du lieu qui fonde le récit (...) le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité (...) le nom du lieu proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur : puisque le lieu est vrai, tout ce qui lui est contigu, associé, est vrai. »*⁹⁹ C'est donc la notion de l'illusion réaliste qui est essentielle ici.

Bien entendu, d'autres fonctions de l'espace sont déterminées dans le récit de Ali-Khodja mais il convient de les dégager dans le deuxième élément de ce chapitre que nous intitulons « **la ville fictive** ». On admet en premier plan que :

*« Les lieux vont d'abord fonder l'ancrage réaliste ou non réaliste de l'histoire. Ainsi, ils peuvent ancrer le récit dans le réel, produire l'impression qu'ils reflètent le hors texte. Ce sera le cas lorsque le texte recèle des indications précises correspondant à notre univers, soutenues si possible par des descriptions détaillées et des éléments typiques, tout cela renvoyant à un savoir culturel repérable en dehors du roman »*¹⁰⁰

En résumé, on retient que Jamel Ali-Khodja cite, comme on l'a vu, des endroits précis et véridiques. S'ajoutent à ceux-ci des endroits fonctionnant comme des paysages typiques ; anonymes mais qui donnent un concept physique

98. Jean-Michel Adam, *Le texte narratif, Traité d'analyse pragmatique et textuelle*, Paris, Nathan, 1994, p. 174

99. H. Mitterand, *Discours sur le roman*, éd. P.U.F. Ecriture, 1986. p. 194

100. Yves Reuter, *L'analyse du récit*, Op.Cit.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

au récit et l'ancrent dans un univers schématique. Un univers qui se donne à voir aux lecteurs et se repère dans leur environnement le plus immédiat.

Le lecteur des textes de Jamel Ali-Khodja est supposé connaître cette ville, il se trouve emmené par l'auteur à déambuler dans ses rues, se faufiler dans ses ruelles et pénétrer ses cafés maures, s'arrêter des moments pour scruter ses monuments et contempler ses immeubles, ses écoles et ses mosquées. Et tout cela dans un langage réaliste et descriptif dont l'adjectivation, le lexique sonore et la justesse des termes donnent à voir des images et des tableaux du vrai constantinois qui constitue dans le texte un échantillon du vaste territoire algérien. Car dans ce texte « *Les lieux participent alors avec d'autres procédés à la construction de l'effet du réel (on croit à l'existence de cet univers, on le «voit»* »¹⁰¹

Ainsi, la ville référentielle Constantine – nous le concevons – est un élément infratextuel noyau dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja.

1.2. La ville fictive dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja :

On entend par la ville fictive celle imaginaire, cependant comment faire d'une ville qui a bel et bien existé un espace imaginaire ? La réponse se trouve bien dans les textes en les relisant de façon littérale. Nous avons parlé précédemment de ville lisible et on parlera alors de ville réécrite et le(s) sens littéraire(s) qu'elle peut prendre, car : « *une des richesses du roman est de pouvoir donner à voir. Mais la fonction de l'espace romanesque ne saurait se limiter à cette simple capacité d'évocation.* »¹⁰²

Alors ici, l'écriture de la ville devient une réécriture créative du langage. La ville de Constantine, dans sa mise en texte, arrive « *à dépasser le simple référentiel pour se fondre dans le texte et constituer dans certains romans l'armature qui soutient et construit l'intratexte (...) Aussi ce qui est repérable sur une carte géographique ou sur un cadastre peut produire de l'imaginaire...* »¹⁰³.

101. Op., Cit.

102.F. Kerlouégan, *Le roman*, éd. Nathan, coll. Balises, genres et mouvements, Paris, 2001.p. 95.

103. Benachour Nedjma, *Op.cit.*

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

C'est pourquoi on parle plutôt de ville « imaginée » ou fictionnelle. C'est-à-dire que comme réponse à la question précédente, on aura une imagination qui vient se construire à la base de ce qui a réellement existé.

Il y a lieu donc de repérer des indices fictionnels de l'espace et les interpréter. Roland Barthes, dans *Poétique du récit* n° 78, dans « Introduction à l'analyse structurale des récits », définit les « indices » en les opposant aux « informants » ; les indices nécessitent une relecture, un déchiffrement alors que les informants sont un moyen d'ancrage direct dans le réel : « (...) *les indices proprement dits, renvoyant à un caractère, à un sentiment, à une atmosphère (...), à une philosophie, à des informations, qui servent à identifier, à situer dans l'espace et le temps (...). Les indices ont donc toujours des signifiés implicites ; les informants, au contraire, n'en ont pas, du moins au niveau de l'histoire : ce sont des données pures, immédiatement signifiantes. Les indices impliquent une activité de déchiffrement : il s'agit pour le lecteur d'apprendre à connaître un caractère, une atmosphère ; les informants apportent une connaissance toute faite.* »¹⁰⁴ C'est pourquoi nous proposons d'étudier la fiction de l'espace « *dans ses rapports avec les personnages et les institutions, avec le temps, avec l'action et le rythme du roman.* »¹⁰⁵

La ville de Constantine, dans un premier sens et en tant qu'espace, se présente dans *Constantine l'ensorceleuse* comme le lieu de tous les contrastes, un long itinéraire d'errance. De même, l'auteur arrive à définir les contours de la ville. Il confirme qu'elle est un espace clos et bien paradoxal, hiérarchisé au niveau même de sa division géographique : « *...la grande ville offrait des bâtiments géants qui écrasaient les minuscules cubes de la ville arabe....* »p9. La ville prend également les dimensions d'un espace monotone, affolant, et de quête incertaine, un espace infernal et damné, une prison. Ceci est envisageable à

104. Barthe Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits » in *Poétique du récit* n° 78, éd. Du Seuil, 1977, pp.23-24

105. Bouba Mohammedi-Tabti : thèse de Doctorat d'Etat en langue étrangère, option littérature algérienne d'expression française, « *Espace algérien et réalisme romanesque des années 80* », Alger 2001, p. p.24

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

travers ces passages : « *Pas le moindre vent. (...) La ville s'assoupissait, cuvait son vin (...). Aziz penché sur le rebord de sa fenêtre observait, scrutait le lointain avec une sensation de dégoût.* »p.5. Ou encore dans ces propos : « *Constantine est ma prison, je le sais depuis bien longtemps. Je commence à l'aimer, non pas par masochisme. Je passe mon temps à vagabonder dans l'enceinte de la cité. On m'a coupé mes ailes, j'ai perdu mon prénom. Je connais ma cellule maintenant...* »p.26. Aziz, le personnage central du récit, se cherche dans sa ville natale, incertain de son sort. On peut lire également dans un autre passage : « *Aziz se retrouva en pleine rue. Il regarda avec dégoût quelques badauds, les cheveux au vent, qui parlaient de chimie et de mathématiques. Sur le trottoir opposé, des gens flânaient paisiblement avec une nonchalance exaspérante. Un monde qui traîne, va, vient pour rien, pour tuer le temps, pour se retremper dans la ville surpeuplée. La nausée vous prend à la gorge, oppresse votre cage thoracique et fait de vous un futur névrosé.* »p.46

Ceci dit, la ville est représentée comme une sorte d'étuve brûlante, favorisant le trouble névrotique et s'opposant à toute tentative d'évasion, comme dans ce qui suit : « *Qu'il était bon de se doré au soleil de midi (...) dans la cuve névrotique.* »p.22.

Bien entendu, en revenant aux pages précédentes de notre travail, nous avons cité que Constantine affiche une température élevée l'été, mais une sorte d'exégèse est donnée à cette chaleur, c'est une ville maudite et la chaleur est une sorte de damnation divine qui punit cet espace, punition puis purification comme le montre le passage suivant : « *Il fait chaud. Constantine va sûrement exploser. Je m'imaginer la scène. Je la garde pour moi. Mais je vous jure qu'il y aura après de l'eau, des mètres cubes d'eau, qui laveront vos souillures...* »p.45.

D'autre part, retenons que l'espace étouffant se repère fréquemment dans le roman magrébin, voire africain. La nature climatique à laquelle se réfèrent les récits de J. Ali-Khodja y est transfigurée et réécrite dans une dimension infernale qui donne une certaine lourdeur spatiale et psychotique, on retient à cet effet que

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

« le Maghreb est une contrée froide où le soleil est chaud, dit-on souvent, si chaud et si brûlant qu'il fait naître une paradoxale froideur dans les âmes. »¹⁰⁶

Et c'est ainsi que s'exprime Aziz le personnage central du roman : « *Soleil maudit, mécréant, tu arroses un pays éreinté et à bout de forces. Allons, petit soleil, sois gentil, la lune se fâchera ce soir, elle ne t'accordera pas ses faveurs, elle sera, si tu persistes, Allumeuse, tu sais, c'est doux, mais c'est cruel.* »p30.

Cette dimension se repère apparemment dès l'incipit du *Temps suspendu* dans une écriture infratextuelle, d'où la reprise des mêmes structures énonciatives, le lien de rapprochement entre les deux textes est très frappant. On observe, en comparant les deux pages d'ouverture des deux romans de Ali-Khodja, ce qui suit :

Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« <u>Pas le moindre</u> vent. <u>Il avait fait trente-huit degrés à l'ombre</u> à midi, <u>ce 2 juillet 1972</u> . La ville <u>s'assoupissait</u> , cuvait son vin. »p.7.	« <u>Il faisait chaud</u> sur la terrasse, en <u>ce début de septembre</u> , un soleil bien de chez nous, un soleil de plomb, <u>vingt-huit degrés à l'ombre</u> . (...) <u>Il s'assoupissait</u> , serein, <u>pas le moindre</u> bruit... »p.13.

Constantine prend dans un second sens une dimension actantielle et personnifiée, elle devient chair et os ; tantôt un monstre, tantôt autre une femme belle et sensuelle, vilaine et monstrueuse dans une contradiction frappante, pourrait-on dire une ville-piège ?! Cette ville-femme se manifeste dans plusieurs passages dont nous citons en premier lieu la page d'ouverture. On observe à cet effet ces propos de *Constantine l'ensorceleuse* : « *C'était une vilaine femme, un monstre aux seins meurtris, à la bouche sale et à l'haleine brûlante* »p.7

Et juste après quelques lignes nous lisons : « *Pourtant Constantine présentait à l'ouest sa robe de dentelle, au centre ses deux seins s'alliaient à merveille avec sa tête de Cléopâtre. Constantine était une femme sensuelle.* »p.7

106. Jacques Madelain, *L'errance et l'itinéraire, lecture du roman magrébin*, Paris, Sindbad, 1983.p79.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

La conception ville-femme est enracinée et développée par le recours à un lexique physique : corps, hanches, seins... : « ...sa combinaison suit admirablement son corps de femme »p.46.

La ville, comme la femme est essentiellement perçue comme un être sensuel. Un exemple : « *La rue, cette amante d'enfance... La rue qu'on suit de la plante des pieds, qu'on caresse des mains, un corps velouté* »p.34. Et la métaphore est ainsi filée : « *Tu te donnes, tu t'offres, tu ouvres tes flancs...* »p.34

Approximativement, l'équation « ville = femme » engendre entre le narrateur et sa ville un rapport sexualisé que l'on retrouve ailleurs dans le texte ; ainsi : « *Constantine sensuelle m'offre de face ses deux seins roses. Je fais volte-face, m'approche de son corps nu ; la ville m'enserme. Je lui mords sa lèvre chaude...etc.* »p.47

De même, la conception monstrueuse alterne avec celle fascinante tout au long de *Constantine l'ensorceleuse*, on peut lire : « *Constantine, tu dévores tes amants, après la nuit de noces.* »p.29. Dans ce passage, se manifeste par excellence le comportement animalier de la femelle de la mante religieuse qui dévore le mâle après la fécondation, ce qui est encore repris et confirmé un peu plus tard dans une discussion entre le docteur Mahmoud et Aziz :

« –Ta ville est un monstre, marmotta Mahmoud à son interlocuteur estomaqué.
– Ah ! Un monstre ? Je ne le savais pas. Je croirais plutôt qu'elle est mante religieuse à certains moments. »p.65. Et on lit entre temps : « *Elle est irrésistible, ma ville, voluptueuse en été, farouche en hiver, jaune ou rouge suivant les saisons...* »p.46

On se pose enfin la question pourquoi cette dimension contradictoire donnée à la ville ? Dans quel sens opère le personnage énonciateur du discours descriptif avec cette ville-femme vilaine et belle, monstrueuse et sensuelle ? Essaye-t-il d'en faire le constat paradoxal grâce à un emploi de termes contradictoires ?

Ce qui est sûr, c'est que Constantine est la ville natale de l'écrivain et l'est de même pour Aziz et pour beaucoup d'autres personnages dont Mahmoud

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

déchiré entre Constantine et Paris. C'est aussi la ville natale de Slimane déçu par l'après-révolution ; cela donne l'idée de la ville-mère, une femme qui déçoit ses enfants qui l'aiment spontanément, elle les trompe en se donnant à ceux indignes d'elle. Et selon les romans, ce sont de faux héros qui ont réussi leur vie à Constantine et qui ont pris le devant de la scène. C'est ce que nous cite le personnage narrateur dans un langage sensuel et poétique, un langage symbolique alternant avec la violence des mots et du langage névrotique. On peut confirmer dans ce sens qu' « *on n'est pas en face d'une description traditionnelle dans la mesure où les éléments qui pourraient en constituer l'ossature ne sont pas montrés mais font naître une réflexion idéologiquement significative, l'espace servant de support à une dénonciation...* »¹⁰⁷

On peut également engendrer que cet espace symbolise une ville meurtrie, qui tue d'amour ses habitants et ses admirateurs car elle est veuve de toute tentative de rénovation, une monstruosité qu'aggrave une société infectée par la nouvelle bourgeoisie. Le narrateur se permet de le dire et de le généraliser à toute l'Algérie : « *Pauvre Algérie, ravagée par des pieuvres qui sucent jusqu'à la dernière goutte de ton sang. Soleil maudit, mécréant, tu arroses un pays éreinté et à bout de forces* ».p.26.

Dans *Le temps suspendu*, la ville fictive, nous semble-t-il, est une ville héritée d'une longue civilisation close qui s'ouvre à peine sur le monde. Une connotation que nous devons peut-être aux quelques descriptions qui nous présentent un espace décolonisé mais pauvre de toute rénovation. Un espace traditionnel mais dichotomique par l'héritage beylical et celui colonial. Nous pouvons dire un espace beaucoup plus référentiel, la fiction réside dans la conception que se font les personnages de cet espace. Dans la ville se situent des endroits où le narrateur se trouve inhibé avec ses compagnons. Ce sont là des lieux typiques (la terrasse, les cafés...) mais vide de vraies actions des personnages, qui se résument dans leurs dialogues ou monologues solitaires. Privés d'actions, les protagonistes se livrent à leurs fantasmes, leurs rêves,

107. Bouba Mohammedi-Tabti, *Op. Cit.*p.263

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

répètent leur passé, échangent des paroles ou tout simplement se perdent dans leurs souvenirs.

Espace clos, chaud et inhibant, c'est cette même chaleur qu'on rencontre dans *Constantine l'ensorceleuse* mais l'accent est beaucoup plus centré sur la vie quotidienne des protagonistes de cet espace. Cette sorte de stagnation ou inhibition est quand même repérable et favorisée par un tel espace : les cafés sont pleins à n'importe quel moment de la journée. La foule manque de civisme dans un milieu voué à l'incertitude. Disons peut-être que ce sont quelques rudiments d'un espace infernal du roman *Le temps suspendu*, qui se développeront dans le second récit - historiquement parlant- *Constantine l'ensorceleuse* et qui porta également le titre de *La mante religieuse*. Le rapport y est simple : la mante religieuse attire le mâle, elle est fécondée puis le mâle est dévoré. Constantine ensorcelle ses habitants et ses passagers. On retient les propos suivants : « *Constantine, que l'écriture, avec plus ou moins de bonheur, décrit ou transforme; cité historique ou mythique, cité légendaire où la banalité du vécu quotidien peut prendre des allures de cauchemar, elle fascine et/ou exaspère ceux que leur parcours mène de rues étroites en ponts vertigineux et, au-delà de la séduction qu'elle opère sur ces personnages voués à la marche, c'est bien celle qu'elle exerce sur les auteurs que les textes donnent à lire.* »¹⁰⁸

Constantine ensorcelle ses habitants et ses passagers mais les déçoit. L'espace devient une sorte de paradoxe et d'énigme par rapport à l'espace interne du personnage qui est une sorte d'espace psychique. L'espace intérieur, est un endroit de régulation entre l'individu et l'entourage dont on cite l'espace externe. La non-conformité à celui-ci engendre un sentiment d'étrangeté chez l'individu. Certes, l'appareil psychique avec ses trois dimensions (le Surmoi, le Moi, le ça) cherche à régulariser les injonctions externes qui se conçoivent consciemment ou inconsciemment et donnent un champ fertile à la création mais aussi susceptible de faille entre les composantes psychiques. C'est ce qui explique de prime abord la notion d'espace névrotique, composante diégétique qui a marqué le roman

108. Bouba Mohammedi-Tabti, « CONSTANTINE DANS TROIS ROMANS ALGERIENS » in C. Achour & D. Morsly, *Voyager en langues et en littératures*, Alger, O.P.U, mars 1983, pp.133-143.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

magrébin et spécifiquement celui algérien des années de la post-indépendance, qui façonne des personnages en face d'un espace ambigu et énigmatique.

Dans *Maghreb en textes*, B. Chikhi cite que « *Si l'ambiguïté et l'énigme deviennent des valeurs sûres, c'est qu'elles ouvrent large l'interprétation, stimulent la quête du symbolique (...) L'ambiguïté relève d'abord d'une dimension ontologique, qui traverse les textes de part en part. Ambiguïté, qui ramène le sujet en deçà des codes habituels et stables du savoir et des références sociales cohérentes et lisibles (...) Les interprètes de ces poétiques ouvertes contemporaines tablent essentiellement sur « l'émotion poétique » que produit le désordre de l'œuvre par rapport à un ordre antérieur ; désordre soutenu par les entorses aux codes admis de la réception.* »¹⁰⁹

L'espace névrotique du roman magrébin se révèle alors aux lecteurs comme espace critique ouvert à l'interprétation. Les récits de Jamel Ali-Khodja s'y réfèrent et par la mise en scène de la ville, se trouvent révélés à la fois un rapport à l'inconscient et un rapport à l'idéologie. On cite à titre d'exemple ces extraits concernant le personnage central Aziz Dans *Constantine l'ensorceleuse* : « *Les rues s'élargissaient, s'évasaient, se rapetissaient en une harmonie cartésienne. Aziz ouvrait des coffres, les refermait. Les souvenirs s'en allaient en grinçant. Aziz suivait son ombre, sa chimère, ses vingt-huit ans perdus dans le grand asile. Il marchait dans la ville, une rose à la main. Il aurait voulu l'offrir à une jeune fille de seize ans. Il se disait bêtement : à quoi bon ?* » pp.37-38. Et dans des propos désespérés il cite : « *Je suis seul, vraiment seul. Devant moi, il y a un vide (...) Je ne sors que rarement, pour acheter des cigarettes et du café.* » p.83

On peut comprendre alors qu'il y a un développement linéaire de la conception fictive de l'espace entre les récits de Jamel Ali-Khodja, derrière la peinture de Constantine, la ville concrète, réelle, se profile celle d'une ville fantasmatique, anéantie par le cataclysme qui donne à la représentation de l'espace une épaisseur, un relief particulier, et l'inscription de la ville dans le texte

109. B. Chikhi, *Maghreb en textes, Écriture, histoire, savoirs et symbolique*, éd. L'Harmattan, 1996.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

se double de celle de sa dégradation. La conception fictive commence réaliste et s'étend vers celle surréaliste, voire inconsciente ou névrotique. Il convient de conclure en fin de cette séquence analytique que la ville fictionnelle constitue également un élément infratextuel majeur dans les écrits de Jamel Ali-Khodja.

1.3. La ville intertextuelle de Ali-Khodja et des réalistes algériens :

Nous essayerons, dans les propos qui viennent, de dégager des relations textuelles entre Constantine des romans de Ali-Khodja et celle des réalistes algériens¹¹⁰ ; certes, ceux de la période incluse entre 1950 et 1970 voire 1980. Il est important de citer comment ces écrits littéraires ou autres ont influencé l'infrastructure des romans de cet écrivain. Autrement dit, que doit Ali-Khodja aux réalistes algériens dans l'élaboration du cadre spatial de ses romans ? Mais avant de répondre à cette question, nous tenons à indiquer quelques espaces infratextuels qui reviennent dans les deux textes de Jamel Ali-Khodja. Et ceci dans des passages et des scènes très proches. On retient donc :

1.1.1. La ville, espace infratextuel global et déconstruit :

- **Constantine dans sa globalité :** *Grande ville, ville arabe, la médina, Cirta*, ou tout simplement *la ville* ; quelle que soit son appellation dans les textes de Ali-Khodja, Constantine, nous le citons encore une fois, est le cadre spatial global dans ses deux romans. Nous tenons ici à relever des traces infratextuelles, des énoncés approximatifs:

Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« Au loin, la grande ville offrait des bâtiments géants qui <u>écrasaient</u> les cubes minuscules de la ville arabe ».p.7.	« La ville <u>se resserrait</u> ...Mohamed Simca pensait à son fils et aussi au passé. »p.58.
« Constantine dormait, <u>Constantine</u> <u>valsait</u> . ».Item.	« J'ai dans ma poche une petite bohème, lorsque <u>Constantine</u> <u>taquinait les grenades</u> ... ».p.14

110. Nous avons cité dans l'introduction les réalistes algériens et nous mettons principalement l'accent sur Haddad, Dib et Kateb Yacine, voire Rachid Boudjedra.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

« Tous les matins, il évitait la ville grouillante <u>d'enfants, d'hommes, de femmes</u> . La foule l'angoissait... »p.9.	« La place du 1 ^{er} novembre (...) grouillait de monde . Quelques <u>jeunes filles</u> passaient (...) parmi cette foule compacte . »p.31.
« La ville sentait la charogne, le cadavre. Les lumières chaudes de la ville éclairaient faiblement... »p.10.	« Le quartier sentait le mimosa. Le ciel était serein et caressait la ville . »p.40
« un air frais entra dans le cabinet du docteur. (...) – Docteur, j'aime bien cette <u>odeur</u> ; elle me rappelle les premières neiges à Constantine. »p.49.	« Le vent sentait la neige . Il posa quatre bûches près de la cheminée. L'odeur de la forêt lui rappela les longues promenades à <u>Djebel Ouach</u> ... »p.102.
« En sortant, il flâna dans les artères de la ville , la rose à la main... »p.35.	« Il voulait marcher. Alors il flâna bêtement dans la ville circulaire . »p.89.
« Constantine , sorcière à ses heures, capture <u>ses amants</u> , fascine par son pittoresque... »p.39.	« Il aimait Constantine comme on aime une femme. »p.16. « La ville Elle fascine (...) »p.67.
« Ma ville donne le vertige . Il rôdait dans toutes les ruelles et les impasses de la médina... »p.39.	« Raconte-moi la ville des vertiges »p.121 « ...il allongea le pas et <u>s'engouffra dans la médina</u> . »p.42.
« Cirta, ville de Sidi Rached ! »p.46.	« ...la Casbah revêtait sa robe rose-bonbon qui ressemblait à la médina de Sidi Rached ... »p.108. « Raconte-moi Constantine La ville de Ben Badis (...) Parle-moi de la mosquée de Sidi Rached »p.121

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

« ...et admira Constantine : <u>belle et voluptueuse</u> , la ville <u>s'assoupissait</u> innocemment. »p.56.	« La ville <u>se faisait belle</u> . Elle <u>se fardait pour la nuit</u> »p.117.
« <u>Constantine toute nue</u> rafraîchissait ses flancs endoloris au vent de la nuit. »p.56.	« La ville <u>s'offrait à lui dans toute sa nudité</u> . »p.39.
« La ville <u>n'était pas belle</u> . Elle <u>se réveillait d'une sieste...</u> ». p.117.	« La ville <u>se levait</u> dans un matin blanc. »p.120.

- **La chambre** : Ce lieu intime, d'isolement et de méditation prend une place importante dans *Constantine l'ensorceleuse* et revient dans *Le temps suspendu* :

Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« Aziz rentra dans sa chambre , posa son paquet de cigarette sur la table de nuit, ouvrit sa fenêtre... »p.7.	« Aziz se leva tard. La lumière baignait sa chambre . »p.39.
« La chambre était chaude , 19°, indiquait le thermomètre. »p.9.	« Sa chambre était chaude . Il ouvrit les persiennes »p.119.
« Je connais ma cellule maintenant, c'est ma <u>chambre</u> , quatre mètres sur cinq, <u>unearmoire</u> , <u>une table de nuit</u> , <u>un lit</u> , <u>une table de travail</u> et un réchaud pour cuisiner ; rien aux murs, j'aime ça. Je l'aime bien ma chambre , c'est une amie, une campagne des mauvais jours. »p.29	« ...et monta dans sa <u>chambre</u> . Elle <u>n'avait pas changé</u> . <u>Un lit</u> à de places en cuivre, <u>une élégante armoire</u> de cèdre, <u>une table de nuit</u> en marbre rose, et <u>une table de travail</u> . »p.72

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

« Une fois chez lui dans sa chambre, il pouvait voir son amante de quarante ans dans sa robe de soie noire. ».p.69 « Sa chambre <u>était toujours la même</u>, gardienne de sa névrose, de son apathie. ».p.70. ==> (Une chambre névrotique)	« Il n'y avait plus les gâteaux de fêtes, les chambres encombrées de laine ou de couscous. Aziz préparait ses cours <u>au coin de la cheminée</u>. ».p71. ==> (Une chambre nostalgique voire névrotique)
---	---

• La fenêtre :

Entre le monde externe et la chambre, on repère la fenêtre comme une sorte de liaison perpétuelle. Elle assure une continuité entre deux espaces contradictoires : le premier est vaste et public, le second réduit et intime. La fenêtre se place également comme un écran qui permet l'observation et le passage d'un monde figuratif à celui médiatique puis interprétatif : figuratif par les descriptions et paysages repérés, médiatique par l'ensemble de fonctionnalisations opérées et interprétatif par l'ensemble des jugements annoncés par le narrateur. La fenêtre, entre ouverture et fermeture, revient des dizaines de fois dans ces deux romans ; on observe ces quelques extraits :

Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« Aziz ouvrit sa fenêtre et observa la ville ».p.7	« La fenêtre de la cuisine claqua. Mohamed sursauta. ».p.22. (C'est Aziz qui a fermé la fenêtre, une fois le soir tombé...)
« Aziz ouvrit la fenêtre. (...)Aziz excédé, ferma la fenêtre». p.31 :	« Il cassa deux œufs (...) écouta les informations et ouvrit les persiennes ».p.34.
« ...j'ouvre ma fenêtre, la ville m'attend». p.46	« Il se servit du café et ouvrit la fenêtre. ».p.39.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

« Aziz ... ouvrit la petite fenêtre bancale et regarda la ville (...) Aziz referma la fenêtre et s'endormit. » p.56	« Aziz regardait la fenêtre de sa chambre. » p.101.
« Le docteur Mahmoud... <u>ouvrit sa grande fenêtre</u> vitrée... <u>admira Constantine : belle et voluptueuse</u> ...referma la fenêtre» pp.56-57	« <u>De sa fenêtre</u> , Aziz <u>regardait la ville, une ville majestueuse, gracieuse.</u> Comme <u>elle était belle.</u> » p.108
« Sa chambre était toujours la même (...) Il ouvrit la fenêtre... » p.70	« Sa chambre était chaude. Il ouvrit les persiennes. » p.119

- **La rue :** La rue, ou les rues, trajectoire perpétuelle de l'errance, est omniprésente dans les écrits de Ali-Khodja :

Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« Aziz se faufila dans les ruelles perpendiculaires aux grandes avenues » p.10.	« Il se faufila dans les ruelles et rejoignit son logis. » p.117.
« Une étudiante dégustait son café (...) Elle regardait la rue et recherchait je ne sais quoi... » p.118.	« Natilda regardait la rue en mordant légèrement sa lèvre... » p.82
« ...ô ma rue, (...) je crache la haine, l'angoisse, l'ennui. » p.35. (...la ville me fait peur...p83)	« ...la rue fait peur parfois, pas vrai ? »
« ...Aziz déambulait dans les rues de la ville... » p.70	« Aziz flâna dans les larges rues. » p.82.

- **Les places publiques :** Lieux prépondérants de la ville qui s'inscrivent spécifiquement dans les deux récits comme des arrêts du trajectoire effectué, mais aussi qui suspendent l'histoire – et suspendent le temps – pour donner lieu à une vague de souvenirs et d'émotions y attribués, imagés, colorés et odorants :

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« Il reconnut <u>la place des Galettes</u> à l'odeur <u>du nougat</u> , de <u>bonbons rouges et verts</u> . »p.9.	« il faisait son boulot correctement, aussi bien que le cordonnier de <u>la place des Galettes</u> . »p.28.
« Aziz sortit de son studio pour boire un café express (...) à <u>la place des Galettes</u> . »p.82.	« Devant le commissariat de <u>la place des Galettes</u> , une patrouille... »p.82.
« ...il était porteur au marché couvert de <u>la place de la Brèche</u> , déballeur le matin, cireur de temps en temps. »p.13.	« ...celui qui se dore au soleil, <u>place de la Brèche</u> , infeste les squares publics... »p.87.
« Il se retrouva <u>place Sidi Djellis</u> . La place n'avait pas changé (...)Les fabricants de <u>bonbons</u> pétrissaient une pâte de <u>nougat verte, rouge et blanche</u> , un délice aux yeux ...»pp.38-39.	« L'odeur des lilas, <u>des nougats</u> de <u>Sidi-Djellis</u> ... »p.15. « ...la médina de Sidi Rached, <u>aux bonbons roses et bleus</u> de <u>Sidi-Djellis</u> . »p.108.

- **L'école :** Endroit d'apprentissage et d'enseignement, le monde de l'enfance croise celui des adultes, les souvenirs du petit enfant et du jeune enseignant s'y croisent également :

Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« <u>L'école de Sidi Djellis</u> , accrochée au rocher, contenait les pulsions des gamins. Un cœur qui bat, de <u>la simplicité</u> , un paradis <u>d'enfants</u> parmi le tintamarre des dinandiers. »p.77.	« Aziz avait souri et en allumant une cigarette, il avait redécouvert <u>la classe</u> (...) Il avait redécouvert une autre contrée : <u>l'enfance</u> dans des tabliers roses et bleus, <u>la vie simple</u> dans une classe primaire.»p.28.
« A la cuisine, <u>sa grand-mère</u> assise près d'une guessaâ, roulait du couscous. Aziz la questionna : – Est-ce que je suis un Arabe, ou un	« Ça lui rappelait, sans rien exagérer, le temps de <u>l'école</u> , <u>ses</u>

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

<i>Français ? (...)</i> <i>On lui avait appris <u>à l'école</u> des mensonges. »p.31.</i>	<u>grands-parents</u> »p.71.
<i>« J'ai alors pensé à ma petite école de Sidi Djellis ... »p.96.</i>	<i>« Sidi-Djellis, ma petite école en plein cœur de la médina...»p.116.</i>

- **Les ponts et les mosquées :** Monuments majeurs de la ville de Constantine, ceux-ci évoquent dans le texte un aspect figuratif et d'urbanisme mais donnent aussi une sorte de grandeur et de civilisation à cette ville. Ils couvrent en même temps une dimension symbolique qui se déchiffre au fur et à mesure de l'histoire et de l'évolution du récit :

Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
<i>« Le pont de Sidi Rached tournait, valsait. »p.17</i>	<i>« Sur le pont d'El Kantara, il allongea le pas... »p.42</i>
<i>« La passerelle de Sidi M'Cid, dans un brouillard compact, semblait rêver dans la fumée dense. »p.58.</i>	<i>« <u>Par un matin froid</u>, je me trouvais à Sidi M'Cid. »p.16</i>
<i>« <u>Le pont</u> de Sidi M'cid semblait suspendu <u>aux étoiles</u> »p.8. <u>Sur le minaret de la mosquée, une cigogne</u> majestueuse caquettait... »p.17 <i>« <u>La cigogne de Sidi Rached</u> dormait. »p.21.</i></i>	<i>« <u>La cigogne</u> suspendue <u>sur le minaret de Sidi Rached</u>. Et cette ville, et ces ponts amoureux <u>des étoiles</u>. »p.15</i> <i>« Sur <u>la mosquée de Sidi Rached</u>, la <u>cigogne</u> regardait...»p.119</i>

- **Le café :** Cet endroit public, là où on pourrait se reposer après ses déambulations ou même s'attabler en début de journée, est également un endroit de croisement d'opinions et de discours. Les cafés maures dans l'œuvre de Ali-Khodja assurent une fonction transitoire entre l'évolution du récit et la chronique discursive de l'histoire :

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« Il <u>s'assit à la terrasse d'un café</u> maure, à l'ombre d'un abricotier... »p.10.	« Aziz passa devant la mosquée et <u>s'assit à la terrasse d'un café</u> , loin des joueurs de dominos... »p.42.
« Aziz déambula (...) et pénétra dans <u>un café</u> maure. (...) <u>Il commanda un café</u> ... »p.35	« Il s'attabla ensuite <u>au café</u> du théâtre et <u>commanda un café-crème</u> . »p.31

- **La grotte des sacrifices** : Endroit qui nous paraît secret dans les deux récits, évoque en quelque sorte le rituel de la ville de Constantine :

Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« ...au fond de la grotte maternelle, là où l'ancêtre a toujours veillé. Au rythme saccadé, <u>une femme de sang-mêlé se mit à voltiger</u> (...) un vieux se lève, saisit un poignard, et de sa main tremblotante, il se met à égorger un coq . »pp.61-63.	« Je m'approchais de la grotte . J'étais rassuré et je sentais une odeur de violette dans un corsage de piscine. Tout près <u>quelques femmes dansaient</u> , emportées par la folle derbouka... Le coq noir attendait l'épreuve . »p.17

- **L'hôpital** : Endroit de soins sanitaires, l'hôpital dans les textes de Ali-Khodja évoque – nous semble-t-il – un aspect maladif de la ville, mais également un symbole d'une urgence latente dans la société. Les passages où est inclus cet endroit portent une charge affective de malaise et d'angoisse :

Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« Il y a encore l'hôpital avec cette odeur d'alcool à quatre-vingt-quinze degrés... » p.44.	« La petite terrasse de cet hôpital a l'odeur d'éther ... »p.14.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

« <i>Le lendemain matin, le toubib était à l'hôpital avant l'arrivée du personnel hospitalier. (...)</i> <i>C'était toujours la même cohue dans la salle attenante du cabinet...</i> »	« <i>A l'hôpital, Mahmoud essayait de calmer ses agités avec un personnel chaque jour nouveau. Le métier d'infirmier en fatiguait certains qui changeaient de profession comme on change des chaussettes.</i> »p.65.
« <i>Je ne suis pas allé à l'hôpital hier. Je ne peux plus travailler consciencieusement</i> »p.105.	« – <i>Moi, mon brave, quelle nuit ! Douze hospitalisations. Je n'ai vu que du sang (...)</i> <i>Quel métier de chien !</i> »p.47.

- **Le commissariat de police :** Endroit figuratif de la loi et symbolique de l'État, il évoque un aspect constitutionnel du texte et lui donne une dimension idéologique :

Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« <i>...la première rue à gauche, une rue humide et sans soleil où se trouvait le commissariat du deuxième arrondissement, avec ses geôles qui puaient l'urine.</i> »p.103.	« <i>Ils alertèrent le commissariat du coin.</i> »p.38 « <i>Au commissariat du coin, il avait déposé plainte.</i> »p.48.

1.3.2. La ville, espace et croisement des textes :

1.3.2.1. Constantine la ville : Ali-Khodja/ Malek Haddad :

L'œuvre romanesque de Malek Haddad est – nous l'estimons – une pièce maîtresse dans l'étude intertextuelle de l'espace dans les écrits de Jamel Ali-Khodja. Cette étude nous oriente vers quelques textes de Haddad dont nous citons *La dernière impression*¹¹¹, *Je t'offrirai une gazelle*¹¹², *L'élève et la leçon*¹¹³ et *Le Quai aux fleurs ne répond plus*¹¹⁴.

111. Malek Haddad, *La dernière impression*, Paris, Seuil, 1956, rééd Bouchene, Alger 1989.

112. Malek Haddad, *Je t'offrirai une gazelle*, Paris, Julliard, 1959, rééd Média-Plus, 2004.

113. Malek Haddad, *L'élève et la leçon*, Paris, Julliard, 1960, rééd Média-Plus, 2004.

114. Malek Haddad, *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, Paris, René Julliard, 1961.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

Dans *La dernière impression*, maints passages décrivant Constantine et quelques éléments qui la constituent se croisent avec les textes de Ali-Khodja du point de vue du style, de la phrase, la description et même cette façon de personnifier les objets et les paysages. D'abord, les événements de ce roman, tout comme ceux des écrits de Ali-Khodja, se déroulent à Constantine. L'œuvre appartient à une période historique à laquelle se superposent directement celles du *Temps suspendu* et de *Constantine l'ensorceleuse* : bien entendu, *la Dernière Impression* romance l'Algérie en pleine guerre de libération (les premières années de la révolution) quant aux textes de Ali-Khodja, c'est l'Algérie de l'après-guerre. Les événements sont centrés dans *La dernière impression* sur Saïd, un jeune architecte qui a participé à la construction d'un pont et qui participerait encore à la destruction de son œuvre. Saïd, tout comme Aziz, est fasciné par Constantine, cependant, il porte un grand malheur, celui de perdre le pont mais aussi celui de perdre son amour « Lucia », atteinte d'une balle perdue lors d'un accrochage. Saïd maudit la guerre mais tout comme un nationaliste, il regagne le maquis pour rejoindre son frère Bouzid, il finira par tomber en martyr.

Avant de s'engager dans les rangs de l'ALN (Armée de Libération Nationale), Saïd ira visiter les parents de Lucia, il passe également par le cimetière où elle demeure, lui jetant le dernier regard, la dernière impression. Ce texte est le récit de cette dernière génération de faiseurs de ponts, une génération qui a construit et qui sera obligée de démolir afin de reconstruire plus tard, dans une nouvelle ère, celle de l'indépendance. La destruction ici est effective et symbolique, celle des liens du passé, laissant une porte ouverte à l'espoir de rebâtir de nouveaux ponts.

Nous reviendrons aux personnages de ce roman dans une partie ultérieure, car il importe ici de trouver des liens textuels entre Constantine de Malek Haddad et celle de Jamel Ali-Khodja.

Commençons par les pages d'ouverture des textes ou par les premiers passages dans lesquels ce cadre spatial fait sa première apparition. Nous signalons en **gras** des expressions dans lesquelles nous ressentons des rapports de proximité. On observe :

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

La dernière impression	Constantine l'ensorceleuse
« Vers le nord, à quelques kilomètres, on voyait la ville et on devinait sa respiration. <u>Les villes ne respirent que la nuit</u> »p.10	<u>Constantine dormait</u> , Constantine valsait. (...) dans <u>la nuit noire</u> . »p.7.

D'autre part, on repère ces passages :

La dernière impression	Le temps suspendu
« Le jour se leva sur la pluie qui donnait à la ville son visage d'automne. Vers l'est on ne distinguait pas les collines qu'une brume épaisse rongerait. »p.17	« La ville se réveillait dans le brouillard. La petite terrasse de cet hôpital à l'odeur d'éther... »p.14 « Un soleil froid fit son apparition en déchirant des voiles de brume vaporeuse »p.23. « Le soleil ne s'était pas levé sur la colline . »p.24.

Il nous semble percevoir une relation imitative entre les deux textes de Jamel Ali-Khodja et celui de Haddad. L'imitation nous ouvre deux possibilités : le pastiche et la parodie. Cette dernière se voit ici un peu abstraite. Car il s'agit d'imiter le moment d'ouverture « la nuit » et le rapport de dormir qui est une personnification de la ville. Chacun des deux écrivains s'exprime par ses mots mais dans le même sens (*Les villes ne respirent que la nuit* = *Constantine dormait* ; et encore *Le jour se leva sur la pluie qui donnait à la ville son visage d'automne (...)* une *brume épaisse* = *La ville se réveillait dans le brouillard*) et on aperçoit presque la même manière, ce qui inclut une forme d'exercice de style c'est-à-dire de pastiche. Nous pouvons dire dans ce sens que dans certains passages – pas tout le texte – Jamel Ali-Khodja nous présente Constantine à la manière de Malek Haddad. Et des deux tableaux précédents, il est frappant de constater un rapport parodique entre l'extrait de la page 10 de *Constantine*

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

l'ensorceleuse et celui de la page 15 de *La dernière impression*. Le rapport entre les deux premières cases s'inclut beaucoup plus dans le pastiche.

Ces deux rapports intertextuels – le pastiche et la parodie – qui nous semblent se rejoindre dans ces textes sont repérables dans d'autres passages et touchent des éléments constitutifs de la ville ou de ses paysages décoratifs. On aperçoit :

La dernière impression	Constantine l'ensorceleuse
« Dans les champs, les oliviers gesticulaient comme des gamins heureux dévalant une pente. » p.10. « et toujours les oliviers culbutaient vers la ville. » p.11.	« Constantine avait froid, quelques arbres agitaient leurs branches nues, pliaient l'échine comme les fervents de la prière du vendredi. » p.59.

On remarque dans les extraits précédents une manière approximative de développer le rapport (enfant/ville/nature « *ou arbres* ») et un style des deux écrivains qui se rapproche aussi tout en agençant des éléments de décor (spatial) et des sentiments ou des schèmes enfantins au sein de la même ville Constantine. Nous avons, bien entendu, focalisé des extraits des premières pages des romans, que ce soient ceux de Ali-Khodja ou ceux de Haddad, car c'est là que nous repérons les premières manifestations textuelles de Constantine et ses composantes descriptives. Puis nous nous étalons sur d'autres passages qui viennent par la suite dans des pages plus ou moins ultérieures. On remarque que les deux écrivains ont aussi cette même manière de s'intéresser à l'éclairage ou la lumière de la ville voire au contraste lumineux, surtout au moment de la nuit. On observe les extraits dans chaque colonne du tableau suivant où nous soulignons des expressions qui reviennent :

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

La dernière impression	Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« <i>La terre rouge brillait sous les yeux batraciens des phares.</i> »p.11.	« <u><i>Les lumières jaunes</i></u> et blanches <u><i>scintillaient faiblement</i></u> ... »p.8.	« <u><i>Les lumières jaunes de la ville scintillaient faiblement.</i></u> »p.71
« <u><i>Les lumières de la ville avaient mal aux yeux.</i></u> De son petit balcon, Saïd dominait la cité et ses environs. »p.15	« <i>Les lumières chaudes de la ville, éclairaient faiblement</i> (...) Aziz se faufila dans les ruelles perpendiculaires aux grandes avenues... »p.10.	« <u><i>Les lumières jaunes de la ville déchiraient quelques morceaux de la nuit.</i></u> »p.23.

De même dans *Le Quai au Fleurs ne répond plus* on s'arrête devant des passages qui traduisent le même effet. Signalons tout d'abord que c'est un autre roman de Haddad dont nous considérons un apport primordial dans cette étude.

Ce quai renvoie à une petite « oasis » à Paris, c'est l'histoire de Khaled ben Tobal, un journaliste, romancier et poète algérien de Constantine qui décida d'aller séjourner à Paris chez son ami d'enfance Simon Guedj. Ils étaient comme le dit Haddad, deux enfants un peu trop grands, un peu trop maigres, avec des yeux qui ne voyaient pas plus loin que leur bonne foi, et jusqu'à dix-sept ans, l'amitié ça veut dire quelque chose. « *Notre amitié est historique !* », dira le jeune Khaled. Simon est aujourd'hui avocat à la Cour, il a décidé de s'installer définitivement à Paris au Quai au Fleurs, oubliant l'Algérie en pleine guerre de libération, ce qui déplait à Khaled. Car autrefois, il y a une dizaine d'années, Simon avait chanté son pays, ses malheurs et son espoir ; les jeunes d'Algérie avaient récité ses poèmes. Simon se détourna complètement du sort de l'Algérie et semble désintéressé par la visite de son ami. Il l'accueille quand même et c'est la femme de Simon, Monique, qui semble éprise de Khaled. Ce dernier refuse cet amour par fidélité à sa femme, et surtout à son pays et à ses principes. Jusqu'au

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

jour où il apprend par les journaux que sa femme l'avait trahi et avait complètement dérivé de ses engagements. Il apprend également qu'elle fut exécutée lors d'une fusillade, en compagnie d'un parachutiste français, qui n'était autre que son amant. Khaled se suicide sur le chemin du retour en sautant du train qui le transportait. Ainsi rien *ne répond plus* dans ce roman : ni Simon Guedj à l'amitié de Khaled et aux malheurs des Algériens, ni Khaled à la tentation de Monique, ni Ourida à l'amour de Khaled ni à celui de l'Algérie, ni l'Algérie ne répond à sa francisation voulue par la France. L'Histoire se dévêtit peu à peu de son passé dans ce roman et le train d'amitié est voué à la décente aux enfers.

Nous repérons au début chez les deux auteurs, le même effet de portance sur l'éclairage, la lumière et la couleur dans le cadre spatial, dans les premières pages :

La Quai aux Fleurs ne répond plus	Constantine l'ensorceleuse
« Pourtant de la lumière , il en restait. Mais une lumière fragile, timide, sans virilité ... ».p.9	« ...une lumière vicieuse clignait de l'œil vers lui. Elle n'avait pas d'âge , mais se situait vers le centre de la ville... ».p.8.

Il en est de même pour ces tableaux peints de couleurs qui présentent les alentours de Constantine, comme dans les extraits suivants :

La Quai aux Fleurs ne répond plus	Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« Sur les montagnes qui entourent la ville, la terre était jaune , d'un jaune sale, brûlé . ».p.9.	« Le Chettaba présentait sa masse de roc noir tandis que les quartiers arabes brasillaient dans une lumière jaune . ».p.8. « La révolution (...) C'est aussi ce chant qui	« Les montagnes sont en flammes . Les hommes demandent des armes ».p.111.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

	<i>monte de nos montagnes mille fois violées.</i>	
<i>« Dans les gorges du Rhummel, que le lycée domine, les corneilles se grisaient de leur propre vertige. Tout en bas, invisible mais terriblement présent, le torrent <u>rageait</u>. »p.9.</i>	<i>« Les gorges étaient d'une fantastique beauté. Le lit du Rhummel, sec, d'un gris pierreux, s'harmonisait avec les parois de roches noires. (...)Un visage <u>semblait se dessiner en bas</u> de la falaise. »p.20.</i>	<i>« ...la cigogne regardait le Rhumel avec tendresse. »p.119</i>

Pour Haddad, il décrit un paysage de l'automne 1945 : « *Ce matin d'octobre 1945...* »p.9, pour Jamel Ali-Khodja, c'est l'été 1972, on peut lire dans la même page de l'œuvre de Haddad, et juste avant l'extrait du tableau : « *le pays se remettait péniblement de son printemps sanglant. Les cigognes organisaient leur départ. Sur les montagnes...* ». Et dans *Constantine l'ensorceleuse* à la même page (08) Ali-Khodja ajoute « *Il avait fait trente-huit degrés à l'ombre à midi, ce 2 juillet 1972. (...). Aziz penché sur le rebord de sa fenêtre scrutait le lointain avec dégoût.* » Puis dans *Le temps suspendu*, on relit : « *Les montagnes sont en flammes. Les hommes demandent des armes. Ils ont déjà tué Salima la bergère et Omar le petit du cantonnier.* » Il y a alors à voir un agencement de couleurs et de noirceur qui se projette sur le cadre spatial et dont les deux auteurs décrivent cette projection par l'ouverture de champs lexicaux voisins : pénible+montagnes+jaune+sale+brûlée pour Haddad et Chettaba+montagnes+noir+brasillaient+jaune+flammes+tué+dégoût pour Ali-Khodja. Cette analogie que nous essayons d'exposer repose sur la parenté du style et reflète un état dépressif des personnages que l'atmosphère semble leur communiquer.

En outre, un passage frappant de la page 59 de *Constantine l'ensorceleuse* nous renvoie vers le texte de Haddad. On peut lire dans les deux romans :

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

La Quai aux Fleurs ne répond plus	Constantine l'ensorceleuse
« Ce matin <u>d'octobre</u> 1945, le vieux <u>lycée</u> de Constantine était ému, fébrile et convaincu de son importance. Les arbres qui poussent miraculeusement sur le rocher et dans le goudron étaient <u>tristes</u> et déjà frileux comme ces internes dont la cravate cache mal la <u>nostalgie</u> (...) <u>Les professeurs se racontaient leur vacances</u> (...) Le pays se remettait <u>péniblement</u> de son printemps sanglant. Les cigognes organisaient leur départ ».p.9	« Constantine avait froid, quelques arbres agitaient leurs branches nues, pliaient l'échine comme les fervents de la prière du vendredi. L'air sentait <u>l'automne</u> . C'était une odeur de nougat et le premier frisson de <u>la rentrée</u> . L'air sentait encore parmi les rues <u>mélancoliques</u> de la ville, la <u>solitude</u> . (...) La cigogne perchée sur la mosquée bleue et le vol des corbeaux à l'est arrêterent sa rêverie».p.59.

Nous remarquons que Ali-Khodja et Haddad ont également ce rapprochement dans le choix et la description minutieuse des endroits publics, prenons à titre d'exemple ces extraits où nous insistons beaucoup plus sur les éléments du décor :

La dernière impression	Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« ... le chauffeur arrêta l'auto près d'un immeuble moderne dont une partie du rez-de-chaussée était occupée par un commissariat de	« le chauffeur de taxi arrêta sa 404 devant une villa de Bellevue, près d'un cinéma de faubourg jadis coquet. ».p.65	« L'auto stoppa devant le palais de justice, un énorme bâtiment maladroitement couvert de chaux... ».p.93

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

<i>police.</i> ».p.13		
« Saïd se jucha sur un haut tabouret. Dans un coin de la salle, un appareil à musique chantait des musiques rouillées. Un ivrogne ronflait à un bout du comptoir. <u>Attablé sous une énorme cigale de vilaine céramique, un couple d'amoureux (...)</u> dans la précipitation d'un <u>appétit animal. (...)</u> <u>aucune pudeur</u>, aucune gêne. <u>L'ivrogne ronflait de plus belle.</u> (...) <u>Les amoureux s'embrassaient.</u> <u>L'ivrogne ronflait.</u> <u>Toujours.</u>"p.116	« Il s'assit sur un banc-rescapé du square Gambetta. En face de lui, assis par terre, un fou ricanait. (...) Le vent apportait de la désolation, les statues délabrées faisaient pitié à voir ; un peu plus bas, le cimetière se taisait. Alors pour déchirer le silence, Aziz se mit à siffler. <u>Le fou ricanait de plus belle.</u> <u>Sur une feuille morte, tombée par terre, une mante religieuse dévorait son amant, le fou s'arrêta de rire</u>" p.86.	« Aziz quitta lui aussi le café pour regagner <u>son logis.</u> (...) Une fois <u>chez lui</u>, il fut content de respirer, une fraîche odeur de café mêlée à une eau de lavande. (...) <u>Sur le pigeonnier, deux pigeons s'embrassaient sans pudeur.</u> Aziz leur jeta de la criblure. ».p.34.

A partir de ce tableau, s'avère claire cette reprise d'éléments de décors dans un espace ouvert, comme celui de la rue où l'auto stationna. L'attention du lecteur est guidée vers la description des immeubles pour créer un espace figuratif, intention que nous repérons chez les deux auteurs, et dans la même perspective, par presque les mêmes structures phrastiques.

Cette pictographie s'étend pour toucher les espaces clos, dont nous avons cités des scènes d'isolement (de Saïd et Aziz), là où sont décrits minutieusement ces espaces de refuge, et où sont employées des expressions très proches, dans *La dernière impression* comme dans *Constantine l'ensorceleuse*.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

Dans une autre tranche de son écriture, Ali-Khodja effectue une sorte de comparaison entre Constantine et quelques autres villes en les évoquant dans des passages poétiques, comme par exemple Paris, ville dont on retrouve presque le même aspect descriptif chez Malek Haddad. On observe à cet effet ces extraits dans le tableau suivant :

Le Quai aux fleurs ne répond plus	Constantine l'ensorceleuse
« Pour la première fois, le quai aux Fleurs n'avait pas répondu . D'autre part Khaled ne reconnaît pas son ancien hôtel. ».p.8.	« Cirta, ville de Sidi Rached ! Elle ne répond pas »p.46.
« Ce n'était pas Montmartre , mais la rive gauche. Quand il pleut , quand il neige, quand toutes <u>les rues étroites semblent poser pour une carte postale</u> , c'est toujours Utrillo. ».p.49 « Dessus le mont Chélia, dans les Aurès, <u>il neigeait également</u> . ».p.50.	« Plus de Montmartre , de Saint-Germain-des-Prés (...) Plus de Paris pluvieux . Ici se sont les mouches qui pullulent (...) <u>Il fait chaud</u> . Constantine va sûrement exploser. Je m'imagine la scène. ».p. (Le rapport spatial se fait ici entre le froid dans l'œuvre de Haddad et la chaleur dans le texte de Ali-Khodja, en citant presque les mêmes endroits)
« Mais aujourd'hui <u>je suis content</u> . (...) <u>La rue Férou</u> , je la connais. Paris-sixième, Paris-mon-cœur . Petit docteur d'Aïn-Sefra que deviens-tu ? Et <u>la rue des Saints-pères</u> , trottoirs, elle est partie tout là-bas, trottoirs, priez pour moi ! (...) quand je promène ma ballade dans la rue des	« Docteur , le bal du dimanche (...) Le Paris qu'on aime , les boîtes de nuit, les matins fades sous une pluie fine et maudite. (...) J'aime mon Paris, ses rues , ses bistrots, ses quartiers. (...) <u>Je suis heureux</u> ... ».p.44. « Votre salle ne sent pas Paris ...Elle sent la merde docteur . ».p.45.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

Arabes... »p.59.	« Docteur, j'aime bien cette odeur ; (...) l'odeur des cafés maures, des bains de la rue des Arabes, vous comprenez ? »pp.49-50
« Sur les quais, Khaled regarde la Seine. Monique se caresse les hanches comme si elles étaient des années. (...) <u>La Seine continue sa paresse</u> ! »p.13.	« <u>Les quais de la Seine n'avaient pas changé. Ils roucoulaient.</u> Paris n'était pas une femme, mais une tigresse sauvage. (...) La péniche glissait sur une <u>eau tranquille</u>. <u>Le Paris des cartes postales</u> inondées de lumières. Revoir Paris. Ça y est, j'y suis. » p.79

Si on effectue une synthèse des deux derniers extraits du tableau précédent, une relation d'implication s'y révèle comme suit : **Sur les quais, Khaled regarde la Seine**=> **Les quais de la Seine n'avaient pas changé**=> **La Seine continue sa paresse**=> **eau tranquille**

Monique se caresse les hanches comme si elles étaient des années=>. **Paris n'était pas une femme, mais une tigresse sauvage.**

Ali-Khodja, tout comme Haddad voyage par l'écriture à Paris, dans un langage allusif et envoûtant, décrivant et symbolisant la beauté d'un paysage comme la Seine et ses quais, et effectuant une comparaison chronologique entre actualité et passé de celle-ci, Haddad affirme « **La Seine continue sa paresse** » et Ali-Khodja le confirme « **Les quais de la Seine n'avaient pas changé** ».

Dans la même perspective, on note une forte allusion au troisième roman de Haddad *L'élève et la leçon*, repérée à la 79^{ème} page du *Temps suspendu* où on peut lire :

« (...) Le père s'était levé, Aziz remarquait une nouvelle ride...

- Père, où vas-tu ?

Il s'était retourné.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

- *Je vais lui tordre le cou... Mais n'oublie pas ; « nous sommes une leçon sans maître » ».*p.79

Cette scène révèle un court dialogue qui se déroule entre Aziz et son père, allusion peu abstraite par rapport au dialogue qui se joue entre « Idir Salah » et sa fille dans *L'élève et la leçon* de Haddad. L'allusion s'accroît avec la dernière assertion du père de Aziz, donnée entre guillemets dans le texte de Ali-Khodja et que nous avons mentionnée en gras. Le mot « *leçon* » nous renvoie directement vers l'œuvre de Haddad, et quelle leçon ? Une leçon « *sans maître* », Ali-Khodja choisit d'évoquer non plus l'élève deuxième élément de la relation enseigné/enseignant, le maître dont il souligne l'absence.

Cette scène qui fait donc allusion à un tel titre pertinent dans notre étude, nous ouvre des pistes probables vers d'autres indices intertextuels, repérables dans le texte de Ali-Khodja. Nous rappelons d'abord que *L'élève et la leçon* est l'histoire de Salah Idir, un médecin à la soixantaine qui s'affronte à sa fille. Celle-ci lui demanda de l'aider à avorter de son enfant et de protéger le père de celui-ci, en le cachant. Un militant recherché pour ses activités politiques, il est également étudiant en médecine et « *un futur confrère* » de son père. Fadila, la fille d'Idir, reproche à son père le fait d'avoir quitté l'Algérie et quitté sa mère, la laissant seule pour affronter la vie. Pour Idir, entre son devoir de sauver la vie des autres et l'instance de sa fille, entre devoir déontologique et devoir familial, entre l'amour de son pays et celui de Germaine, une leçon se donne tardive pour l'âge qu'il a. Il se trouve confronté à sa fille, à son passé, à lui-même et à un pays qu'il a toujours porté au cœur. Il se condamne comme « traître » pour ne rien faire.

Les événements de cette histoire se déroulent en une seule nuit, longue et lourde de souvenirs, et pendant laquelle Idir ne prononça pas un seul mot face aux instances et supplications de sa fille qui se veulent des reproches, à moins que les mots cèdent la place à quelques hochements de tête signifiant le refus. Il finit par inviter Omar, le père de l'enfant à venir chez lui après l'avoir croisé aux funérailles de son ami. Or il est décidé à garder l'enfant de sa fille, son petit-fils.

En effet, dès les premières pages de ce roman (dont l'histoire démarre à la page 15 de la réédition Média-Plus), nous sommes frappé par des propos que

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

nous essayons d'appliquer à ceux de Ali-Khodja, d'autres se repèrent dans des pages ultérieures. Ces propos concernent bien sûr le cadre spatial, nous soulignons et mentionnons ceux où nous sentons percevoir une analogie textuelle :

L'élève et la leçon	Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« par-delà mon bureau, <u>la petite ville a sommeil</u> . Elle a toujours sommeil la petite ville. Parce <u>qu'il a fait très chaud</u> dessus des toits, <u>ses terrasses</u> et la mer. ».p.16	« Il ouvrit la fenêtre et, en regardant <u>la ville qui sommeillait</u> ... ».p.71. « <u>Il fait chaud</u> . Constantine va sûrement exploser ».p.46	« <u>Il faisait chaud sur la terrasse</u> . » .p.13.
« Et, vers midi dans <u>les ruelles</u> , dans de petits verres de citron glacé il y avait comme une joie. <u>J'ai laissé mon cœur dans la rue des Arabes</u> . ».p.19	« ... <u>dans la rue des Arabes</u> , une odeur qui exprimait à la fois la simplicité et <u>l'amour de vivre</u> . Mahmoud venait souvent <u>dans les quartiers arabes</u> . »p.88	« Aziz se faufila <u>dans le quartier arabe</u> , allongea le pas en croquant des jujubes. »p.82
« <u>Je me souviens surtout</u> des cigognes <u>et d'une école blanche</u> . Il y a toujours une <u>école entre mon passé et moi</u> »73	« J'ai alors pensé à ma petite école de Sidi Djellis ... ».p.96.	« <u>Ça lui rappelait, sans rien exagérer, le temps de l'école</u> ».p.71.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

« Par <u>les fenêtres</u>, je voyais la terre qui feignait <u>de dormir. Les lumières jaunes qui éclaboussaient les jardins</u> de l'Annexe nous isolaient, <u>et notre univers minuscule et brillant</u> semblait un navire somptueux sur une mer d'amertume. »p.106.	«Aziz (...) ouvrit <u>sa fenêtre</u> et observa la ville. Constantine <u>dormait</u> dans toute sa splendeur. (...) <u>les quartiers arabes</u> <u>brasillaient dans une lumière jaune</u>. Au loin la grande ville offrait des bâtiments géants qui écrasaient <u>les minuscules</u> cubes de la ville arabe. »p.7.	« <u>Les lumières jaunes de la ville scintillaient faiblement.</u> »p.71
---	---	---

On observe également ces extraits :

L'élève et la leçon	Constantine l'ensorceleuse
« <u>La guerre est</u> cette manifestation, cette manifestation qui réclame son pain <u>en chantant</u> sur <u>des airs connus et sacrés les champs de blé.</u> »p.50.	« <u>La révolution, c'est</u> ce fellah qui <u>revient après la moisson</u> (...) C'est aussi <u>ce chant</u> qui monte de nos montagnes mille fois violées. »p.28.
« Je préfère écouter <u>la respiration assoupie de la petite ville.</u> »p.57	« Le docteur Mahmoud (...) ouvrit sa grande fenêtre vitrée (...) <u>la ville s'assoupissait</u> innocemment. »p.56.
« <u>Je préfère écouter au-delà la mer un vieux disque éraillé à l'entrée d'un café maure</u> (...) gardé par <u>un figuier centenaire</u> . »p.57	« <u>J'écoute une chanson</u>, qui est <u>bien loin, là-bas</u>. L'air est frais et sent <u>la mer</u>... »p.99 « Il s'assit à la terrasse <u>d'un café maure</u>, à l'ombre d'un <u>abricotier</u>... »p.10. « Le jeune homme s'assit sur un banc de fortune près <u>du figuier centenaire</u>. Aziz l'invita à prendre sa tasse de

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

	<i>café... »(Le temps suspendu, p.109.)</i>
« Je <u>m'accoude</u> au balcon. Je <u>regarde</u> la petite ville. »p.86.	« Aziz ouvrit la fenêtre. (...) Il <u>s'appuya sur le rebord</u> brûlant, craqua une allumette <u>et regarda</u> le lointain d'un œil falot ».p.31.

D'après les deux tableaux qui précèdent, on remarque bien l'influence de *L'élève et la leçon* sur les textes de Ali-Khodja, et ceci dans l'élaboration d'un espace urbain fictif qui entoure un personnage nostalgique. La ville chez Ali-Khodja s'identifie à celle de Haddad dans ce roman. Une ville intertextuelle par ses composantes et par ces effets qu'elle exerce sur les personnages, et là encore, une pratique de pastiche se révèle à partir de ce troisième roman de Haddad. Des imitations se repèrent d'ordre hypertextuel mais aussi architextuel. D'après Genette : « *Il ne faut pas considérer les cinq types de transtextualité comme des classes étanches, sans communication ni recoupement réciproques. Leurs relations sont au contraire nombreuses et souvent décisives. Par exemple, l'architextualité générique se constitue presque toujours historiquement par voie d'imitation (Virgile imite Homère, Gusman imite Lazarillo) et donc d'hypertextualité.* »¹¹⁵

Cela s'explique que par souci d'appartenance à un code générique romanesque, Ali-Khodja se trouve orienté vers le style de Haddad, l'un des pionniers du roman algérien francophone dans une relation qui s'avère hypertextuelle mais qui se veut implicite. Car les passages empruntés à Haddad ne sont pas reproduits à la lettre et alternent entre exercice parodique et pasticheur dans les textes de Ali-Khodja.

Ajoutons encore qu'en lisant l'œuvre de cet écrivain, il nous semble pressentir un autre roman de Haddad, *Je t'offrirai une gazelle*. Ce roman est l'histoire d'un personnage anonyme que Haddad nomme l'auteur, en fait c'est l'auteur d'un roman éventuel qu'il intitule « *Je t'offrirai une gazelle* ». D'ici deux récits s'enchâssent, c'est l'histoire d'un roman dans un autre, l'histoire de

115. Genette Gérard, *Palimpsestes Op., Cit.*, p11

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

Moulay et Yaminata écrite par le personnage « l’auteur » et lue par Gisèle afin de l’éditer. Ainsi donc, l’amour de Moulay pour Yaminata côtoie celui de Gisèle pour l’auteur. Car dans ce récit, un amour vivant s’avère en plein désert mourant sous l’effet colonial. Moulay, un prince qui a perdu son héritage, se convertit en un simple chauffeur au Tassili des Adjjer, et promet à Yaminata la gazelle vivante qu’elle lui demande. Cet amour est menacé par Kabèche, un prétendant soutenu par le lieutenant Masson. En parallèle, un amour silencieux se tissait chez Gisèle pour l’auteur qui, lui offrit un soir une gazelle empaillée. À Paris comme au Sahara, chacun poursuit, donc, sa quête, chacun vogue vers son espérance. À travers cette œuvre, Malek Haddad nous renvoie d’un espace à un autre, d’une passion à une autre, d’un rêve à un autre. Moulay et Yaminata décidèrent de se marier en cachette. Moulay qui a perdu la piste du retour agonise en plein désert et Yaminata porte son enfant. L’auteur refuse l’amour de Gisèle et finit par ne pas éditer ce « roman inédit des amours du Ajjer », s’excusant également de son inadéquation à l’horizon d’attente de ses lecteurs.

Bien que ce roman soit centré sur une minorité d’évènements, nous avons pu y repérer des points spatiaux qui paraissent se prolonger dans l’œuvre de Ali-Khodja :

Je t’offrirai une gazelle	Constantine l’ensorceleuse	Commentaires et analyses
<i>Il ne comprend rien que sa fenêtre. Et ses yeux. (...) On ouvre une fenêtre pour regarder dehors et ses yeux pour regarder dedans. (...) L’auteur a posé son manuscrit sur une table... ».</i>p.15 (ouverture)	« Aziz entra dans sa chambre, posa son paquet de cigarettes sur sa table de nuit, ouvrit sa fenêtre et observa la ville. ». p.7. (ouverture) « Aziz posa son stylo et alluma une cigarette, la cigarette de l’ennui. Il	Dans les deux romans, on constate dès le début que l’espace se pose clos, avec le même décor et la même fenêtre ouverte sur le

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

	<u>ouvrit la fenêtre</u> et regarda la ville ».p.83	monde externe.
« Le bureau était triste. Tous les bureaux sont tristes ».p.21.	« Le toubib regardait son bureau (...) - Votre salle ne sent pas Paris...Elle sent la merde, docteur. »p.45.	Conceptions voisines des bureaux chez les deux auteurs.
« Dans les rues les trottoirs couraient. ».p.21	« Aziz se retrouva en pleine rue. (...) Sur le trottoir opposé, des gens flânaient (...) Un monde qui traîne, va, vient pour rien... ».p.46	On repère dans les deux textes cette conception d'espace urbain encombré avec tout ce qu'il engendre comme effets...
« Le ciel de Paris couvrait la ville, moutonneux, moutonnant (...) Aimer Paris c'est l'admettre. (...) Paris fait du bruit. Il y a toujours Paris. Partout Paris. pp.21-22. « Paris ne pleuvait plus. (...) Les murs et les pavés du coup en paraissent insolites. ».p.71.	« Le Paris qu'on aime, les boîtes de nuit, les matins fades sous une pluie fine et maudite. ». p.44 « Chez elle, tout chantait, son Paris, ses amis, sa bohème ».p.54. « Encore un sourire, mais le sourire d'un Paris qu'on aime. ».p.76 « Paris a bien changé. ».p.78	Paris, ville présente chez les deux auteurs, ville nostalgique, romantique et pleine de vie.
« <u>La rue qui tourne</u> quatre fois. Le carrefour de l'Odéon. (...) <u>Les rues ferment les</u>	« <u>Les rues s'élargissaient,</u> s'évasaient, se rapetissaient en une harmonie bien cartésienne. ».p.37.	Conception labyrinthique des rues et évocation de l'Odéon comme

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

<u>bras.</u> »p.22.	« – Vite, je t'invite au théâtre. – Non, à <u>l'Odéon</u> Ma-moud. – <u>À l'Odéon, taxi !</u> »	espace d'attraction et d'évasion chez les deux auteurs.
« Ce sourire vient d'un village de neige, de cèdres élancés, d'une vallée profonde. <u>On écoute les vieillards</u> dans ce village, <u>on aime la musique.</u> »p.50.	« Là, il était dans son élément. Il retournait cent ans en arrière avec <u>des notables de sang constantinois.</u> <u>Il écoutait</u> çà et là des hadiths, des quassidahs. (...) <u>On parlait aussi de musique</u> classique et andalouse... ». p.40	On repère ici une conception commune d'un espace de pureté sociale et culturelle se retrouvant dans les vieilles gens, une sorte de retour aux origines et une conception du bon coin dans l'espace chaotique.
« <u>A l'école,</u> au régiment, <u>j'ai su l'injure, l'affront, la haine.</u> Je suis un <u>Arabe,</u> c'était devenu une malédiction »p.66	« <u>A l'école,</u> on m'apprit à lire et à compter. Au cours élémentaire, on m'enseigne l'histoire : la France est ta patrie, et les Gaulois nos ancêtres (...) <u>Mon oncle me disait hier soir que nos ancêtres étaient des Arabes.</u> <u>L'instituteur vit rouge, il s'arma de sa baquette et cingla les cuisses du garçon avec rage en hoquetant :</u>	Dans le deuxième texte, Ali-Khodja reprend et explique parfaitement les propos de Haddad (qui est son vrai oncle). Nous insistons ici sur la conception idéologique de l'école primaire qui fut une sorte d'espace académique qui

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

	Nom de Dieu, nom de Dieu ! Ce gosse a le toupet de me contredire... <u>Les Arabes !</u> (L'instituteur insista sur le r.) <u>Les Arabes, les Arabes, tiens pour les Arabes.</u> »	enseigne l'idéologie coloniale...
« La rue Bonaparte est neuras-thénique. La place Saint-Sulpice est chaude. Paris est vide comme un village le dimanche après-midi. »p.72	« Et Paris battait la mesure ; dans la misère de l'ambition, il y avait dans les rues un petit nain, ivre de chagrin, qui cherchait sa même... »p.81	On revient ici à une conception romantique commune de l'espace exotique Paris.
« ...la place du marché, le fripier mécanique, <u>le soleil impérial à l'instant de midi.</u> » .p.111.	« Slimane dérangé par <u>le soleil de midi</u> s'approcha de la table de Aziz. (...) - Ecoute, jeune homme, je ne peux supporter l'anarchie, et surtout ton maudit soleil. Aziz fit rapidement sa rituelle équation : <u>Soleil = Anarchie</u>... »p.25.	Dans les deux textes, se conçoit une vision idéologique de l'espace clos et dont la chaleur solaire n'est que symbole d'une anarchie impérialiste...

Et encore :

Je t'offrirai une gazelle	Le temps suspendu	Commentaires
« Il remarqua que, depuis l'invention des crayons à bille, <u>l'absence d'encrier enlevait aux tables de</u>	« <u>La punition faite à la plume sergent-major.</u> <u>L'odeur de l'encre.</u> »p.15	Ici, une conception nostalgique commune aux deux écrivains pour ce

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

<u>travail leur vocation</u> <u>d'écriture.</u> »p.16	« ... Sur <u>une table d'écolier</u>, il y avait <u>un encrier rempli d'un liquide violet...</u> »p.28	qui peut représenter un espace suggestif à l'écriture... ou plutôt la vocation d'écriture...
« <u>Les meubles disaient l'amour craintif et chaud</u>, la porte d'une desserte qui grince. Ils étaient grands, ils existaient. <u>On naissait au pied d'une armoire, on grandissait à l'ombre d'un buffet.Le cercle de famille était solide, incassable (...).Un ancêtre</u> ajouta une étagère au bahut. <u>Une arrière-cousine sema</u> la sellette du salon. <u>Un grand-oncle planta</u> l'armoire dans un angle du bureau. »pp76-77.	« Aziz ouvrit <u>le buffet</u> de la salle à manger <u>avec un pincement au cœur</u>. Ça lui rappelait, sans rien exagérer, <u>le temps de l'école, ses grands-parents</u>. Il sourit. Toute la belle vaisselle s'y trouvait rangée à la manière des humbles. <u>Oh, un petit trésor, ce buffet !</u> il sentait même la cire et l'odeur des <u>pins</u>. »p.71	Dans les deux récits, on repère une conception nostalgique et symbolique d'un espace ancestral hérité dans les mêmes composantes décoratives : les meubles avec tout ce qu'ils évoquent comme liens parentaux et dimensions nostalgiques à la grande famille...
« <u>Il pleuvait</u> sur la fontaine Médicis des petites feuilles rouillées ; le vent cabriolait. <u>L'air sentait la mousse verte.</u>»p.87	« <u>De grosses gouttes de pluie tombaient</u> en désordre sur la terrasse. Aziz respira <u>un grand bol d'air à l'odeur d'eucalyptus</u> »p.123	On repère ici une description d'un espace pluvieux suivie de celle de l'air odorant. Espace romantique agençant des éléments de la

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

		nature.
« L'auteur s'entourait le cœur de son <u>école primaire</u> . (...) Il se gratta les genoux à l'endroit des graviers. Il mordillait <u>un porte-plume de bois</u> . » p.88	« Il avait redécouvert une autre contrée : l'enfance dans des tabliers roses et bleus, la vie simple dans une <u>classe primaire</u> . (...) et un petit <u>porte-plume en matière plastique</u> qu'on n'avait pas avant. »	L'école primaire représente pour les deux auteurs un espace enfantin et nostalgique avec la même reprise des objets symboliques comme le porte-plume.
« Elle s'assit et inspecta les lieux, <u>le plafond un peu bas, les murs d'un jaune sale</u> . » p.116	« Il pénétra dans une pièce <u>pas plus haute qu'une armoire posée sur deux briques</u> . (...) Derrière lui, Messaoud confondu avec <u>les murs sombres de la pièce</u> , marmonnait une <u>sourate</u> . » pp.35-36	On constate presque la même description : les deux auteurs visent la hauteur du plafond et la couleur des murs ...

Pour finir avec l'œuvre de Haddad, on peut dire qu'il nous a tout d'abord paru un peu difficile de trancher dans l'intertextualité des styles des deux écrivains. Et ceci du fait également du facteur génétique qui serait une autre tranche de la question. Mais les rapports s'y révèlent très proches dans un *intertexte* que Michael Riffaterre définit comme : « *l'ensemble des textes que l'on peut rapprocher de celui que l'on a sous les yeux, l'ensemble des textes que l'on retrouve dans sa mémoire à la lecture d'un passage donné. L'intertexte est donc un corpus indéfini.* »¹¹⁶

On entend donc par corpus indéfini des textes (nous dirons les extraits remémorés) non identiques et que nous n'avons pas défini au préalable ; mais que nous ne cessons d'évoquer depuis l'œuvre de Haddad et au fil progressif de

116. Michael Riffaterre, « L'intertexte inconnu », *Littérature* n°41, février 1981.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

la lecture (voire la relecture). Ces extraits s'aperçoivent donc très proches du style de Ali-Khodja dès l'incipit des romans de celui-ci, au point de les qualifier de pastiches, par rapport aux textes de Haddad, dans une relation d'*interprétant*. Nous rappelons que ce terme est propre à Charles Peirce qui l'avait créé pour rendre compte de la relation entre un signe et son objet, est repris par Michael Riffaterre en déclarant : « *J'emprunte le terme interprétant à Charles S. Peirce qui l'avait créé pour rendre compte de la relation entre un signe et son objet. Cette relation, la sémiosis proprement dite est, en effet, triple : elle engage le signe (...), l'objet auquel correspond le signe ; et l'interprétant qui est une certaine idée de l'objet à laquelle le signe a donné naissance, cette idée prenant nécessairement la forme d'un autre signe. (...) l'interprétant sera un tiers que l'auteur aura utilisé comme équivalent partiel du système de signes qu'il construisait pour redire, pour récrire l'intertexte* »¹¹⁷. Nous disons alors que l'œuvre de Haddad est « l'interprétant », la sorte de tiers utilisé par Ali-Khodja pour réécrire l'espace (Constantine, la ville dans toutes ses dimensions) qui encadre ses romans. Les tableaux que nous avons exposés précédemment n'affichent pas seulement des extraits pastichés mais aussi alternant avec des scènes transformées du point de vue de l'analogie des personnages transformés qui cohabitent l'espace et y infléchissent leur vision (fonctionnalisation de l'espace) et des événements qui s'y déroulent et s'y retentissent.

En somme, il y a des pratiques imitatives de pastiche (voir la page 30) relevant d'un voisinage du style de Malek Haddad et aussi des pratiques parodiques qui transforment quelques scènes empruntées à Haddad et qui participent dans la figuration et la représentation textuelle de Constantine, de son entourage, de ses quartiers et de ses constituants décoratifs. D'autre part, l'apport de l'écriture de Malek Haddad à celle de Ali-Khodja est d'en faire une écriture lyrique, c'est à dire teintée de poésie et de sentiments, une écriture d'exil pour ainsi dire, chargée de nostalgie et de romantisme jacent : si la majorité de l'œuvre de Haddad raconte l'histoire à partir de l'exil, l'écriture de Jamel Ali-Khodja

117. Michael. Riffaterre, « Sémiotique intertextuelle : l'interprétant », *Revue d'esthétique* n° 1-2, 1979, p.134

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

s'exile dans sa propre ville. Cette dimension rhétorique se lit à travers un espace (Constantine la ville) fictionalisé d'images et de figures de style qui sont disséminées dans le texte et qui incarnent à cet espace à la fois la beauté et le drame, l'amour et la mort, en en faisant un espace ambivalent. On peut donc déduire que l'œuvre de Haddad constitue un élément de base dans l'infratexte spatial de l'écriture de Jamel Ali-Khodja.

1.3.2.2. Constantine la ville : Ali-Khodja/ Mohammed Dib :

1.3.2.2.1. La grande maison, un premier repère :

Nous considérons l'œuvre de Mohammed Dib d'un grand apport textuel dans l'élaboration du cadre spatial dans le texte de Ali-Khodja. Nous citons à titre déterminatif sa fameuse trilogie *La grande maison*¹¹⁸, *L'Incendie*¹¹⁹, et *Le métier à tisser*¹²⁰ tout en y ajoutant un quatrième roman *Qui se souvient de la mer ?*¹²¹

Bien que les événements des récits de Dib se déroulent à Tlemcen, ville de l'ouest algérien, la dimension urbaine, voire celle rurale touchent la construction du cadre spatial de Constantine dans les écrits de Ali-Khodja et s'étend jusqu'à la dimension symbolique.

En effet, *La grande maison* de Mohammed Dib est un récit qui doit son nom à « *Dar Sbitar* », vraisemblablement une grande maison à Tlemcen qui est une ville algérienne qui existe bel et bien. Dans certains articles critiques on cite que Mohammed Dib, lors de son enfance, visitait son oncle maternel qui habitait une grande maison populaire¹²², là où il pouvait observer les gens et leurs comportements quotidiens, ce qui fut déjà une source d'inspiration. De plus le cadre temporel de ce texte s'inspire de la période coloniale, qui fait partie de la vraie Histoire algérienne.

Ce texte raconte la souffrance d'une société, d'une famille algérienne dont un père décédé et une mère qui lutte contre la pauvreté et la faim pour faire

118.Mohammed Dib, *La grande maison*, Paris, Seuil, 1952.

119.Mohammed Dib, *L'Incendie*, Paris, Seuil, 1954.

120.Mohammed Dib, *Le métier à tisser*, Paris, Seuil, 1956

121.Mohammed Dib, *Qui se souvient de la mer*, Paris, Seuil, 1962.

122.D'après Benachour Nedjma, cours magistral de « lecture critique », ENS de Constantine, 2005.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

survivre ses trois enfants, au sein d'une grande maison populaire à Tlemcen. Le voisinage du dedans constitue une petite communauté qui survit toute en y conservant son algérianité, pendant une ère coloniale marquée par la répression et l'appauvrissement. Omar, l'un des trois enfants cités, est le personnage principal du roman. Le récit s'ouvre sur un endroit académique qu'est l'école, au moment de la récréation (p.07) puis cette scène est interrompue par un dialogue entre Omar et sa mère Aïni au moment du déjeuner (pp.11-12), et reprise de la récréation scolaire (pp.13-17), ensuite ce fut l'entrée en classe pour assister à un cours de morale (pp.17-19)¹²³.

L'école, ce lieu, bien entendu figuratif du monde enfantin soumis à la discipline des adultes mais aussi à l'éducation institutionnelle, est une constituante spatiale qu'on rencontre fréquemment dans le texte de Ali-Khodja, et qu'il évoque presque à chaque fois que le personnage central, Aziz, fit ses sorties. Dans le tableau suivant, nous avons choisi quelques extraits depuis l'incipit du roman de Mohamed Dib afin d'y trouver des points commun à ceux de Ali-Khodja :

La grande maison	Constantine l'ensorceleuse
« Il louvoya longtemps entre les groupes. Puis, d'un trait, il fondit dans la cohue, arracha son pain à un courtaud. Il courut ensuite se perdre au centre de l'école, où il fut aspiré par le tourbillon des jeux et des cris. »pp.7-8.	« L'école de Sidi Djellis, accrochée au rocher, contenait les pulsions des gamins. Un cœur qui bat, de la simplicité, un paradis d'enfants parmi le tintamarre des dinandiers. Le nougat qu'on achetait, les pois chiches qu'on picorait, la partie de football sur la petite place...la première averse qui nous disait de rentrer faire nos devoirs... »p.77.
« ...les élèves pénétrèrent en file par deux dans la classe. »p.17.	« A l'école, on m'apprit à lire et à compter. Au cours élémentaire, on m'enseigna l'histoire »p.29.
« A peine s'emboîtèrent-ils dans leurs pupitres que le maître, d'une voix claironnante, annonça : – Morale ! »p.19.	

123.On signale que la page 18 de *La grande maison* est blanche et ne contient aucune inscription.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

La première impression que nous donne Dib de l'école, est Celle d'un endroit où se rencontrent les enfants et se fusionnent dans leur propre monde de récréation et des jeux gamins, puis elle se transforme en un établissement de discipline dès que les enfants pénètrent leurs classes. Cette vision se repère bien chez Ali-Khodja comme le montrent les extraits du tableau précédent. Mais les deux auteurs, Dib comme Ali-Khodja, nous conduisent vers une autre dimension de cet élément spatial, c'est une vision idéologique que prend l'école, et précisément l'école coloniale. Car les deux écrivains nous affirment que cet endroit essaye de franciser les enfants algériens et de discriminer leur identité nationale en leur inculquant de fausses données. Et ainsi donc, le texte de Ali-Khodja reprend celui de Dib en le relisant et en révoquant un espace pertinent et idéologiquement symbolique à tout moment, nous penserons aux propos de Sollers : « *Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur.* »¹²⁴

On observe à cet effet le tableau suivant :

La grande maison	Constantine l'ensorceleuse
« Patrie ou pas patrie, <u>la France n'était pas sa mère. Il apprenait des mensonges</u> pour éviter la fameuse baguette d'olivier. C'était ça les études. (...) Les élèves entre eux se disaient : celui qui sait le mieux mentir, le mieux arranger son mensonge , est le meilleur de la classe."pp.20-21.	« Aziz avait à la rigueur bien compris que la France était sa patrie , mais <u>les Gaulois ses ancêtres, il ne pouvait digérer cette mauvaise plaisanterie</u> » pp.30-31 « On lui avait appris à l'école des mensonges . Il n'avait désormais plus d'estime pour son maître. ».p31.

En plus de l'école, deux espaces importants se détachent dans l'œuvre de Dib et dans celle de Ali-Khodja : la maison (plus réductible à la chambre) et la rue. Deux espaces opposés qui se conçoivent de façon antagonique : l'un clos, l'autre ouvert ; le premier privé, le second public.

124.Philippe Sollers, *Théorie d'ensemble*, textes réunis, Paris, Seuil, 1971, p75.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

Commençons par la maison. Chez Mohammed Dib, on repère tout d'abord une « grande » maison, une sorte de petite communauté algérienne au sein d'une société dite franco-algérienne, puis cette notion se réduit à la petite maison que nous appelons « cellulaire » et enfin à celle de la chambre. Ali-Khodja s'inspire du décor de Dib dans la figuration interne des maisons constantinoises, mais sans nier le lien commun entre les maisons d'architecture beylicale à Tlemcen comme à Constantine. Cherchons des liens hypertextuels entre les extraits suivants :

La grande maison	Le temps suspendu
« <i>Le dallage rouge vif faisait mal à voir. (...)Le brasero défailait dans la chambre sombre et humide.</i> ». p.30.	« <i>Le carrelage de la terrasse avait un peu vieilli</i> ».p.27. « <i>Un kanoun aux braises ardentes chauffait la pièce.</i> »p.35.
« <u>La cuisine</u> de l'étage était une grande pièce aux murs noirs, pavée de larges dalles encombrée de toutes sortes d'objets ; démunie de porte, elle était envahie par un petit jour peureux. ».p.33.	« <u>La cuisine avait gardé une odeur passée.</u> Le robinet perdait son eau, goutte à goutte, <u>comme jadis.</u> ».p.79.
« les locataires s'élançaient hâtivement des pièces, les uns à la suite des autres et se rassemblaient <u>dans la cour.</u> ».p.41.	« <u>Dans la cour,</u> près du jet d'eau en céramique, des vieux et des enfants s'en mettaient plein le ventre (...) Quelques femmes mal réveillées (...) s'affairaient près du puits. » .p.36.
« A cette heure-là les locataires se renfermaient <u>chez eux</u> : Dar-Sbitar se reposait. C'était l'heure de la sieste. (...) Dans la chambre chacun se verrouillait sur <u>une pensée personnelle.</u> ».p.55.	« Une fois <u>chez lui,</u> il fut content de respirer une odeur de café mêlée à une eau de lavande. ».p.34 « Aziz (...) s'endormit tout <u>en débridant sa mémoire...</u> ».p.103.

Omar, le personnage central du récit de Dib, passe une grande tranche de sa journée dans la rue. Cet espace urbain prend une place prépondérante dans le

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

texte de Dib, même effet qu'on repère chez Ali-Khodja. On observe quelques passages qui le dévouent :

La grande maison	Constantine l'ensorceleuse
« Pour ses jeux , <u>Omar ne connaissait</u> d'autres lieux que la rue . (...) dans chaque quartier , il existait un passage au milieu des derbs, des lotissements en construction , que tous les <u>enfants</u> de l' endroit élaient comme lieu de leurs débats . »p.26.	« La rue de mon <u>enfance</u> est une amante. <u>Je connais toutes ses formes</u> . (...) Je jouais aux billes en 1950. »p.34 « ... la rue d'Ali l'imbattable aux tire-boulettes . La rue de l'innocence ... »p.17.
« ...des garnements bruyants, cyniques, chapardeurs qui infestaient ces quartiers . (...) Ces drôles, que rien n'intimidait, erraient dans la ville en quête de mauvais coups à tenter, de plaisanteries brutales. Ils ne perdaient jamais l'occasion de donner libre cours à l'insolence dont s'enveloppait leur obscure angoisse. Ils se montraient encore plus brutaux et plus irrespectueux à la vue des habitants honnêtes... ». Item.	« les hauts quartiers de la ville marquent une nette séparation avec les vieux quartiers qui semblent s'accrocher au rocher avec désespoir. »p.39 « Au coin de la rue (...) Là Slimane était libre, il hurlait des grossièretés, crachait, se mouchait au vent, faisait des gestes obscènes. Il n'y avait plus l'esclavage de la journée, les formules apprises par cœur : « Excusez-moi, madame, je n'ai pas fait exprès ! – Merci monsieur ! – Pardon ! – De rien ! ».Item.
« Omar eut envie de <u>courir</u> vers la rue . »p.32. « Il traversa la cour d'un seul élan et regagna le vestibule pour <u>fuir</u> dans la rue . (...) <u>Il prit le large</u> . Des passants venaient dans la ruelle (...) elle les	« La rue , cette amante d'enfance qui préparait <u>la grande évasion</u> . La rue qu'on suit de la plante des pieds (...) La rue de la <u>liberté</u> , toujours patiente, toujours présente. »p.34 « Rassuré, Aziz <u>s'éclipsa</u> en prenant

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

<i>pria à travers la porte de lui ramener son fils. Mais Omar, déjà loin, filait <u>à toute allure</u>. »p.33.</i>	<i>ses jambes à son cou. Sa grand-mère l'appela, il était déjà loin. »p.31.</i>
<i>« <u>Il traînait dehors</u>, le temps qu'elle pût oublier sa colère (...) Il n'allait pas passer toute la nuit <u>dans la rue</u> ! »pp.35-36.</i>	<i>« <u>Aziz déambula dans les ruelles adjacentes à sa maison...</u> »p.35.</i>

Un autre texte de Mohammed Dib vers lequel notre réflexion s'orientée, c'est *L'Incendie*. Ce texte est le récit magrébin centré sur l'enfant Omar, témoin d'une forte répression coloniale des fellahs de Beni Boublen à Tlemcen qui réclamaient leurs salaire minimal digne de mener une vie humaine, d'où la naissance du mouvement syndicaliste encadré par le militant Hamid Serraj, et une lutte avortée par Kara Ali qui déclencha un incendie qui sera porté sur le dos des fellahs. Ces derniers furent réquisitionnés. Omar y découvre des enfants de son âge, endurcis par la vie campagnarde et munis d'une sagesse de vie qui dépassait néanmoins leur âge ; il y découvre surtout un monde nouveau, celui agraire dont il ne connaissait absolument rien. Une conscience du mal des fellahs s'abat sur l'enfant, renforcée par celle des adultes, incarnée surtout dans le personnage de Commandar.

Tout comme dans *L'Incendie*, la dichotomie spatiale urbaine/rurale est présente et perçue également chez Ali-Khodja dans *Constantine l'ensorceleuse et Le temps suspendu*, dès l'ouverture et à travers les extraits suivants :

L'Incendie	Constantine l'ensorceleuse
<i>« Au levant, <u>le Scharf el-Ghorab</u>, immense, <u>dresse sa tête conique</u> au-dessus des crêtes environnantes » p.137.</i>	<i>« <u>Le Chettaba présentait sa masse de roc noir</u> tandis que les quartiers arabes brasillaient dans une lumière jaune. ». p.9.</i>
<i>« <u>Au nord</u>, <u>la plate-forme d'Esstah</u>, (...), <u>prête appui</u> à la partie de Bni</i>	<i>« <u>Au loin</u>, <u>la grande ville offrait</u> des bâtiments géants qui écrasaient <u>les</u></i>

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

<i>Boublen – <u>tout Bni Boublen inférieur</u> <u>qu’occupent les fellahs.</u> ».Idem.</i>	<i><u>minuscules cubes de la ville arabe</u> ».Idem.</i>
--	--

L'Incendie	Le temps suspendu
« leur existence <u>se passe en journées agricoles et pastorales chez les colons</u> (...) La terre là-haut, intraitable et sans eau, étouffe dans la garrigue : la griffe de l’antique araire à peine à l’entamer. ».p.138.	« <u>Vingt ans chez M. Charles, un grand terrien</u> , plusieurs centaines d’hectares... ».p. (Retour à l’espace rural dans le référent historique de l’Algérie colonisée)

1.3.2.2.2. Allusions à l’Incendie de Mohammed Dib :

Bien entendu, « lorsqu’on fait de l’allusion une forme de l’intertextualité, on postule donc que le renvoi indirect à la littérature est spécifique et qu’il sollicite de manière particulière la mémoire du lecteur. »¹²⁵

On constate qu’en plus des formes intertextuelles explicites entre les textes de Ali-Khodja et ceux de Dib, quelques allusions implicites peuvent y être déchiffrées.

Le cadre spatial global « Constantine » la ville, dans son aspect clos et damné, espace infernal dans *Constantine l’ensorceleuse*, fait appel à l’Incendie de Mohammed Dib. Cette notion de chaleur, fait bien allusion à celle d’un incendie explosif voire révolutionnaire. Un incendie qui lui-même connote dans l’œuvre de Dib l’explosion des fellahs réprimés. On croise des énoncés interpellant le feu et allusionnant à l’explosion dans les deux textes de Ali-Khodja, on observe les extraits suivants :

L'Incendie	Constantine l’ensorceleuse
« ... <u>le silence</u> était si profond qu’on se serait cru dans un village abandonné. Puis une nuit retentit le cri : <u>Au</u>	« Il fait <u>chaud</u> . Constantine va sûrement <u>exploser</u> . » (chaleur renvoie au silence et explosion renvoie au feu)

¹²⁵ .Nathalie Piégay-Gros, Op.Cit, p.52

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

<u>feu</u> ! ».p.247.	
« <u>la contrée</u> avait ce jour-là son visage des jours néfastes, <u>un gris de deuil</u> revêtait cette matinée. ».Cf.	« A une heure de l'après midi (...) <u>la rue aux pavés gris brûlait</u> à quarante degrés à l'ombre. ».p.23.
« <u>Un incendie</u> avait été <u>allumé</u> et jamais plus il ne s'éteindrait. Il <u>continuerait à ramper</u> à l'aveuglette, secret, souterrain ; ses <u>flammes sanglantes</u> <u>n'aurait de cesse</u> qu'elles n'aient jeté sur <u>tout le pays</u> leur sinistre éclat. ».p.249	« <u>Soleil maudit</u> , mécréant, tu arroses <u>un pays</u> éreinté et à bout de forces. Allons, petit soleil, sois gentil, la lune se fâchera ce soir, elle ne t'accordera pas ses faveurs, elle sera, si <u>tu persistes</u> , <u>Allumeuse</u> , tu sais, c'est doux, mais c'est <u>cruel</u> . »pp.28-29
« La terre grignotée par <u>le soleil</u> de janvier <u>se laissait mourir lentement</u> . <u>L'attente de la pluie</u> qui délivrerait le monde. Déjà, on découvrait, <u>dans les pâturages, des moutons qisant, le cou allongé</u> , l'horrible <u>malédiction</u> que la sécheresse d'hiver. ».p.290.	« Un ciel bleu, <u>un soleil qui éjecte du feu</u> . <u>Malédiction</u> sur cette terre d'Islam. (...) <u>Soleil fou</u> , repose à présent la ville ! Les asiles affichent complet, les gens sortent de la guerre abasourdis et ahuris. <u>Ne brûle pas les récoltes</u> . Nous avons besoin de pain. Ô Dieu, <u>apporte-nous un peu de pluie</u> . Seigneur, tout brûle. Écoute notre prière, Seigneur ! » p.24.

De même pour le deuxième roman de Ali-Khodja on retient les extraits suivants :

L'Incendie	Le temps suspendu
« Au-dessus des vignobles, <u>le ciel sombre fut vite envahi de lueurs rougeâtres</u> . Ce rayonnement pourpre se heurtait aux brouillards nocturnes,	« C'était terrible... épouvantable... <u>Le ciel crachait du feu</u> ... Il bombardait de tous les côtés et même l'oued n'était pas épargné... <u>Tout brûlait. Tout était</u>

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

teintait l'air humide et rendait le ciel plus lourd. <u>Toute la campagne se mit à frémir</u> (...) Ils s'éloignèrent encore, revinrent vers <u>les gourbis qui flambaient</u> (...) <u>la clarté du feu grandissait démesurément...</u> ».pp.247-248.	<u>en ébullition...</u> du sang partout, <u>du feu qui incendiait tous les gourbis...Quelle fournaise ! Quel enfer ! »</u>
---	---

1.3.2.2.3. Intertextualité spatiale avec *Le métier à tisser* de Mohammed Dib :

Le rapport intertextuel du cadre spatial, entre les récits de Jamel Ali-Khodja et ceux de Dib, fait également appel au texte *Le métier à tisser* de ce dernier. Un récit que nous qualifions de roman discursif car il est centré sur les discussions des ouvriers qui exercent « le métier à tisser » dans un atelier à Tlemcen et dont Omar fait partie et assiste à ces discussions. Comme tout roman, le récit évolue dans un cadre spatial dont nous essayons de retenir quelques aspects qui se prolongent dans l'œuvre d'Ali-Khodja, observons alors les extraits suivants :

Le métier à tisser	Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« Mais bientôt apparut <u>la foule du Beylick. Des toits de baraques assises en carré au milieu de la place...</u>(...) <u>Dans ces vieux quartiers, les maisons ne se rangent pas au passage,</u> mais se bousculent en grand désordre au milieu de la chaussée. (...) <u>une ruelle à pente rapide,</u> sinueuse les conduisit jusqu'à Bab Zir, et, de là, <u>ils enfilèrent une autre ruelle...</u> ».pp.311.312.	« <u>la foule</u> allait toujours, encombrant <u>les rues beylicales.</u> Aziz se faufila dans <u>les ruelles perpendiculaires aux grandes avenues.</u> »p.10	«...la fière demeure de Hadj Arslène Ben Ali dominait <u>les maisons beylicales, supportées par des charpentes en tronc de chêne. De ruelle en ruelle,</u> Aziz suivi par son ange gardien s'approchait de la maison ancestrale. »p.35

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

L'Incendie	Constantine l'ensorceleuse
« L'après-midi, Omar <u>évita</u> de passer à l'atelier, préférant <u>déambuler dans les rues.</u> (...) <u>la ville</u> était morose. ».p379.	« Tous les matins, <u>il évitait la ville grouillante</u> (...) Il se réveilla de bon matin et <u>déambula dans des quartiers</u> de son enfance... ».p.9.

Le métier à tisser	Le temps suspendu
« le brouillard avait couvé <u>la ville</u> toute la nuit, et quand <u>le jour se leva le lendemain, un jeune soleil</u> s'épanouissait dans le ciel de janvier. Il léchait <u>les rues</u> (...) Il n'était pas jusqu'au <u>rauque appel des marchands de quatre-saisons...</u> » p.306.	« Aziz se réveilla dans <u>un matin jaune d'œuf</u> , les yeux cernés. (...) <u>Le soleil était revenu.</u> (...) Le réveil s'accompagnait, <u>dans le quartier</u> , de certains bruits. Dès quatre heures du matin <u>la voix rauque</u> du muezzin pour la prière du fadjr, un peu plus tard, <u>le chant nasillard</u> d'un matelassier ou d'un <u>marchand</u> de vaisselle. »
« <u>La ville s'enveloppait</u> dans un éclat abrupt, la nature s'entendait, semblait-il, pour prolonger cette trêve lumineuse ; <u>il faisait froid, mais le soleil brillait.</u> ».p.308.	« <u>Un soleil froid fit son apparition en déchirant des voiles de brume vaporeuse</u> » .p.23.
« <u>Dans la nuit, les lumières des maisons</u> européennes évoquaient une vie quiète et heureuse ».p.320.	« <u>Le soir tomba</u> comme une pétale dans l'eau. <u>Les lumières jaunes de la ville</u> déchiraient quelques morceaux de <u>la nuit.</u> ».p.22.
« <u>Des nuages</u> cadrés fin par le vent du matin <u>filaient à toute allure dans le ciel bleu pâle.</u> ».p.371.	« Les rayons de soleil <u>se promenaient dans un ciel d'azur</u> ».p.19. « <u>Des nuages</u> blancs <u>se promenaient dans un ciel gris</u> ».p.101.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

À partir des tableaux précédents, il est clair qu'entre *Le métier à tisser* et l'œuvre de Ali-Khodja, il y a une reprise des éléments constitutifs de l'espace qui tend à élaborer un cadre spatial tissé de diverses formes de descriptions et d'éléments extra-diégétiques. Certes, la ville comme espace urbain le montre à travers ses quartiers, ses rues et ruelles, le décor dans sa globalité et à travers un paysage alternant le contraste du jour et de la nuit avec tout ce qu'il évoque comme images tangibles dans le texte...

1.3.2.2.4. Allusions à *Qui se souvient de la mer* de Mohammed Dib :

Qui se souvient de la mer est ce roman dont les événements se déroulent dans une grande ville arabe, incarnant des personnages patients, hébétés, toute une figuration mystérieuse, ensorcelée : une image apocalyptique de la guerre d'Algérie. Le monde des profondeurs s'y réveille, la cité soumise aux forces imprévisibles et démoniaques, aux terreurs insurmontables, aux émerveillements cruels. Les visages sont de pierre et de lichen et, au milieu des explosions, des cérémonies inexplicables, des hommes continuent à vivre, s'enfonçant de plus en plus dans la terre pour y retrouver une racine ou un sommeil. Il n'y a plus de loi ni d'interdit, il n'y a plus de temps ni d'espace. Tout peut arriver. Et le héros lui-même le sait, déjà averti par certains signes, par le visage mouvant et bénéfique de sa femme Nafissa. Ainsi Mohammed Dib a-t-il fixé et ordonné les cauchemars tout au long de ces pages qui constituent désormais l'un des grands classiques de la littérature algérienne.¹²⁶

La chaleur explosive dont nous avons abordé le rapport d'allusion des textes de Ali-Khodja avec *l'Incendie* fait aussi appel à *Qui se souvient de la mer*, un roman dans lequel la narration lyrique, les dialogues, les chansons, les séquences oniriques s'enchaînent selon une stratégie et une technique prodigieuses, conférant au roman une architecture d'ensemble et donnant à la ville une dimension symbolique illusionniste. Une dimension qui se propage dans *Constantine l'ensorceleuse* en espace infernal souillé qui a besoin de purification, car on peut lire dans les deux romans ces passages :

126. Nous avons eu recours à un commentaire dans un article exposant présentant le roman sur le site :<https://drive.google.com/file/d/0B2myDKNgobaWM1FUU0gweVdYaWM/view>

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

Qui se souvient de la mer	Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« <u>Explosant</u> l'une après l'autre, les nouvelles constructions sautèrent jusqu'à la dernière, et aussitôt après les murs se disloquèrent, tombèrent : la ville était morte, les habitants restant dressés au milieu des ruines tels des arbres <u>desséchés</u> , dans l'attitude où le <u>cataclysme</u> les avait surpris, <u>jusqu'à l'arrivée de la mer dont le tumulte s'entendait depuis longtemps, les couvrit rapidement du bercement inépuisables de ses vagues</u> » .p187.	« Il fait <u>chaud</u> . Constantine va sûrement <u>exploser</u> . Je m'imagine la scène. Je la garde pour moi. Mais je vous jure <u>qu'il y aura après de l'eau, des mètres cubes d'eau</u> , qui laveront vos souillures (...) j'ouvre ma fenêtre, <u>la ville m'attend</u> . » .p. 46.	« - <u>La mer nous apprend gentiment des leçons oubliées</u> . Un autre pêcheur n'ayant rien compris à la réflexion de son compagnon, lança : <u>-Même la mer est devenue un comité de gestion...</u> » (La compréhension de cette réflexion semble bien s'appuyer sur l'allusion à l'extratexte.)

Cette notion de déluge purifiant dans le texte de Ali-Khodja renvoie perceptiblement à celle du déluge qui a englouti la ville chez Mohammed Dib. On y perçoit que la ville musulmane, ville inconnue de l'ouest algérien, fut inondée par un déluge qui emporta les monstres qui colonisaient la ville, même idée à laquelle *Constantine l'ensorceleuse* fait appel. En effet, dans des moments de crise comme celui de la guerre, Dib a eu recours à une écriture des mythes et de symboles pour offrir une description de l'histoire. Parallèlement à la désintégration du temps, Dib procède au brouillage de l'autre dimension déterminante de l'existence : l'espace. La ville est générique, sans nom, car pour l'auteur algérien la guerre est coma temporel et spatial, ce concept d'assoupissement est repris par Jamel Ali-Khodja dans un référent ultérieur, celui

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

de la société post-indépendante, il mentionne dans l'ouverture du récit de *Constantine l'ensorceleuse* : « la ville s'assoupissait. »p.7.

Et dès le début de *Qui se souvient de la mer*, quand nous sommes introduits dans la metabkha « *au plafond bas et enfumé, aux murs tachés de graisse* »p.13, Dib nous dit que l'endroit affiche une banalité locale : en tant que témoin unique d'un espace qui déborde tout le cadre algérien, l'auteur en témoigne pour le monde entier. Il est vrai, on peut trouver des noms géographiques réels : Ouahran, Tafrata, Remchi, etc., et à ceux-ci s'ajoutent quelques mots arabes qui nous donnent la spécificité locale, mais le manque de détails est intentionnel, car le dessein de Dib est justement de perturber les coordonnées spatio-temporelles. En fait, toute l'action du livre, s'il y en a une, est construite à partir des déplacements réels ou statiques entre plusieurs niveaux d'espace. Ainsi, l'espace urbain, reflet des structures sociales imposées par la communauté dominante où les éléments « social et spatial » sont étroitement imbriqués, engendre maintenant, à cause de la guerre, plusieurs niveaux : l'ancienne ville, ou la ville de l'air et la ville souterraine. À la surface, la cité bâtie par « les autres », par les forces d'occupation¹²⁷. Et c'est ainsi que par le déluge « *l'une après l'autre, les nouvelles constructions sautèrent jusqu'à la dernière* »p.189, pour tout remettre à niveau.

La dimension symbolique de la purification « aquatique » s'avère dans d'autres passages du texte de Ali-Khodja : « *Que c'est beau **la neige** ! Pas de **souillure** sur ce manteau de coton qui donne à la ville un sourire roi* »pp.49-50. L'auteur emploie symboliquement « *la neige* » qui est une forme aquatique et l'oppose au terme « *souillure* » (*pas de souillure*) qui nous renvoie à la page 46 : « *Mais je vous jure qu'il y aura après **de l'eau, des mètres cubes d'eau, qui laveront vos souillures**...* ».

À travers ce qui a précédé, on constate que par sa mémoire, le lecteur y est invité à la réflexion, quant à l'auteur, on se pose la question pourquoi tant

127. Voir Lucia Trifu, « Magie de l'horreur : *Qui se souvient de la mer* de Mohammed Dib », *Queen's University*, article consulté dans la revue *LittéRéalité* 12, no. 1 (2000). Disponible sur : <http://litte.journals.yorku.ca/index.php/litte/article/viewFile/28418/26123>

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

d'allusions ? Cela est à expliquer par l'influence des textes de Dib sur Ali-Khodja.

Si Mohammed Dib a créé un espace pour rendre la monstruosité de la guerre à son paroxysme, c'est justement en touchant à l'irreprésentable, et cela fut réalisable par des moyens artistiques contradictoires qui choquent violemment le lecteur, et dont Ali-Khodja s'inspira dans l'élaboration d'une thématique symbolique et connotative de la répression sociale : répression, explosion, inondation et purification. D'ailleurs il semble nous le souffler dans son roman dans les propos de son personnage Aziz : « *Assia était une jeune universitaire, je l'avais connue à Alger, où nous avons travaillé ensemble* » « Le Fantastique dans Qui se souvient de la mer, de Mohammed Dib » ».p.112

Dès lors, s'ajoute à l'évocation *Qui se souvient de la mer*, la question : Qui ne se souvient pas des textes de Dib ? Une écriture originale qui inspira tant de romanciers. Et on comprendra que l'auteur – enseignant également – enseigne à ses lecteurs la littérature de Dib dans ses romans, certes sa dimension mythique de l'espace damné, qui est avant tout un espace natal. Dib lui-même déclare à ce propos : « *Il consistait en cela qu'il nommait ce qui n'avait pas encore été nommé, en littérature bien sûr. (...) Nos œuvres se sont trouvées, par la force des choses, davantage inscrites dans le paysage. Et dans ce paysage, même si certains de ses aspects ont déjà figuré dans des livres d'auteurs français, ce n'était pas dans le détail, dans l'intimité, dans la profondeur du paysage et surtout ce n'était pas dans la relation entre hommes, entre êtres humains et paysage. Or, c'est une relation fondamentale. C'est la relation qui est un des éléments de l'identité d'une personne ou d'un peuple.* »¹²⁸ Nous comprenons donc que l'appartenance à cet espace damné se projette dans une relation intime à un repère identitaire dont on regrette la damnation. Et dans une écriture purement algérienne dont les détails ne figurent pas « *dans des livres d'auteurs français* », mais dans le livre d'un auteur algérien qui s'inspire d'un autre auteur algérien pour ainsi dire. L'écriture de Ali-Khodja ou – disons – la réécriture de l'espace

128. Dany Toubiana, *Mohammed Dib ou le regard intérieur*, entretien réalisé le...

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

damné, s'oriente vers les tendances symboliques de celle de Dib dans la figuration de cet espace. Nous pouvons lire également à cet effet, ces propos de *Constantine l'ensorceleuse* : « Je comprends ce pauvre mendiant qui me disait un jour : « *La fin du monde, Aziz, est pour bientôt. (...) Il faut jeter hors de la vue la souillure. Tout est souillure, mon enfant, maintenant il faut s'attendre à la colère divine.* » *Pauvre mendiant, il n'avait pas compris (...) Ma patrie hier en danger est aujourd'hui un navire dans les eaux bleues de l'oubli, à la dérive. Je suis d'une autre planète, je n'ai plus de nom, plus de profession...* ».p.33

Ainsi, pour trancher dans le rapport intertextuel entre l'espace dans les écrits de Ali-Khodja et ceux de Dib, « *il s'agit d'une intertextualité que le lecteur ne peut pas ne pas percevoir, parce que l'intertexte laisse dans le texte une trace indélébile, une constante formelle qui joue le rôle d'un impératif de lecture, et gouverne le déchiffrement du message dans ce qu'il a de littéraire.* »¹²⁹ Et nous dirons que la lecture des textes de Ali-Khodja évoque Dib sous plusieurs aspects, car nous y reviendrons plus tard dans les parties suivantes à propos des personnages, du reflet socio-historique et de l'idéologie y émanant.

Pour ce qui est de l'espace, les extraits précédents indiquent bien des relations de pastiche qui imitent le style figuratif de Dib et des relation de parodie qui transforment des scènes des récits de Dib et les convoquent. Ces relations se révèlent toutefois obligatoires en se référant à un « paradigme » littéraire mais aussi à un « syntagme » de contrainte historique qui constitue le chair de la pratique romanesque, une pratique interdiscursive qui n'exclut en aucun cas la créativité de l'auteur, artisan de son œuvre. On revient donc à l'effet que le texte de Ali-Khodja « *n'est pas fait [seulement] d'une ligne de mots, dégageant un sens unique (...), mais un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n'est originelle : le texte est un tissu de citations, issues de mille foyers de la culture.* »¹³⁰

129. Michael Riffaterre, « La trace de l'intertexte », *La Pensée* n° 215, octobre 1980.

130. R. Barthes, *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p.65.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

Un dernier détail à rappeler sur l'œuvre de Mohammed Dib, c'est qu'elle fut l'objet d'étude de beaucoup de recherches menés par Ali-Khodja dans le cadre de sa maîtrise¹³¹ et de son doctorat d'État¹³². Ce centre d'intérêt d'études, inclut par le biais de la lecture et de la relecture de l'œuvre de Dib par Ali-Khodja, un rapport évident d'une intertextualité inconsciente qui se dégage suite à un automatisme de rédaction d'ordre littéraire.

1.3.2.4. Constantine la ville : Ali-Khodja/ Kateb Yacine :

L'œuvre prépondérante de Kateb Yacine sur laquelle nous nous appuyons dans cette tranche d'analyse est bien *Nedjma*¹³³. Ce roman paru en 1956 a profondément marqué l'histoire littéraire algérienne et toute une lignée d'écrivains qui ont suivi Kateb.

En effet, *Nedjma* a été un tournant dans la littérature algérienne d'expression française¹³⁴. Ce roman est une constellation qui met en scène un personnage féminin symbole de la nation algérienne en devenir, mais aussi, une femme fatale en puissance, envoyée par le destin pour la perte de tous ceux qui l'approchent.

Cependant, avant d'approcher ces dimensions d'analyse, il faut préciser que : « *Le lecteur étranger à la réalité maghrébine qui ouvre pour la première fois un roman algérien y cherche le plus souvent un document sur une société qu'il ne connaît pas. Et quand ce roman a été comme Nedjma publié pendant la guerre d'Algérie, en 1956, il y cherche aussi un témoignage sur cette guerre dont les blessures de part et d'autre ne sont pas encore tout à fait refermées, et sur l'histoire de laquelle pèse cependant comme une chape de silence. Dans les deux cas il peut s'attendre à un récit linéaire, chronologique, et à des descriptions*

131. SACI Brahim, *Jamel Ali-Khodja invité de l'écrivain Youcef Zirem dans son émission Graffiti à berbère télévision*, publié le 2 février 2014, disponible

sur : https://www.youtube.com/watch?v=0wOGpS4oMRQ&ab_channel=BrahimSaci

132. Ali-Khodja Jamel, *L'enfant, prétexte littéraire dans le roman maghrébin des années 1950 aux années 1980*, Thèse de doctorat de lettres et art, Université d'Aix-Marseille 1, [1998] 2001

133. Kateb Yacine, *Nedjma*, Paris, Seuil, 1956.

134. Loin du Réalisme académique *Nedjma* est un récit qui reflète le Nouveau Roman par sa structure et sa thématique éclatées.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

savoureuses ou cruelles, mais réalistes. »¹³⁵. Une piste d'ordre référentiel s'ouvre donc dans ce roman qui encadre un lieu à propos duquel Bonn écrit : « *Constantine, haut lieu de culture traditionnelle et religieuse, et symbole de résistance aux conquêtes successives dont l'importance dans Nedjma est capitale...* »¹³⁶. Une sorte de patrimoine littéraire. Et bien que ces propos s'ouvrent sur un aspect socio-historique d'ordre transtextuel, sa lecture nous force à dire que *Nedjma* s'incarne dans l'œuvre mythique d'un écrivain mythique tout en nous posant la question : que doit Constantine de Jamel Ali-Khodja à Constantine de Kateb Yacine ?

Essayons tout d'abord de répondre à la question : qu'est-ce que Constantine chez Kateb ? Et en voulant y répondre, on constate que Constantine acquiert dans ce roman une dimension centriste, celle du biotope d'un espace polygoné, en même temps que « *cette ville s'impose dans l'espace de **Nedjma** graduellement comme pour occuper plus solidement un territoire acquis d'avance – la ville natale du romancier –* »¹³⁷

Une dimension triple (ville natale, historique et mythique) qui se repère aussi chez Ali-Khodja à la lumière de Kateb. Nous admettons donc dans un rapport approximatif, qu'entre ville natale et ville référentielle, Ali-Khodja évoque la ville intertextuelle en pratiquant « *le pastiche et la parodie, au sens genettien de ces termes, de techniques narratives, mêlant dans un même récit des conventions et des motifs narratifs, des codes langagiers appartenant à des phases différentes de l'histoire littéraire et à des registres divers : le roman picaresque, le roman-feuilleton romantique, le réalisme, le roman à énigme, le roman d'apprentissage.* »¹³⁸. Un roman de l'éclatement et un espace polysémique pour ainsi dire.

En premier lieu, en évoquant la ville de Kateb comme cadre référentiel et/ou réaliste, certains endroits se retrouvent calqués sur les récits de Ali-Khodja à en citer des exemples de cadres thématiques comme suit :

135. Bonn Charles, Kateb Yacine : *Nedjma*, Paris, PUF, 1990.p.9

136. Ibid.p.12

137. Benachour Nedjma, *Op., Cit.*p.68.

138. Elisabeth Delerue, *Op., Cit.*

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

Le chantier :

Lieu urbain par excellence mais aussi lieu où se révèle la force virile et s'entremêle à des sentiments enfermés et à un langage ferme entre patronat et ouvriers, le chantier repéré dans l'œuvre de Ali-Khodja reflète typiquement celui dont use Kateb dans son roman :

Nedjma	Le temps suspendu
« Observant les premiers coups de pioche, M. Ernest semble revenu à de meilleurs sentiments (...) Les hommes creusent, trottent, flânent de toutes leurs forces, comme si la tension générale s'efforçait de dresser une digue contre le silence menaçant du chef d'équipe. ».pp.10-11	« Les premières fondations furent pénibles car les maçons touchaient à deux ou trois mètres le rocher. (...) M. Joseph qui revenait de la ville avec une vingtaine de manœuvres grimpa une échelle... ».pp.54-55.

Le commissariat :

Lieu ayant une force légitime et figurative de l'institution officielle, cet endroit est transposé dans le récit de Ali-Khodja mais avec une certaine vision bureaucratique, bien que la scène y menant semble se dérouler dans une très forte ressemblance :

Nedjma	Constantine l'ensorceleuse
« <u>Le policier</u> a sommeil ; <u>il conduit Rachid</u> par le bras, d'un pas nonchalant. - Tu parleras après ; maintenant c'est la relève. <u>Et il confie Rachid à un autre policier,</u> debout devant le commissariat, aussi fatigué que son	« <u>Tout en marchant, le policier</u> essaya de savoir les raisons de ce geste regrettable. Aziz coupa court le dialogue : Au commissariat, Monsieur le brigadier. (...) <u>Il se rassit et appela le policier de garde.</u> - Fouille-le et jette-le dans la cave. (...) Il échoua à la terrasse d'un café. Il

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

<i>confrère... ».</i> p.33	<i>commanda un café bien fort, <u>en maudissant la bureaucratie policière.</u> ».</i> pp.103-105
----------------------------	--

La prison :

Cet endroit d'enfermement imposé, réduit à la cellule, est présenté dans le texte de Ali-Khodja comme une sorte d'exclusion injuste, à la marge d'un monde tout à fait contradictoire et illogique. À travers le récit, celui qui se trouve en taule n'y est pour rien.

Nedjma	Le temps suspendu
« Avant de s'asseoir, Rachid distingue un prisonnier élégant, endormi au fond de <u>la cellule</u> (...) Rachid est assis sur le ciment ; (...) <u>une araignée se glisse jusqu'à lui</u> ... »p.33	« Sur le mur de <u>sa piaule</u> , Mohamed voyait des dents énormes se promener sur les murs, puis se tenant par la taille, elles valsaient allègrement avec <u>des fourmis rousses</u> ».

On remarque ici que la prison est reprise dans son même concept : un endroit d'enfermement où le prisonnier n'a de compagnie que des insectes : araignées...fourmis...

Donc, en associant dans le collage intertextuel des solutions narratives pratiquées dans des écrits précédents comme dans le roman *Nedjma* où cohabitent des formes de littératures diverses (le prosaïque et la poésie), Ali-Khodja se réapproprie le legs textuel et culturel qu'il récuse parfois en quête d'une nouvelle conception littéraire de Constantine, la ville qui encadre les événements de ses deux récits.

Entre référentielle et natale, et à la manière de Kateb, la ville intertextuelle de Ali-Khodja acquiert une ampleur chimérique qui s'avère dans ces propos de Bonn lorsqu'il cite Kateb Yacine : « *on aurait tort de sous-estimer l'ancrage référentiel du roman. Le réel y est transformé, y prend une dimension mythique,*

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

et ce en partie dans la rencontre entre le référent collectif et le référent biographique personnel de l'auteur. »¹³⁹

Cette ampleur chimérique alterne entre légendaire et mythique, dans un paysage monumental, élevé graduellement et scintillant de ses lumières. Des passages clairs du roman de Jamel Ali-Khodja qui intervient en narrateur nous montrent cette ampleur :

Nedjma	Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« ... <u>l'imprévisible banlieue de Constantine</u> qui s'étendait au ralenti (...) <u>l'Écrasante...</u> <u>Élevée graduellement</u> vers le promontoire (...) ». pp.142-143	« Au loin <u>la grande ville</u> offrait des bâtiments géants qui <u>écrasaient</u> les <u>minuscules cubes de la ville arabe.</u> » p.	« <u>En haut</u> de la mosquée de Sidi Rached, la fière demeure de Hadj Arslène Ben Ali <u>dominait les vieilles maisons beylicales</u> ». p.35.
« ...le Rummel engouffré sous les six arches du pont romain, seul demeurait debout parmi <u>les sept ponts qui desservaient Cirta, la capitale des Numides</u> ». p. 147	« <u>Constantine est une légende. La ville tisse des relations avec ses ponts,</u> qui, le soir, semblent se suspendre aux étoiles. » p.39.	« Et <u>cette ville, et ces ponts amoureux des étoiles.</u> » p.15.

Puis on découvre, dans un sens mythique, que « Nedjma » le personnage ambigu et inconnu par les « siens » proches par le sang, s'identifie peu à peu à l'Algérie et à ses villes labyrinthiques car Kateb Yacine nous donne l'impression de vouloir laisser, entre cette femme et les autres personnages, une distance qui lui permettrait de ne pas être complètement sous le charme dévastateur

139. Bonn Charles, *Op.*, Cit.p.11.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

qu'imposent les illusions des protagonistes. Nedjma reste une entité bien indivisible loin de tous les personnages : un pays que laisse uni l'amour qui provient de tous. Bonn cite à cet effet : « *Or, si l'héroïne qui donne son nom à Nedjma est bien issue de la cousine tant aimée, ce prénom n'en signifie pas moins « étoile » : symbole en partie de la nation à venir, Nedjma porte un prénom qui la désigne également.* »¹⁴⁰

Et c'est dans cette perspective qu'on peut repérer une intertextualité dans d'autres dimensions que prend la ville comme espace chez Ali-Khodja en corrélation avec le texte de Kateb. C'est la ville mystérieuse qui prend des dimensions mythiques car : « *si le mythe aujourd'hui ne semble plus être de même nature, puisqu'il n'est plus ni sacré ni tenu pour parole vraie et qu'il nous est transmis par les arts, cet aspect, lui, n'a pas changé : il a toujours pour vocation d'exprimer et d'expliquer les interrogations de l'être humain sur les mystères qui l'entourent.* »¹⁴¹

Constantine donc, bien qu'elle prenne chez les deux auteurs le sens d'un itinéraire d'errance de la quête centrale, elle est aussi la ville-femme-fatale pour Ali-Khodja tout comme pour le roman de Kateb où tout un pays s'identifie à cette femme inaccessible. La ville l'est donc, dans un sens hypertextuel chez Jamel Ali-Khodja. On cite à ce propos que « *c'est avec Nedjma que la femme dans son altérité dangereuse et fascinante, va occuper le devant de la scène.* »¹⁴²

Ceci se conçoit donc à travers ce qui suit comme éléments d'analyse interprétative et mythologique : Constantine, de l'itinéraire de l'errance à la ville fatale :

140. Bonn Charles, *Op., Cit.*p.13.

141. Benhaimi Loubna, « Le mythe de la femme fatal dans *Nedjma* de Kateb Yacine », *Synergies Algérie* n° 13 – 2011, pp. 129-139

142. Djaidier, Mireille. 1996. « *Kateb Yacine* ». In *La littérature maghrébine de langue française*, Ouvrage collectif, sous la direction de Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Alaoui, EDICEF-AUPELF, Paris 1996.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

1.3.2.4.1. Constantine, l'itinéraire de l'errance :

Nedjma	Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« Rachid était encore à Constantine ; il galopait de rue en rue, sans but, sans fatigue... »p.106	« Les rues s'élargissaient, s'évasaient, se rapetissaient en une harmonie bien cartésienne. »p.37	« Aziz flâna dans les larges rue. »p.82. « La rue l'attendait. Il voulait marcher. Alors il flâna bêtement dans la ville circulaire. »p.89

Bien que cette représentation de la ville par l'errance s'articule à l'ordre hypertextuel entre le récit de Kateb et celui de Ali-Khodja elle assure également une relation architextuelle dans son aspect romanesque qualifié souvent de littérature d'errance. Bonn note à ce propos que « *la littérature algérienne est souvent une littérature d'errance, de déracinement, d'aliénation.* »¹⁴³

1.3.2.4.2. Constantine, la femme fatale :

Cette sorte de ville labyrinthe pour Ali-Khodja, prend dans ses dimensions de détours et d'inaccessibilité l'aspect de la ville rapace qui s'identifie à une femme fascinante. Elle reprend dans sa globalité les traits séducteurs du personnage *Nedjma* de Kateb pour les retrouver dans les deux récits de Ali-Khodja, on observe alors ces extraits :

Nedjma	Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« Et Rachid revenait à la matinée grise, <u>sans pouvoir écarter le spectre qui s'éleva dès la première seconde entre la gazelle en émoi et l'orphelin frappé de</u>	« Aziz (...) ouvrit la porte et <u>se trouva face à face avec la rue.</u> (...) »	« La ville Elle fascine Un sourire

143. Bonn Charles, *La littérature algérienne de langue française et ses lectures*, presse de l'imprimerie H.L.N. Inc. à Sherbrooke.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

<u>stupeur</u> : ‘ Le vieux bandit ! Il me la présenta (...), <u>me laissant seul avec elle, en proie au silence, à la terreur, dans cette clinique ou les maladies semblaient simulées,</u> comme si le vieux coquin avait conçu cette clinique selon sa fantaisie, <u>pour épater le pauvre jeune homme que j’étais, épris d’illusions ;et la chimère se mit à me sourire, dans sa somptuosité inconnue, avec des formes et des dimensions de chimère...</u> » .p. 109	La rue de mon enfance est <u>une amante. Je connais toutes ses formes.</u> (...) Maintenant <u>j’apprends à devenir foudans un pays de « dingues ».</u> c’est un peu dans mon passé que j’arrache du vrai et du solide. Mon cœur est un canon brûlant <u>qui cherche des chimères.</u> <u>Je n’ai plus de souvenir, petite môme,</u> je n’ai plus seize ans.	Sur des lèvres Fiévreuses Une jambe À l’avant Et Constantine Trottine Je la regarde Elle s’accroche Aux étoiles... ».p.68 (Ce poème symbolique compare bien Constantine à une femme et insiste sur son aspect sensuel...)
«...Mais <u>Nedjma</u> quittait le bain! Elle parut <u>dans toute sa splendeur</u> ». p.107. «... nulle part n’existent deux <u>villes</u> pareilles, sœurs <u>de splendeur et de désolation</u> (...). Peu importe qu’Hippone soit en disgrâce, Carthage ensevelie <u>Cirta ensevelie et Nedjma déflorée.</u>».p.182.	« <u>Constantine</u> dormait <u>dans toute sa splendeur.</u> (...) <u>Constantine était une femme sensuelle.</u>».p.7. « Elle est <u>irrésistible ma ville, voluptueuse</u> en été, <u>farouche</u> en hiver, jaune ou rouge suivant les saisons... ».p.46.	« Il avait déréglé le temps sans le savoir. <u>Il aimait Constantine comme on aime une femme...</u> ».p.16. « <u>La ville s’offrait à lui dans toute sa nudité.</u> ».p.39 « De sa fenêtre, Aziz regardait la ville, <u>une ville majestueuse, gracieuse. Comme elle était belle.</u> ».p.108.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

On arrive à déceler que Jamel Ali-Khodja déconstruit le mythe de *Nedjma* chez Kateb Yacine pour reconstruire le sien, à travers l'itinéraire d'errance et la ville comme femme fatale. Si pour beaucoup de critique Nedjma s'identifie à l'Algérie, pour Ali-Khodja Constantine se personnifie en une femme fatale. On admet à cet effet que le texte de Ali-Khodja « *redistribue la langue (il est le champ de cette redistribution). L'une des voies de cette déconstruction-reconstruction est de permuter des textes, des lambeaux de textes qui ont existé ou existent autour du texte considéré, et finalement en lui : tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante* »¹⁴⁴

1.3.2.5. Constantine l'espace névrotique : Ali-Khodja/ Rachid Boudjedra :

Le point de départ de notre réflexion, sur le rapport intertextuel qu'entretient la ville de Constantine de Ali-Khodja avec celle de Boudjedra, est fortement conçu dans le langage violent repéré chez les deux écrivains qui appartiennent à la même lignée et se réfèrent dans leurs écrits au même contexte socio-historique. Nous citons deux œuvres majeures : *La Répudiation* et *L'insolation*, puis nous mettrons le point dans ce qui suit sur quelques extraits reflétant une métatextualité implicite menant à l'illusion textuelle.

On retient à propos du premier texte de Boudjedra ceci : « *Roman ethnographique en apparence, La Répudiation est perçu comme un roman contestataire où le discours envisage l'autodafé de la société traditionnelle saisie dans ses vices, sa laideur et sa violence* »¹⁴⁵

Le récit de *La Répudiation* est dit par Rachid, le narrateur qui le « raconte » à Céline son interlocutrice, mais qui s'avère jouer le rôle central d'un personnage auditeur qui sait écouter et fait accoucher l'histoire, dans une narration qu'on qualifie de « tentaculaire ». Ali-Khodja organise alors son texte de la même

144. Roland Barthes, dans un article de synthèse « Théorie du texte », *Op., Cit.*

145. Charles Bonn In Extraits de *La littérature maghrébine de langue française*, Ouvrage collectif, sous la direction de Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Alaoui, EDICEF-AUPELF, Paris 1996. Version numérique sur <https://www.limag.com/Textes/Manuref/boudjedra.htm>

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

manière, laissant apparaître une structure décousue que l'on assimilerait volontiers à l'expression du délire.

Spécifique et original, le traitement spatial dans les romans de Boudjedra, organise confusion et consternation, rupture et interpellations : espace donc contradictoire de la société damnée et engloutie dans le dérisoire. Néanmoins nous essayons d'analyser la relation spatiale dans ses significations fonctionnelles que nous hiérarchisons en trois degrés : l'espace populaire, l'espace vulgaire et l'espace damné.

1.3.2.5.1. Ali-Khodja/ Rachid Boudjedra, l'espace populaire:

Les romans de Boudjedra articulent, parfois sans lien chronologique, des séquences de réminiscence invoquant un espace mettant en scène des « fêtes » religieuses qui donnent entre autres le spectacle de l'abondance outrancière des victuailles, mais aussi d'espace folklorique proprement algérien réduit à celui constantinois. Et c'est ce qui se repère volontiers chez Ali-Khodja lorsqu'il évoque les lieux ayant autrefois abrité la grande famille, dans une écriture nostalgique remontant la trame temporelle du roman et évoquant des images suggestives. Une sorte de comparaison spatio-temporelle s'installe chez le lecteur qui devient spectateur de scènes à décor rétrospectif. L'espace actuel de l'histoire, par rapport à un temps précédent, est aux yeux du lecteur, vide de toute charge affective :

La Répudiation	Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« on stockait pour un mois des comestibles rares et coûteux. Le carême n'était qu'un prétexte pour bien manger durant une longue période... »	« Aziz descendit l'escalier abasourdit et inquiet. A la cuisine, sa grand-mère assise près d'une guessaâ roulait du couscous. » p.31	« Il n'y avait plus les gâteaux des fêtes, les chambres enrobées de laine et de couscous » p.71

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

1.3.2.5.2. Ali-Khodja/ Rachid Boudjedra, l'espace vulgaire :

La conception de l'espace populaire se relâche encore pour donner un sens vulgaire aux assemblées des gens. Le relâchement du langage trouve abri dans certains lieux purement masculins ou tabous. Des conversations vulgaires ou des rites de sang et de luxure où s'inscrit le drame d'une société infectée par des pratiques dévastatrices telles que la sorcellerie, drame de l'inconscient collectif et d'une mythomanie de détresse sociale, ou la débauche comme un complot infectieux qui abasourdit la ville saine. On observe à cet effet quelques extraits des deux écrivains :

La Répudiation	Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« Dieu devait faire revenir Si Zoubir sur sa décision, sinon les sorciers entreraient en transe et les pratiques des charlatans envahiraient la maison. »	« L'assistance émue lève les mains en l'air, en invoquant d'une voix caverneuse les djinns et les anges. Peu à peu par magie satanique (...) » p.62.	« Le coq noir attendait l'épreuve... » p.17.

La Répudiation	Constantine l'ensorceleuse
« Érotisme calfeutré, occulte. <u>La sieste fait sécher les pépins de melon en un clin d'œil.</u> (...) <u>Et en fin de journée s'annonce une telle chaleur</u> que des millions de seaux pleins d'eau fraîche jusqu'au bord ne suffiront à éteindre toutes les brûlures et toutes les ressources. » p.41.	« <u>Il fait chaud. Constantine va sûrement exploser.</u> Je m'imagine la scène. Je la garde pour moi. Mais je vous jure qu'il y aura après de l'eau, des mètres cubes d'eau, qui laveront vos souillures » p. 46.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

1.3.2.5.3. Ali-Khodja/ Rachid Boudjedra, l'espace patriarcal, totalitaire et damné:

Reflet donc de la société post-indépendante, Constantine chez les deux écrivains est conçue comme une sorte d'espace désaxé en vue de l'incohérence idéo-sociale qui s'y impose. Une sorte d'hypocrisie provenant d'un non conformisme contradictoire et contraint aux personnages qui dépriment au sein de l'espace infernal. On dirait que Constantine de Ali-Khodja reprend Constantine de Boudjedra et la commente transfigurant un espace clos sur la présence autoritaire des mâles et de leurs pratiques. Religieux ou laïcs, ils s'accordent tous à légitimer la société machiste dont témoigne « la répudiation » de la mère ou la répression de la femme. Ce qui donne à voir un espace clos sur une autorité patriarcale et sur une enfance saccagée:

La Répudiation	Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« <u>Mon père n'est au fond qu'un point de départ.</u> Dès qu'il est sorti pour aller au magasin, le pépiement des femmes reprend de plus belle. (...) les enfants provoquent leurs mères et détalent vers la rue qui leur est, à elles, absolument inaccessibles. » .p.41.	« (...) <u>Le père</u> voulait 4000 dinars pour se dorer au soleil une bonne dizaine d'années. » p.24.	« Mohamed Simca écoutait de la musique pop en attendant la commissaire. Il était aussi heureux qu'un poisson dans l'eau. Il venait d'avoir un enfant. <u>Un garçon. Un mâle.</u> » .p.53.
« <u>l'enfance désabusée par tant de sadisme et de cruauté</u>	« <u>Un homme tentait de vendre sa fille en compagnie d'une bande de crapules.</u> <u>La fille avait seize</u>	« <u>Un garçon. Un mâle.</u> Il claquait des doigts, il jubilait. Il

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

<u>scintillante, une cruauté qui érodait toute l'innocence dont nous étions capables</u> ».	<u>ans, et jouait à la poupée.</u> » p.24. « Ces larrons <u>préparaient en sourdine un viol organisé</u> : le mariage d'une pucelle. » p.12.	l'avait prénommé Lounis. <u>Il valait dix fois sa sœur Salima.</u> » p.53.
« Solitude, <u>ma mère</u> Œuvre'ombre (...) par l'annonciation radicale, elle continuait à s'occuper de nous. Galimatias de meurtrissures ridées. Sexe renfrogné. Cependant, douceur ! Les sillons que creusaient les larmes devenaient plus profonds. Abasourdis, <u>nous assistons à une atteinte définitive.</u> »	« <u>La vieille</u>, épuisée par une dizaine de fausses couches, ridée avant l'âge avait une gueule de tortue, sans son dentier. » p.14 <u>« Aziz venait d'assister à un marché de dupes. »</u> p.24	« <u>Son épouse</u> avait souffert du premier accouchement. On lui avait fait une césarienne et, aussitôt sur pied, Mohamed Simca l'avait insultée puis sauvagement battue. Elle avait le nez cassé, des yeux au beurre noir... » p.53.

La répression politique instaurée par le « clan » et la tournée en dérision dans l'espace totalitaire, font de l'œuvre de Boudjedra une réflexion satirique sur certains aspects de dominance à vouloir sortir de l'absurdité vers un nouveau souffle, une réflexion qui se découvre dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja et dont on retient ce qui suit :

La Répudiation	Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« <u>Ils continuaient à me</u>	« <u>J'en ai marre d'écouter</u>	« Aziz pensa qu'on pouvait un jour s'en

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

poser les mêmes	des discours	sortir, mais avant <u>tout il</u>
questions absurdes,	interminables, vous	<u>fallait créer une</u>
répétées chaque jour	m'avez dégoûté des mots.	<u>romance, ni importée ni</u>
dans le même ordre	Parlez-moi par gestes.	<u>connue, une romance</u>
strict et minutieux, <u>ne</u>	Allez, allez, gesticulez,	<u>algérienne qui</u>
<u>changeant jamais, ne</u>	bande de clowns ! Vous	<u>redonnerait à tous un</u>
<u>variant d'aucune</u>	êtes au cirque. <u>La foule</u>	<u>sang nouveau une foi</u>
<u>façon.</u> »	<u>est avide d'émotion, de</u>	<u>nouvelle.</u> (...) Aziz se
	<u>sang, de conneries.</u> »	taisait. Il aimait parfois
	p.33	ces moments de silence
		surtout lorsque les mots
		sont foutus. »p.

On s'aperçoit donc que l'espace romanesque damné de Ali-Khodja tout comme celui de Boudjedra dans *la Répudiation* est englobe des endroits clos qui le transforment en espace de pratiques libres de toute contrainte sociale ou de toute contrainte morale pour ainsi dire.

1.3.2.5.4. Ali-Khodja/ Rachid Boudjedra, l'espace des origines aliénantes :

Il en est de même pour *L'Insolation*, « roman des origines » aliénantes, se transforme en roman des origines libres. Le renversement affiche la vanité de la recherche identificatoire, vouée de toute manière à l'échec. Le narrateur répond à la question des origines en s'affirmant par et dans l'écriture, comme un être qui se construit librement. »¹⁴⁶

On retient donc de l'idée « des origines » celle de la ville natale, mais aussi celle de naître dans un espace contradictoire qui réprime la personnalité de tous les protagonistes. Or ceux-ci se reconstruisent séparément de leurs origines. Voici dans le tableau suivant des extraits figurant dans les premières pages de *L'Insolation* et que nous avons confrontés à ceux des textes de Ali-Khodja pour

146.« Le roman algérien : un cas de figure : Rachid Boudjedra » in <http://www.crasc.dz/ouvrages/index.php/fr/29-le-roman-moderne-ecriture-de-l%E2%80%99autre-et-de-l%E2%80%99ailleurs/246-le-roman-alg%C3%A9rien-un-cas-de-figure-rachid-boudjedra>

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

démontrer parfaitement la lourdeur de cet espace aliénant. Dans la même perspective que Boudjedra, Ali-Khodja a reconstitué un espace qui renferme les personnages et brouille cette notion d'appartenance ou cette quête des origines. :

L'Insolation	Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« <u>Certains jours,</u> <u>cependant, il m'arrivait de</u> <u>ne plus pouvoir rien dire à</u> <u>ce sujet.</u> <i>Je m'embrouillais quelque peu, mais j'étais tout à fait conscient de la violence qui m'était faite : de quel droit me gardait-on dans cette salle minable(...)</i> » p.9	« <u>Soleil fou,</u> <i>repose à présent la ville ! Les asiles affichent complet</i> » p.24 (Le soleil implique l'insolation suivi de la phrase qui évoque les asiles...) « <u>Pour ne plus rêver,</u> <i>je tourne dans ma cage. Je tempête et m'énervé. Puis, <u>je me tais.</u></i> » p.39.	« <i>Le soleil s'était cassé en petits morceaux. J'ai longtemps marché, père, dans la nuit infernale.</i> ». p.110.

1.3.2.5.5. Ali-Khodja/ Rachid Boudjedra, l'espace clos et limité :

On peut cependant s'approfondir encore dans l'analyse de l'œuvre de Ali-Khodja et interroger de façon plus insistante les recueils poétiques de Boudjedra. Nous considérons la poésie comme une pratique tendant vers l'au-delà de l'œuvre et vers l'au-delà de l'espace pour ainsi dire ; et ceci pour démarquer les limites de l'espace réprimant : un espace clos tuant toute aspiration ou rêverie.

Ali-Khodja s'est inspiré de la poésie de Boudjedra dans l'élaboration de la charpente spatiale de ses romans. On a choisi à cet effet le recueil *Pour ne plus rêver*¹⁴⁷. Déjà ce titre figure comme une expression abondante dans le texte de Ali-Khodja, tout en introduisant des passages de poésie en prose ; mais une expression qui inspire un espace délirant. On observe par exemple ces extraits de *Constantine l'ensorceleuse* :

147. Boudjedra Rachid, *Pour ne plus rêver*, Alger, Editions nationales algériennes, 1965.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

« À quoi bon rêver ? On me l'ôtera un jour, cette faculté de penser et de rêver » p.32.	« Pour ne plus rêver , je tourne dans ma cage. Je tempête et m'énervé. Puis, je me tais. » p.39.	« Pour ne plus rêver , je m'habitue à votre paresse, à votre folie. (...) Pour ne plus rêver , Aziz oublia le quartier de Sidi Djellis. » p.40.	« Pour ne plus rêver , j'invente des poèmes. (...) Pour ne plus rêver , je ferme ma boîte à bijoux. » p.48.
---	---	---	---

Aussi, en lisant les poèmes de Boudjedra que comprend ce recueil, on se heurte à une thématique de ressemblance frappante avec quelques passages de l'œuvre de Ali-Khodja. Ces poèmes évoquent des alentours de détresse et de fuite qui marquent une sorte de pause événementielle pour s'aligner dans des endroits d'isolement spirituel et de méditations. Car chez les deux écrivains, l'espace étouffant qu'est la ville infectée se trouve garni de sorte d'espace marginal constituant un refuge psycho-socio-thérapeutique, comme par exemple les cafés, les jardins et les places publiques, à mentionner ce qui suit:

Pour ne plus rêver	Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
Le café <u>« J'ai acheté</u> <u>Un paquet de cigarette</u> <u>Un journal</u> Et un rayon de soleil <u>Et j'ai été m'attabler</u> <u>A la terrasse</u> <u>Dans un immense café</u> J'ai commandé Un café (...) Je me suis bien calé Dans mon fauteuil... » p.25	« Pour ne plus rêver, Aziz oublia le quartier de Sidi Djellis. Les vertiges l'épuisaient. Il <u>préféra s'affaler sur une chaise du café</u> Nedjma, Rue Ben M'Hidi. <u>Là, il était dans son élément.</u> » p.40.	« Il s'arrêta à un kiosque à tabac, près du passage à niveau. <u>Il prit une dizaine de journaux, un paquet de cigarettes</u>, un livre de poche. (...) Aziz passa devant la mosquée <u>et s'assit à la terrasse d'un café...</u> » p.42.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

Le bout du monde « Un pan de <u>mer</u> Un bout de ciel Un brin de <u>femme</u> Une musique Cheikh El-Anka (...) <u>Je déchiffrerais</u> en Arabe en Turc et en Espagnol Jusqu'à en perdre le souffle <u>Et j'entendrai</u> en cris de douleur (...) <u>Jusqu'à me boucher les</u> <u>oreilles...</u> » .p.26.	« Aziz grillait cigarette sur cigarette. Il avait envie de regarder <u>la mer</u> sous <u>un</u> <u>ciel</u> bleu... » .p.118.	« <u>La mer</u> était chaude comme le baiser d'une <u>fiévreuse</u>. <u>Il ne</u> <u>pensait à rien</u> <u>d'intelligent</u>. Il regardait la mer tout simplement. <u>Un poste de radio</u> donnait des informations... » .p.13
--	---	--

Ainsi, l'écriture de Ali-Khodja convoque l'espace des romans de Boudjedra, en une contestation dans un réalisme qui dérobe la propriété des « choses » de celle des « référents » et attribue la propriété du texte à celle de la nature du texte-même. Et ceci à partir des procédés, tels que : le déplacement, l'accumulation, le grossissement du détail, le décalage entre le personnage et son emplacement spatial ainsi que le décalage avec son discours qui s'avère délirant et que nous avons tenté de résumer par la non-conformité. Le texte s'inscrit dans la déraison de l'espace névrotique. La frénésie s'empare dès lors du texte. Les mots sont synchronisés et dessinent un espace, où tout n'est que : lignes, tracés, encombrement, débordement, saturation, multiplication... Le tout est servi par un débit lexical vertigineux ; le texte est ainsi détourné de son objectif premier qu'est la narration et convoque puis abat sur les personnages un espace de damnation et de confusion d'interstices.

La violence du langage, naturellement rattachée à l'espace damné et aux thèmes soulevés mais aussi à une langue subversive générée par le travail scriptural de l'écrivain ; tous ces éléments trouvent toujours leur contrepartie dans cette même écriture. On partage en ce sens le même avis que ces propos :

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

« Boudjedra n'écrit pas des romans, mais des textes contestataires, qui crient à l'infamie du roman, et qui dénoncent son imposture. Ils nous dévoilent les mécanismes de cette machine à écriture appelée « roman », tout en maintenant un certain intérêt narratif. »¹⁴⁸. Et c'est ce qui s'avère chez Ali-Khodja à travers cette tranche d'analyse.

Donc, le premier intérêt qu'a approuvé Ali-Khodja dans l'œuvre romanesque de Boudjedra est l'espace névrotique ou l'espace damné qu'implore le genre romanesque de la post-indépendance. Un espace architextuel pour ainsi dire qui n'a pas de clôture et qui ne cesse de se rouvrir et se refaire dans des textes qui se succèdent. C'est donc une continuité spatiale entre Constantine de Rachid Boudjedra et Constantine de Jamel Ali-Khodja ; on cite à cet effet ces propos : « *Héritier de la nouvelle littérature, le texte contemporain refuse de présenter une clôture, réfute le vraisemblable et propose des romans ouverts, la fin n'en est pas « une », mais une invite à une relecture : un des traits du réalisme révolutionnaire, auquel les textes de Boudjedra souscrivent.* »¹⁴⁹

Ainsi, à la fin de ce chapitre, la notion de la ville intertextuelle que nous avons essayé d'analyser à travers des réalistes qui ont précédé ou appartenu à la même lignée que Ali-Khodja, s'inscrit dans la jonction de multiples fragments textuels qui relèvent, chacun de la vision subjective de son auteur, une vision qu'il veut transfigurer de cet espace, pour ainsi dire. On peut donc avancer que la lecture de la ville Constantine de Jamel Ali-Khodja se conçoit paradoxalement dans un langage de déconstruction/reconstruction : d'ici, « *à la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double.* »¹⁵⁰. Et nous dirons que Constantine de Haddad, celle de Kateb et celle de Boudjedra en s'agençant à Tlemcen de Mohamed Dib, ont servi à un certain point, de toile de fond à Constantine de Ali-Khodja.

Il faut aussi signaler que le recours de Jamel Ali-Khodja à la ville intertextuelle relève d'un travail artistique et n'exclue guère son empreinte

148. Op., Cit.

149. Idem.

150. Julia Kristeva, *Séméiotikè, Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969. pp.146-147

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

personnelle, car en parlant d'une telle ville comme Constantine, on admet fortement qu'« *elle est reproductions multiples qui, sans chercher à être de fidèles copies, tentent de remonter, à travers chaque regard, chaque image, le chemin conduisant à l'origine de la rencontre avec la ville première, certes réelle, mais toujours intériorisée et donc imaginée.* »¹⁵¹

Au terme de ce chapitre, nous arrivons à résoudre qu'entre réalité, fiction et textes précédents, l'élaboration d'une telle ville démarre du fait que « *des préoccupations liées à l'ancrage spatial, à l'armature et à l'agencement des unités narratives ont souvent interpellé la ville qui a, de tout temps, captivé la littérature. Les problèmes inhérents à l'espace s'imposent à l'écrivain sur des aspects précis ressortissant à la manière d'édifier un lieu, en l'occurrence, une ville qui l'est, déjà, dans la réalité. Constantine, à titre d'exemple, avant d'être une représentation, est, tout d'abord, un espace perçu qui a souvent fasciné par son site, par toutes les réalisations que les constructeurs successifs lui ont laissées, par son enracinement historique, par ses lieux de mémoire.* »¹⁵²

Nous dirons encore que c'est un lieu qui l'est déjà en réalité et en littérature et arrivons à déduire que les récits de Ali-Khodja appartiennent à un seul univers qui n'est pas stable et repris identiquement à chaque fois. Mais bien un univers variable et reconstitué, qui varie non seulement suivant le cours des événements mais aussi suivant l'usage des éléments structurels d'une situation textuelle à une autre. Il est donc clair que Constantine dans l'œuvre de Ali-Khodja est un espace « sur-structuré » par le biais d'un réseau sous-jacent d'analogies référentielles, fictionnelles et intertextuelles qui permettent de cimenter ses différentes composantes, en rapprochant de manière significative des éléments discursifs (historiques, sociaux, idéologiques et artistiques) distants dans l'espace textuel.

Constantine est l'élément spatial noyau dans l'écriture de Jamel Ali-Khodja, elle constitue – nous dirons – l'infratexte spatial des récits de cet auteur.

151. Nedjma Benachour. *Imaginaire et lisibilité de la ville dans l'écriture littéraire*. Penser la ville - approches comparatives, Octobre 2008, Khenchela, Algérie. pp.81, 2009.p.2

152. Ibid., p.2

Chapitre II : La continuité temporelle dans l'œuvre de Ali-Khodja, référence et reconstitution (ou l'infratexte temporel):

Dans ce chapitre, nous tentons d'analyser la temporalité qui se manifeste sur des axes chronologiques majeurs qui assurent l'ordre et la continuité des événements dans les écrits de Jamel Ali-Khodja. Bref, il s'agit de décrire le contexte temporel réaliste et l'appliquer par la suite au contexte socio-historique réel.

Bien entendu, les deux récits de Ali-Khodja s'inscrivent dans la littérature algérienne post-coloniale, c'est-à-dire qu'ils se réfèrent aux années 1960-1970, en parlant du contexte de l'histoire, et ceci bien que les deux récits soient édités en 2009. On note encore une fois que *Constantine l'ensorceleuse* est la réédition littérale de *La mante religieuse*, roman qui eut sa première parution en 1976. Il s'agira également de relever les jeux sur la chronologie et de dégager les ruptures temporelles.

2.1. La référence temporelle et le reflet réaliste :

L'Algérie post-coloniale, c'est une période marquée par une rénovation de l'écriture dont l'instance narratrice évacue toute diachronie et pose une nature trans-historique des maux sociaux décrits.

Dans la page d'ouverture de *Constantine l'ensorceleuse*, on peut lire : « *Il avait fait trente -huit degrés à l'ombre à midi, ce 2 juillet 1972.* » p.7. Il s'agit bien du 02 juillet 1972 à midi, une date qui tente de nous situer par rapport au texte. On signale que ce roman s'achève sur l'indication (en italique) : « *Constantine, le 22 septembre 1973* » (p121)

Dans le même sens, on peut lire à la première page et à la deuxième ligne du roman *Le temps suspendu*, juste après l'indication spatiale Constantine, celle temporelle : « *1954-1962...* ». Puis le premier chapitre débute ainsi : « *Il faisait chaud sur la terrasse, en ce début de septembre, un soleil bien de chez nous, un soleil de plomb, vingt-huit degrés à l'ombre.* » p.13. Bien que l'indication « *1954-1962...* » y soit, les trois points de suspension connotent une continuité temporelle après 1962, c'est la post-indépendance. On cite ici qu'il s'agit de dates référentielles car « *le temps n'appartient pas au discours proprement dit,*

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

*mais au référent ; le récit et la langue ne connaissent qu'un temps sémiologique ; le « vrai » temps est une allusion référentielle, réaliste »*¹⁵³

Vers les dernières pages du *Temps suspendu*, on rencontre les deux dates « 04 septembre 1964 » et le « 19 juin 1965 » ce qui délimite les choix et assure que le second texte remonte le temps par rapport au premier ; y a-t-il relation de cause à effet entre les deux textes ?

Ce qui est sûr, c'est que les deux récits se superposent temporellement, quel que soit l'ordre chronologique des événements. Et puisqu'il s'agit du même cadre spatial (voir chapitre précédent) et du personnage principal qui a la même appellation dans les deux textes. S'agit-il donc d'une temporalité continue entre les deux textes ?

Alors que cette temporalité doit être continue car en se référant au contexte temporel réel force est de souligner que « *le temps est cette continuité indivisible* »¹⁵⁴. Le temps infratextuel s'insère alors dans des points communs ou continuum dans les deux textes mais encadrés par les mêmes éléments déictiques (lieux - société – personnages...). On cite à cet effet et à titre illustratif : *Constantine 1954-1962...1965*, puis *Constantine 1972-1973*. La continuité y est puisqu'il s'agit du même cadre spatial et du même personnage « Aziz ».

2.2. La reconstitution temporelle et ses significations :

Nous avons montré précédemment que d'après la lecture des romans de Jamel Ali-Khodja, nous repérons un temps infratextuel mais également un temps textuel fictif, et cela en plus du temps référentiel qu'on vient d'exposer. Car l'auteur des deux récits nous a proposé une référence temporelle projetant dans le réel, mais il a reconstitué le temps en tant que matière première de cette illusion réaliste, et cela tout en jouant sur les fréquences temporelles de la narration et les axes qui marquent la situation événementielle. Le temps textuel est alors celui fictif, car le texte est le produit d'une stylisation et les déictiques renvoient à des

153. Barthes Roland, « Analyse structurale du récit », *Op.Cit.*, p27.

154. Bergson Henri, dans *Essai sur les données immédiates de la conscience*, paru en 1889 à Paris chez Félix Alcan. Il précise que le temps est indivisible et que c'est une dimension de la conscience. Il montre que l'écoulement du temps est autant, sinon davantage une propriété liée à la perception individuelle du sujet qu'une dimension mesurable de la réalité. Le temps selon Bergson est aussi une donnée objective liée à l'espace.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

personnages qui sont des créatures de papier ; ce qui revient à affirmer que « ...du point de vue du récit, ce que nous appelons temps n'existe pas, ou du moins n'existe que fonctionnellement, comme élément d'un système sémiotique. »¹⁵⁵

Le temps textuel se manifeste dans des reconstitutions rythmiques motivées par la création romanesque de notre auteur, appelons alors que « *le temps constituant le motif et la matière, le fond et la forme de son récit, le traitement qu'il (l'auteur) lui fait subir est plus significatif que ce qu'il en dit explicitement.* »¹⁵⁶ En quoi consiste donc ce traitement ?

Précisons qu'il s'agit d'un jeu effectué sur les fréquences temporelles de la narration et les axes qui marquent la situation événementielle. On peut repérer dans les récits de Ali-Khodja diverses configurations et divers moments narratifs :

2.2.1. Les configurations temporelles :

Il convient d'analyser ici le rapport d'ordre duratif : action / narration. C'est-à-dire le volume temporel narratif en équation avec celui événementiel. La durée narrative prend diverses formes ; parmi lesquelles : l'ellipse, le sommaire, la scène et la pause.

- **L'ellipse**¹⁵⁷ :

Déjà, *Le temps suspendu* s'ouvre sur le mois de *septembre* et éventuellement de l'année 1962, sans se soucier de ce qui le précède. De la même manière, *Constantine l'ensorceleuse* s'ouvre sur le *02 juillet 1972* sans prendre en considération le cadre temporel qui précède cette date, l'ellipse en est claire. On repère d'autres passages qui indiquent le même effet, et surtout aux débuts des chapitres, même si le recours aux dates n'est pas obligatoire :

Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« C'étaient des protégés de Dieu.	Aziz ne revit plus le laitier qui oublia

155. Barthes Roland, *Op.Cit.*

156. Philippe Gasparini, *Op., Cit.*, p.307.

157. Voir la définition de l'ellipse dans la partie théorique page 22 de notre travail

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

<i>Attendre quoi, attendre qui ? Aziz ne le savait pas lui-même. ».</i> p.40 (Dans ce passage Aziz est au café Nedjma, puis dans la ligne qui vient juste après on le retrouve chez le docteur Mahmoud. Il ouvre directement un dialogue avec le médecin parlant de son cas...)	<i>sa chéchia tout juste bonne à faire reluire des souliers. (fin de la page 25)</i> La page 26 est vide et la page 27 commence par une ellipse : <i>« Aziz se réveilla dans le matin jaune d'œuf, les yeux cernés. »</i>
--	---

On peut dire qu'entre des dates ou autres indications temporelles, les autres jours ou événements sont « *passés sous silence* ». Ce silence du texte relève d'une banalité événementielle que l'auteur n'eut le souci de signaler que par une ellipse temporelle.

- **Le sommaire**¹⁵⁸ :

Dans les passages suivants Ali-Khodja résume en quelques lignes des événements de longue durée, le récit va plus vite que l'histoire :

Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
<i>« Les jours passèrent, aussi insignifiants que la ville chaude. Les feux de broussailles allumés au Djebel Ouach et au Chettaba ne faisaient qu'alourdir un air sec et brulant... ».</i> p.111	<i>« La leçon de vocabulaire fut admirable et chacun sortit le sourire aux lèvres... ».</i> p.30.

L'auteur a focalisé dans ce cas, le point d'arrivée ou la conséquence finale de tant d'événements sans pour autant entrer dans les détails.

158. Op.Cit.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

- **La scène**¹⁵⁹:

Dans certains passages du *Temps suspendu*, et de même dans *Constantine l'ensorceleuse*, le temps de narration est égal au temps du récit. On raconte les événements tels qu'ils se passent par rapport à l'énonciateur. Le temps axial ici est le présent de l'indicatif et c'est beaucoup plus le cas des dialogues entre les personnages:

Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
De la page 10 à la page 23, une scène se déroule entre six personnages qui discutent la « <i>djéria</i> » d'une fille promise au surnommé Slimane. La scène est également coupée par quelques souvenirs de ce dernier : « <i>Aziz tendit l'oreille, il comprit qu'ils parlaient de djéria, la dot pour la future promise</i> ».p.10 « - <i>Ya Si Slimane, reste avec nous, où es-tu ?</i> <i>Slimane coupa court à ses rêves et détacha son regard des pavés.</i> ».p.21 « <i>L'entourage se leva et prit le large, quittant ce fou frappé par le démon de midi.</i> ».p.23	A titre d'exemple, de la page 19 à la page 21 on assiste à deux scènes qui remontent le temps car il s'agit de souvenirs de guerre d'El Hadj. La première scène se déroule entre El Hadj et ses compagnons soldats lors de la bataille de Dien Biên Phu, et la deuxième entre El Hadj et ses tortionnaires lors de la guerre de libération nationale...

Les dialogues qu'effectuent principalement Aziz et les autres personnages tout au long des deux romans (pages 25, 30, 41, 48, 54, 60, 64, 72, 80...104, 106, 110, 117 de *Constantine l'ensorceleuse* et les pages15, 23, 25, 29, 33, 36, 40,42, 45,47, 49...71, 76, 79 voire toutes les pages restantes du *Temps suspendu*) ce qui sert à la mise en scène de l'histoire et à augmenter le volume du récit en donnant plus de détails sur les protagonistes.

159. Genette, *Op.*, Cit.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

- **La pause :**

« Le récit avance, mais l'histoire est suspendue, on omet une période de l'histoire »¹⁶⁰.

On peut signaler ici comme exemple pertinent la description et l'adjectivation. On croise fréquemment des passages où les événements n'avancent pas cédant la place à la description qui donne une figurabilité des personnages en s'approfondissant dans leurs traits physiques et vestimentaires, mais qui donne aussi une image tangible de l'espace en avançant les détails les plus minutieux. Nous en tirons ici quelques exemples :

Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
<i>« Il se retrouva place Sidi Djellis. La place n'avait pas changé depuis plus de vingt ans (...) Aziz venait souvent glaner quelques souvenirs pour reconstruire après l'image de ses douze ans. Il accumulait ainsi des morceaux de vie ébréchés par l'écoulement du temps. » .pp.38-39.</i>	<i>« La composition écrite notée sur le cahier de texte... Le bulletin trimestriel à faire signer. Le sac de billes dans la poche du tablier bleu. (...) L'odeur de l'encre. L'odeur des lilas, des nougats de Sidi-Djellis... Des sourires comme gelés, comme des petits coquelicots. » .p.15</i>
<i>« Il s'arrêta à la terrasse d'un café maure (...) Près d'une bouche d'égout, un rat recherchait la fraîcheur d'un courant d'air. Une étudiante dégustait un café servi dans une tasse de porcelaine chinoise, en fumant une cigarette mentholé. Elle regardait la rue et cherchait je ne sais quoi, dans un regard qui s'en allait loin, très</i>	<i>« Il s'attabla au café du théâtre (...) En face de lui, un homme, le visage boutonneux, écrivait une lettre, à côté d'un calendrier bien rempli. Une touriste en tenue débraillée achevait une correspondance (...) Elle paraissait jeune mais laissait voir au coin de lèvres, une méchante ride. » .p.31</i>

160. Op., Cit.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

<i>loin. »p.118</i>	
<i>« Aziz observait ce bouffon. Il constata qu'il était gros et gras. Il avait une bouche plombée de dents en or, un large front où s'éparpillaient en désordre des quelques cils noirs et blancs, des yeux de pigeon sans vie ajustés sur un visage rond qui lui donnait air bon enfant. Sa bouche était petite, mince et supportait une moustache fournie. »p.11.</i>	<i>« Aziz le fixa du regard. Il avait une figure froissée, des yeux rieurs et des petites mains toutes velues. »p.33.</i>

2.2.2. Les moments de narration :

L'analyse temporelle ici vise le rapport d'emplacement événementiel par rapport au moment de la narration, moment de l'énonciation pour ainsi dire. L'énonciateur se place sur quatre axes, quatre moments narratifs de la trame romanesque dans les deux récits: un moment de narration « ultérieur » aux événements, un moment « antérieur », « simultané » ou un autre « intercalé ».

- **Moment ultérieur :**

On raconte après ce qui s'est passé avant. Cette pratique est la dominante dans les textes de Ali-Khodja, d'où l'emploi fréquent du passé simple et de l'imparfait, temps qui démontrent que la narration ou la description se font ultérieurement aux actions et états cités. On observe :

Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
<i>« Le dernier arrivant <u>demanda</u> des nouvelles de chacun, des enfants, de la famille, de l'ami... Ce scénario <u>dura</u> cinq minutes. L'assistance lui <u>commanda</u> un thé qu'il <u>but</u> d'un seul trait. (...) Aziz <u>observait</u> ce bouffon. »p.11.</i>	<i>« La venue de Hadj Boudjema <u>glaça</u> l'atmosphère. Ce <u>furent</u> des salamalecs ininterrompus. On lui <u>présenta</u> une chaise, et Ali <u>frappa</u> dans ses mains. Le cafetier <u>accourut</u>, la cigarette au bec. »p.42</i>

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

- **Moment antérieur :**

On raconte avant ce qui va se passer. D'où l'anticipation sur quelques événements et l'emploi du futur simple et futur proche. En effet, il anticipe sur des événements à venir.

Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
" Il fait chaud. Constantine <u>va</u> sûrement <u>exploser</u> . Je m'imagine la scène. Je la garde pour moi. Mais je vous jure qu'il y <u>aura</u> après de l'eau, des mètres cubes d'eau, qui <u>laveront</u> vos souillures..."p.49.	« - Vous <u>allez vivre</u> , reprit M. Charles, comme les poissons dans l'eau. »p.25
	«- Monsieur Mahmoud, je <u>ne vais pas abuser</u> de votre temps. Je vous <u>tiendrai au courant</u> . »p.49.

- **Moment simultané :**

On raconte directement ce qui se passe.

Nous citons ici quelques cas du journal d'où l'emploi du présent de l'indicatif est dominant sur la narration ainsi que des dates encrant les événements :

Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« Mes pois chiches tentent de s'évader, je les retiens. Ils me remontent jusqu'au gosier. J'avale mon thé brûlant en fumant une cigarette à la menthe. Un vieux, assis sur une chaise métallique, dort tranquillement. Je tousse très fort, le vieux frémit, ouvre un œil, puis se rendort. »p.48.	« Maintenant, on veut vivre sans travailler, sans se salir les mains. Il faut à tout prix réussir. Alors on utilise la ruse, l'hypocrisie, le vol, le crime... Mon rôle est limité Docteur... Je protège l'Etat, je veille à ses finances, j'applique ses décrets. »p.48

- **Moment intercalé :**

On mêle présent et passé. C'est le cas où les personnages songent aux souvenirs, délirent et essayent de repérer ou d'effectuer des liens entre les deux axes temporels : passé et actualité ; ces deux axes sont confondus dans le même

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

contexte. Ceci se traduit aussi par l'alternance des passages narratifs et des dialogues entre les personnages tout au long des deux romans. Le lecteur suit le fil des événements puis ralentit momentanément au niveau des dialogues pour en avoir une image actuelle.

Ainsi et en fin de ce chapitre, il résulte que l'auteur, dans les deux textes, par la reconstitution référentielle du temps et par la pratique de diverses configurations temporelles (l'ellipse, la pause, le sommaire, la scène) et de divers moments narratifs (ultérieur, antérieur, simultané ou intercalé), l'auteur a placé des fréquences et des nuances temporelles fictives sur un axe temporel référentiel qui traverse l'infrastructure textuelle des deux romans.

Nous rappelons également que bien qu'il s'agisse de pratiques de médiations temporelles repérables dans chaque roman, nous avons énoncé précédemment qu'il est important dans notre étude de distinguer ce qui relève ou non de la narratologie, c'est-à-dire ici, le temps de l'univers représenté et les temps fictifs du discours dans les deux récits de Ali-Khodja. Et comme dans tous les romans de « style sobre », ces pratiques de traitement temporel sont fréquentes et flagrantes mais très alternatives par rapport à d'autres romans de rang « réaliste ». Jamel Ali-Khodja garde la même sobriété du style qui se manifeste en grande partie dans ces pratiques à base temporelle référentielle, bien que son deuxième roman soit apparu à plus de trente ans après le premier (de 1976 à 2009).

En définitive, la temporalité référentielle et fictive, constituent toutes les deux ce que nous appelons l'infratexte temporel dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja.

Chapitre III : Spatio-temporalité et vision du monde à travers les textes de Ali-Khodja (ou l'infratexte idéologique) :

Dans ce chapitre, nous tentons de montrer que les textes de Ali-Khodja sont porteurs d'une idéologie infratextuelle liée principalement à l'espace et la temporalité qui cadrent ces textes. Certes, l'idéologie de l'auteur se résume dans la vision du monde de celui-ci et nous dirons qu'elle se récapitule au rapport imaginaire qu'entretient son œuvre avec la réalité qui l'entoure. Or cette vision s'appuie essentiellement sur des composantes réelles que nous appelons référentielles, sur des composantes fictives et sur des éléments anticipés ou composantes prémonitoires. Ce qui fera d'elle une vision référentielle, interprétative et prémonitoire.

3.1. Spatio-temporalité et vision référentielle dans l'œuvre de Ali-Khodja :

On entend par vision référentielle, vision réelle mais on préfère dire réaliste car il y a tout d'abord lieu d'expliquer la notion du « reflet socio-historique » et non pas d'« histoire sociale ». Puisque tout simplement, l'auteur ne se veut pas historien dans son œuvre romanesque. La réalité sociale dans son évolution historique n'est qu'une sorte de matière consommable, qui en contact avec l'imagination, donne une sorte d'image brisée. La société réelle que le lecteur identifiera ne serait que cadre référentiel permettant de donner une certaine véracité aux événements. Or cette image n'est que transfiguration remédiée d'invention et de fiction, ce qui donne forme à la société fictive.

1.1.1. Le reflet socio-historique dans l'œuvre de Ali-Khodja :

Nous essayons ici de repérer des éléments et des événements réels qui figurent dans le texte de cet auteur qui ne manque pas de mentionner quelques noms réels des lieux et quelques dates dans ses récits. Ces lieux et dates donnent au récit une charge socio-historique référentielle, une sorte de reflet qui positionne et classe le récit sur un axe temporel donné. Nous avons cité précédemment que pour développer davantage cette notion de reflet entre l'Histoire et la littérature (en ayant à l'esprit la notion du « point de vue »), Pierre

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

Macherey recourt à une image, à un concept, celui du « miroir brisé », face à une même réalité sociologique, historique, politique...¹⁶¹

En premier lieu, les deux romans de Ali-Khodja se déroulent à Constantine, ville qui existe bel et bien et qui englobe une société évoluant selon un aspect collectif. À cet effet, « *les images de la ville que le texte construit, portent des sens aux diverses nuances : historiques, culturelles, sociales, familiales, etc.* »¹⁶². On comprend dès lors que les textes de Ali-Khodja construisent une image référentielle de la ville par souci de véracité. La figurabilité s'accroît par l'agencement de certains adjectifs et de plans de description puisés dans la ville réelle. S'ajoutent à cela les noms d'endroits qui constituent des repères diégétiques dans l'histoire. On lit par exemple dès les premières lignes de *Constantine l'ensorceleuse* : « *Constantine dormait dans toute sa splendeur. Le Chettaba présentait sa masse de roc noir tandis que les quartiers arabes brasillaient dans une lumière jaune. Au loin la grande ville offrait des bâtiments géants qui écrasaient les minuscules cubes de la ville arabe.* »p.7. Cette page porte même en bas, une note référentielle indiquant : « *1.Chettaba, petite colline près de Constantine* ». L'auteur situe précisément le lieu de son récit et place le lecteur dans un espace géographique référentiel avec une minutie de description comme « *masse de roc noir* », « *quartiers arabes...lumière jaune* »...etc. Déjà en lisant les premières lignes, l'ancrage spatial y est. Il en est de même pour *Le temps suspendu*, on lit dans la première page qui précède l'ouverture du récit : « *CONSTANTINE 1954-1962...* »

D'autre part, les deux textes sont pleins de lieux et monuments réels, tels que les noms des rues, des ponts, des mosquées, des places et des cafés... On croise par exemple dans le premier roman « *Le pont de Sidi M'cid* »p7, « *l'école Sidi Djellis* » et « *la place des Galettes* »p8, « *la place de la Brèche, ... la rue Caraman, la rue de France* »p14, « *la mosquée de Sidi Rached* »p15...Ali Khodja accompagne ces endroits réels de commentaires expliquant leurs choix tout comme dans ce passage évoquant le café Nedjma : « *Ce café était l'étoile de*

161. Voir pages 14-15 de notre travail.

162. Benachour Nedjma, *Imaginaire et lisibilité de la ville dans l'écriture littéraire. Penser la ville-approches comparatives*, Oct 2008, Khenchela, Algérie. pp.81, 2009. <halshs-00380554>

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

l'Islam et de la simplicité. Le café était toujours fréquenté par des gens respectables. En plus du thé ou du café, on vous offrait de la gentillesse et de la considération. Vous plongez pendant quelques instants vos racines hors-la-loi dans le passé, juste l'espace d'un instant, puis, miracle : le présent surgit »p.40

Et dans les premières pages du *Temps suspendu* (le récit commence à la page 13) on peut lire « *Constantine taquinait les grenades...* »p14, « *Sidi Djellis* » et « *le minaret de Sidi-Rached* »p15, « *Sidi-M'cid* »p16... L'auteur guide donc son lecteur à travers une ville qu'il connaît bien. Ces lieux servent de référence spatiale qui capte l'attention du lecteur tout en le rattachant de plus en plus au récit.

En second lieu, les deux romans de Ali-Khodja s'incluent essentiellement dans la période de post-indépendance et plus exactement la première décennie tout en ouvrant quelques parenthèses sur la période de la guerre de libération. Bien que ces deux récits fassent leur parution en 2009, ils essaient de placer le lecteur sur un axe temporel bien précis en évoquant quelques dates comme dans *Constantine l'ensorceleuse* on lit : « *02 juillet 1972* »p7, une date qui évoque et implique évidemment le 05 juillet 1962 tout en voulant dire au lecteur que ce récit se déroule dix ans après l'indépendance. On croise d'autres dates comme « *20 mars 1973* »p86, « *19 mai 1973* »p95, « *1^{er} juin 1973* »p96... Jusqu'à la clôture du récit sur la date *22 septembre 1973*... On se pose la question si le choix de ces dates fut précaire tout en ayant à l'esprit que le « *20 mars* » évoque le 19 mars, date du cessez-le-feu et qui est devenue une fête nationale du triomphe algérien ; le « *1^{er} juin* » évoque la journée mondiale de l'enfance et que le « *19 mai* » évoque la journée nationale de l'étudiant algérien... On ne peut vraiment trancher sur la justesse de ces implications mais nous sommes quand-même devant des dates qui, en plus d'ancrer la temporalité du récit, mènent à la réflexion sur son histoire. De même pour *Le temps suspendu*, le récit s'incarne entre deux indications temporelles celle « *1954-1962...* »p12, qui précède l'ouverture du récit avec trois points de suspension qui indiquent une ouverture sur un temps imprécis et celle franche du « *19 juin 1965* »p120, au dernier chapitre du roman : la date réelle du redressement révolutionnaire élevé contre le

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

président Benbella par le colonel Houari Boumediene... Certes, les événements racontés vers la fin du roman le confirment nettement, on retient ce passage :

« *Le temps s'est cassé en petits morceaux. La ville se levait dans un matin blanc. Au loin, près du faubourg d'El Kantara, quelques corneilles s'agitaient dans le vent mauvais. Aziz se réchauffa un peu de café. Il décida finalement de le boire froid. Il ouvrit son poste radio. De la musique militaire. Il regarda son calendrier accroché au-dessus des casseroles, s'approcha un peu plus près et lut 19 juin 1965. Il répéta bêtement : 19 juin, 19 juin... Il décida de sortir pour acheter quelques journaux, un peu de tabac, du pain. Les militaires étaient partout, au coin des rues, sur les terrasses des immeubles. Il allongea le pas, prit une autre rue et se retrouva dans un café maure. Il but un thé froid. Chacun buvait en silence. Les regards étaient mornes. Il sortit, acheta le seul journal disponible, du tabac et une tablette de chocolat. À la boulangerie pas de pain ; à l'épicerie, pas de sucre, pas de farine.* »¹⁶³ Il est bien évident que Ali-Khodja a ancré son récit dans un cadre spatio-temporel inspiré du réel pour orienter la réflexion du lecteur vers la portée sociohistorique tout en insistant sur l'effet réaliste, une des tendances centrales du roman. Ainsi, « *le réalisme, miroir fêlé, étoile la réalité. Sa négation de la mimésis se révèle encore d'une autre façon, quand une écriture somptueuse enveloppe le réel, le renie en même temps qu'elle le dit...* »¹⁶³ Ce rapport au réel ainsi formulé par P. Dufour convient tout à fait à la conception des romans de Ali-Khodja. On comprend donc que le lecteur des romans de Ali-Khodja se réfère dans sa lecture à l'Algérie des premières décennies de l'indépendance. L'œuvre porte une certaine vision du monde qui est de l'ordre du référentiel.

1.1.2. La vision référentielle et intertextuelle dans l'œuvre de Ali-Khodja :

En essayant dans ce court passage de définir l'influence de la matière spatio-historique intertextuelle sur l'œuvre de Jamel Ali-Khodja, nous avons tendance à rappeler que « *les lieux (...) sollicitent la mémoire intertextuelle de l'auteur, qui convoque dans son récit des fragments d'œuvres décrivant ou*

163. Philippe Dufour, *Le Réalisme, De Balzac à Proust*, PUF, 1998, pp--.315-316 repris par Nadine Toursel et Jacques Vasseyère dans « *Littérature : textes théoriques et critiques* », Ed. Armand Colin, 2008, pp.159-161.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

évoquant le même référent »¹⁶⁴. Et dans le sens où cette matière réflexive est puisée dans des textes littéraires précédents qui fragmentent et reconstituent l'Histoire algérienne moderne par rapport à l'espace social collectif, on se rend compte qu'il s'agit d'un reflet socio-historique repris par l'auteur pour des fins déterminées, certes une finalité romanesque d'ordre architextuel mais aussi d'ordre idéologique collectif et référentiel (certes le social, le religieux, le traditionnel, les mœurs, le culturel...etc.).

Nous le constatons, l'organisation des œuvres sur l'axe de l'histoire se fait selon un ordre de passerelles transfictionnelles. L'interrogation des écrivains précédents sur l'Histoire et le devenir de la nation algérienne n'a jamais été faite concrètement ; cependant cette interrogation s'est appuyée sur un cadre spatio-temporel qui guide et oriente la lecture vers des références extratextuelles réelles. Malek Haddad, Mohammed Dib, Kateb Yacine et Rachid Boudjedra le contemporain de Ali-Khodja sont des exemples pertinents qui ont orienté l'écriture de Ali-Khodja vers une continuité spatio-temporelle générique.

Nous rappelons que pour Haddad, dans ses quatre romans *La dernière impression*, *Je t'offrirai une gazelle*, *L'élève et la leçon* et *Le Quai aux fleurs* ne répond plus, Constantine, sa ville natale, en est le cadre géographique central.

Il en est de même, nous l'avons déjà vu avec Tlemcen pour Mohammed Dib et dans sa première trilogie dont Bonn a affirmé : « *L'œuvre de Mohammed Dib a été trop souvent réduite à la trilogie « Algérie » qui a fait connaître l'écrivain entre 1952 et 1957. Trilogie dont on a souligné le réalisme dans sa description ethnographique...* »¹⁶⁵. L'une des caractéristiques les plus pertinentes de l'écriture réaliste de Dib, est l'inclusion de la ville natale dans ses romans.

À cet effet, il déclare lui-même : « *Pour moi, Tlemcen, c'était le lieu où je me sentais vivre et je garde le souvenir d'une affinité avec le cadre de vie, qui était totale. La ville était la réplique extérieure de mon sentiment intérieur.* »¹⁶⁶

Nous rappelons encore que chez Kateb Yacine, natif de Constantine, cette ville prend une dimension centriste et référentielle dans son roman *Nedjma* à

164. Nathalie Piégay-Gros, *Op, Cit.*, p68

165. Bonn Charles, 1988, *Lecture présente de Mohammed Dib*, Alger, ENAL, 273 pages, p.7.

166. Dany Toubiana, Mohammed Dib ou le regard intérieur, PPIU, p.22

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

propos duquel on rappelle que « *Constantine, haut lieu de culture traditionnelle et religieuse, et symbole de résistance aux conquêtes successives dont l'importance dans Nedjma est capitale...* »¹⁶⁷

De même pour Boudjedra, nous avons bien analysé cette dimension dans ses deux romans principaux *La répudiation* et *L'insolation*. Constantine, la ville où il est né, est bien la ville où se centrent les événements de ses récits.¹⁶⁸

On revient donc à confirmer que « *l'architextualité générique se constitue presque toujours historiquement par voie d'imitation.* »¹⁶⁹ Ce qui tend à justifier l'appartenance de l'auteur à des tendances littéraires précises, celles du réalisme engagé et à voir par la suite celles du réalisme dénonciateur.

3.1.3. Spatio-temporalité, écriture anthropologique et Histoire dans l'œuvre de Ali-Khodja, influence des textes métalittéraires :

Les deux romans de Ali-Khodja exhibent une écriture située par l'articulation entre les différents moments de l'histoire et les différents lieux qui encadrent le récit tout en articulant le personnage sous tous ses aspects. On y repère un « point de vue » particulier sur la réalité humaine : le point de vue sociologique d'ordre culturel, qui oriente la vision de l'auteur sur des pistes anthropologiques. Car son écriture – paraît-il – nous présente des personnages en même temps qu'elle les étudie en les confrontant aux êtres humains, mais « en tant qu'ils vivent en groupe ». Dès qu'ils vivent en groupe, les personnages (êtres humains fictifs) se partagent le même espace et les rôles d'une certaine manière. C'est pourquoi ce que les personnages sont dans cette œuvre est en partie, déterminé par leur réactions et interactions spatiotemporelles, par rapport aux attentes de la postérité vis-à-vis de ses aspects traditionnel et culturel communs.¹⁷⁰

Plus formellement, on peut repérer et définir deux manières complémentaires de l'objet de cette écriture : premièrement comme « système

167. Bonn Charles, Kateb Yacine : *Nedjma*, Paris, PUF, 1990.p.12

168. Voir la page 111 de notre présente thèse.

169. Gérard Genette, 1982, *Palimpsestes*, Seuil, Poétique, 476 pages, p11

170. Nous avons eu recours dans l'élaboration de ces propos à l'article d'Olivier Tschannen, « Histoire de la sociologie et théorie sociologique », Université de Fribourg, 1999-2000.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

d'interactions » et deuxièmement comme « système institutionnalisé » de modes de comportement¹⁷¹.

En premier lieu, le terme « interactions » renvoie au fait que ce qui se passe entre les personnages est le produit de l'ajustement de plusieurs séries d'actions, parmi lesquelles on cite leurs réactions envers l'espace et à travers la temporalité. En prenant l'enfermement et la déambulation comme aspects majeurs comportementaux des personnages, l'espace se conçoit donc clos et la temporalité lourde. Cet espace pèse de tout son poids sur les protagonistes et la temporalité se consomme lourdement en une entité fragmentée et hésitant sur sa linéarité. L'interaction du groupe affiche une contradiction décadente des mœurs qui aggrave la conception spatiale. On observe ces extraits:

- « *La ville s'assoupissait, cuvait son vin. C'était une vilaine femme (...)* Pourtant Constantine présentait à l'ouest sa robe de dentelle... » (p.7. de C.E)
- « *Aziz (...) étouffait dans son studio aux murs nus. Le pont de Sidi M'cid semblait suspendu aux étoiles. Beauté et purulence malsaine...* » (p.8. de C.E)
- « *Il ouvrait alors la fenêtre, comme pour saisir au vol les morphèmes restant de sa tribu dispersée. Et puis, plus rien, le docteur semblait s'ennuyer dans son silence.*
Souvent il pensait à Geneviève. (...) Il se revoyait dix ans en arrière, bousculé par les ans, avec cette maudite insomnie d'un bonheur à effacer. » (p.60. de C.E)

Ces passages confirment bien un aspect d'enfermement et d'une recherche nostalgique dans la lourdeur du passé, tout en se heurtant à un héritage postcolonial qui renforce le sentiment de déchirement et de déracinement. La ville n'est autre que la société qui hésite sur ses repères. Des tendances vers l'ouverture à l'Autre auxquelles s'opposent l'incompréhension culturelle et l'héritage idéologique commun.

171. Op, Cit.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

En second lieu, en définissant la réécriture d'une société comme un « système institutionnalisé », on met l'accent sur le fait qu'elle soit le produit de cette institution : la société fictive, voire l'œuvre entière est un produit humain imitatif d'un réel institutionnel humain. La notion d'« institution » met l'accent sur le fait que les actions des personnages (qui sont en quelque sorte nos actions) s'inscrivent dans un système de règles qui existe avant la naissance de l'œuvre, et donc dans le fait que ce système est restauré par l'auteur dans son œuvre à partir d'un modèle réel qui lui est externe. En somme, c'est alors l'auteur qui gouverne son texte et ce que ses personnages sont, est en partie le produit des actions de ceux qui leur sont externes (c'est-à-dire une institution réelle qui précède la création de l'œuvre) tout comme l'être humain réel est le produit de ceux qui le précèdent : *l'homme est un produit social*.¹⁷² Ceci dit, le texte de Ali-Khodja vient se poser comme une transposition (dans le sens de fictionalisation) socio-historique et spatiale d'une société réelle embrassant une couche intellectuelle naissante, celle de l'après-guerre ; les propos suivants viennent le confirmer :

*« Les théories produites par les intellectuels ne peuvent être comprises que dans le contexte social de leur création, donc en les replaçant dans l'histoire de l'époque. Le cas (...) nous permet de comprendre quelles sont les conditions sociales nécessaires à la naissance de la catégorie des intellectuels libres, seuls à même de produire des théories critiques, c'est-à-dire prenant leur distance par rapport aux intérêts dominants. (...) En effet, la pensée critique présuppose la libre concurrence des idées, et l'existence d'une classe de lettrés qui ne soient pas inféodés au pouvoir politique ou religieux, mais qui aient la possibilité de proposer leurs idées sur un marché compétitif. »*¹⁷³

Dans la même perspective de ce qui précède et en suivant C. Wright Mills, dans son ouvrage *L'imagination sociologique*¹⁷⁴, on peut dire que l'écriture anthropologique de Ali-Khodja revient à un état d'esprit relatif à la réalité sociale

172. Op, Cit.

173. Idem.

174. Charles Wright Mills dans *L'imagination sociologique*, 1959, s'inscrit dans une tradition de sociologie critique. On rappelle que Mills (1916-1962) est un sociologue américain qui fut Professeur de sociologie à l'université Columbia à New York, il s'est distingué par sa réflexion sur les élites aux États-Unis. En contraste avec l'idéologie américaine de la société ouverte, il défend la thèse que les élites forment en fait un groupe de pouvoir fermé, en opposition aux autres groupes sociaux.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

historique et culturelle (*a quality of mind*) : une forme d'« *imagination* » qui vise essentiellement à comprendre une réalité pertinente : c'est celle de comprendre comment la biographie individuelle des intellectuels algériens de l'époque, s'articule à l'histoire. C'est-à-dire comment l'individu (considéré comme produit social) fait l'histoire, ou construit la société (considérée comme produit humain).

On déduit qu'en matière de méthode, l'écriture de Ali-Khodja se pose comme une étude latente qui remédie aux faits humains dans un déterminisme¹⁷⁵ qui classe les événements du récit dans des cases (épisodes) spatiotemporelles selon la méthode suivante : l'analyse médiatrice des faits, leur classement, leur définition en terme de catégorie et enfin leur mise en relation que nous tentons d'explicitier comme suit¹⁷⁶ :

- **1. L'analyse médiatrice** : repérer les faits sociaux réels et les recomposer en matière de fiction ;
- **2. Classement** : classer les faits par catégories (séquences ou épisodes voire chapitres) : en matière d'intelligence humaine (comportements collectif de la foule et individuel des protagonistes ; croyances religieuses et rites dont on cite comme endroits essentiels les mosquées, les mausolées ... ; idéologie courante et individuelle dont principalement le système éducatif que les romans de Ali-Khodja insère dans les écoles et les universités...) ; en matière de l'association humaine (structures politiques et sociales) ; en matière du labeur humain (faits économiques : activités commerciales et services dont les sites sont les cafés, les marchés, les places, les administrations, les hôpitaux...que les romans de notre auteur n'ont cessé d'évoquer tout au long des deux récits...) ;
- **3. Définition** : résumer ces catégories, ces séries de faits similaires par une formule simple, qui par exemple définit les titres des chapitres selon un système global de ressemblance et de complémentarité ;
- **4. Mise en relation** : établir des relations logiques entre ces catégories, ces séries de faits pour faire une synthèse : le récit produit est semblable à

175. Du point de vue du déterminisme, on s'est appuyé sur la méthode d'Hippolyte Taine dans le classement des faits historiques et des productions artistiques, mais réduite aux faits remédiés, interprétés et reclassés par l'auteur Jamel Ali-Khodja dans son œuvre littéraire.

176. Idem.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

l'Histoire. Les mécanismes de narratologie et de configuration assurent l'unité cohérente de tout le récit. La linéarité quelque fois brisée se justifie en termes d'épisodes dont nous avons déjà précisé le choix et la fonction.

L'Histoire ou la matière historique quant à elle est (nous le rappelons) fortement présente par des dates et des faits marquants bien que – nous le rappelons encore une fois – l'auteur ne se veut pas historien. Cette matière, en termes d'écriture anthropologique, se projette dans une sorte de réécriture des faits sociaux antécédents à l'œuvre dans un ordre fonctionnel de sens pragmatique. L'histoire se veut donc comme récit écrit par lequel les lecteurs s'efforcent de connaître un temps révolu, car l'auteur pose son récit d'abord comme un concept lié au temps : il est constitué de l'ensemble des configurations successives du monde et s'oppose au futur sur une échelle des temps centrée sur le présent, certes le moment où le lecteur est confronté à l'œuvre. Le fait de confronter le lecteur à un « temps qui passe », bien qu'il soit fictif, il inspire au sens du récit une logique des faits et quelque chose d'effectif avant le moment de sa lecture.

Or ces tentatives ne sont jamais entièrement indépendantes des conditionnements de la vision du monde de leur auteur ou de sa culture, mais elles sont essentiellement élaborées à partir de sources immédiates de l'auteur et viennent camoufler sa spéculation et son idéologie (la spéculation de l'auteur sera mieux analysée dans l'élément qui suit l'analyse anthropologique). On a choisi à cet effet ce passage de *Constantine l'ensorceleuse* pour confirmer ce qui précède en matière d'espace clos et d'historicité ou temporalité pesante : « *Le narrateur referma la fenêtre. Il n'avait jamais compris Alger, et ne la comprendrait jamais. C'est une ville d'ailleurs qui ne se découvre pas, une sorte d'allumeuse sans fierté. Aziz avait gardé d'elle l'image d'une pieuvre, qui déguste ses amants dans l'eau puante et polluée de ses profondeurs. Il avait flâné le long de ses rues aux noms révolutionnaires. Il s'arrêta à la terrasse d'un café et rafraîchit son gosier. La rue Abane Ramdane présentait son flanc flasque. Près d'une bouche d'égout, un rat recherchait la fraîcheur d'un courant d'air. (...) Aziz grillait cigarette sur cigarette. Il avait envie de regarder la mer sous un*

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

ciel bleu. Il se sentait vidé de son sang. Il avait perdu Mahmoud, Solange, Assia, bêtement, par le fait d'un hasard malhonnête. Le présent était désormais pour lui un passé abâtardi. ».p.118

On retient également cet extrait de son deuxième roman, *Le temps suspendu*, qui évoque par exemple le « 19 juin 1965 » qui est une date marquante dans l'Histoire de l'Algérie ayant dans le texte comme ouverture et cadre spatio-temporel ce décor : « *Le temps s'est cassé en mille morceaux. La ville se levait dans un matin blanc. Au loin, près du faubourg d'El Kantara, quelques corneilles s'agitaient dans le vent mauvais. »*.p.120. Puis viendra en fin, cette phrase qui achève et résume le tout en quelque sorte : « *Le temps était lourd, les souvenirs aussi. »*.p.123.

Enfin, l'écriture d'Ali-Khodja prend un statut scientifique que nous avons qualifié d'anthropologique. Ce statut particulier qui sociologise l'œuvre romanesque et qui s'explique par les points suivants :

- le statut particulier de l'objet du récit : l'interaction humaine.
- le personnage, tout comme l'être humain, conserve son libre arbitre : il peut agir contrairement aux attentes envers l'espace et à travers le temps.
- la société est un thème et une entité plus complexe que les autres objets de la rédaction.
- l'Histoire est une sorte de case matérielle (dans un sens figuratif) qui assure la séquentialité des épisodes et encadre le récit en l'ancrant dans l'extratexte en matière référentielle ; et par souci de véracité, elle assure un lien fin avec le réel et guide le pacte de lecture du récit fictionnel.

Dans la première partie de notre travail, nous avons cité en bref quelques aspects de la méthode de Claude Duchet¹⁷⁷ qui s'affirment dans cette brève analyse que nous venons de mener. On revient en définitive à l'enjeu de cette écriture anthropologique de Jamel Ali-Khodja qui s'infléchit dans « la critique du réel au biais de la fiction ». Bref une vision sociocritique qu'appuient ces propos d'Adama Samake :

177. Voir infra, pp.11-12 de la première partie.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

« Plus qu'un banal exercice herméneutique en phase directe avec l'Histoire et la société référentielle, la sociocritique accède à une sorte de sémiotité. Si elle met l'accent depuis les travaux de Duchet sur l'historicité et la socialité, elle s'incruste néanmoins davantage dans l'épaisseur du texte, s'appuie sensiblement sur une procédure sémiotique de médiation langagière socio-discursive, se canalise plus longuement sur la littéralité de la fiction et le jeu de l'écriture. Elle étudie également avec minutie le mode d'incorporation de l'histoire dans l'œuvre pour aboutir à des résultats scientifiques fiables... »¹⁷⁸

Et précisément dans cette analyse on aboutit à découvrir une écriture et un traitement rationnel, plus cohérent, mieux policé, donc moins arbitraire de la question idéologique en vue du réel contextualisant les romans de notre auteur.

3.2 . Spatio-temporalité et vision interprétative (fictive) dans l'œuvre de Ali-Khodja :

On tend à démontrer ici que l'auteur de l'œuvre littéraire ne se contente pas d'orienter la vision du lecteur vers un référent extratextuel mais il tend également à alimenter cette vision de charge idéologique latente, camouflée par la fiction et le souci d'esthétique. On retient que « la beauté de l'écriture dénonce le scandale du réel. D'où là encore une force polémique obscurément sentie par les contemporains. Le réalisme n'imité pas la nature, il dénonce les fausses natures. »¹⁷⁹

Or, la fiction de l'auteur ne vient pas du néant, on peut lire dans un article de Ali-Khodja qui affirme : « Dire Constantine, c'est dire l'amour tout simplement. Lieu de la passion, Constantine est aussi gardienne d'un passé élogieux, une manière de gifler l'insulte coloniale ; mais Constantine n'est pas que cela, si elle est Histoire avec ses lettres de noblesse, elle est aussi et surtout le lien entre les femmes et les autres villes. Dire Constantine, c'est voir au-delà de ce qui s'offre à nous, au-delà de la médiocre réalité des lendemains blafards de la décolonisation. Dire Constantine, n'est-ce pas mordre l'étoile comme le

178. Adama Samake, *La Sociocritique : enjeux théorique et idéologique*, Sciences Humaines et Sociales, Editions Publibook, Paris, 2013, p68.

179. Philippe Dufour, *Op., Cit.*

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

*faisait Saint-Exupéry rêver un autre monde ? »¹⁸⁰. La fiction de l'auteur demeure donc un élément subjectif qui évoque une interprétation réflexive ayant comme point de départ des codifications effectuées par l'auteur lui-même. Un ensemble de médiations comme le précise Pierre Macherey mais qui ne se contentent pas seulement de transfigurer et donnent lieu à une idéologie latente dans l'œuvre littéraire. La réalité est un peu ailleurs par rapport à ce qu'on lit : le roman devient l'inventaire réfléchi de l'histoire codifiée dans des événements dépendants d'êtres fictifs. Et bien que l'ancrage de l'histoire soit d'ordre spatio-temporel réaliste et référentiel, on lit une incompréhension du monde dans l'évolution comportementale des personnages de Ali-Khodja qui s'y interrogent sur la réalité et qui inspirent une intolérance des conditions de l'entourage sans pour autant avoir de réponses réelles. On cite à ce propos que la littérature joue sur l'aspect caché de la réalité ou sur son contenu latent, il y a bien des choses que l'auteur ne cite jamais directement, on admet que : « *La réalité a un peu plus d'imagination : il y a des questions qui n'auront jamais de réponse parce que ce sont des questions imaginaires, qui laissent sans vraie réponse le problème réel qu'elles éludent ; il y a des sciences qui se disent sciences, et qui ne sont que l'imposture scientiste d'une idéologie sociale ; il y a des idéologies non-scientifiques qui, dans des rencontres paradoxales, donnent naissance à de vraies découvertes, - comme on voit le feu jaillir du choc de deux corps étrangers. Par là toute la complexe réalité de l'histoire, dans toutes ses déterminations économiques, sociales, idéologiques, entre en jeu dans l'intelligence de l'histoire scientifique même.* »¹⁸¹*

On s'interroge alors sur l'aspect social des deux textes de Ali-Khodja et sur la réalité sociale de l'Algérie post-coloniale (1962-1973), étant le cadre référentiel à ceux-ci. À première vue, une dialectique idéologique s'impose entre les personnages et la société névrotique, débat bipolaire qui nous oriente vers un

180. Ali-Khodja Jamel, « Promenade dans la ville de Constantine à travers quelques œuvres littéraires d'hier et d'aujourd'hui, Revue internationale de Traduction Moderne, Volume 2, Numéro 3, Pages 84-102, <https://www.asjp.cerist.dz/en/downloadArticle/571/2/3/76310>

181. Louis Althusser, texte de présentation à un article de P. Macherey, « La philosophie de la science de Georges Canguilhem (Épistémologie et Histoire des sciences) » in *La Pensée* n° 113, février 1964, p.53.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

débat universel, celui socialo-capitaliste. Et ce qui nous permet vraiment de dégager l'idéologie de l'auteur, ce sont les événements inventés et les propos de ses personnages. Ceci dit, nous partons du fait que *« le concept d'idéologie a eu le mérite de rappeler, contre le présupposé d'une indétermination sociale des œuvres d'art, expression de l'idéologie romantique du « créateur incréé », et contre les approches formalistes ou purement textuelles de la littérature, comme le « new criticism », que la littérature avait partie liée avec un système de valeurs, une vision du monde, et qu'elle pouvait exprimer le point de vue des dominants ou celui des dominés dans la société. »*¹⁸² Bref, dominants et dominés dans l'œuvre de Ali-Khodja se traduisent par un espace conflictuel entre capitalistes (bourgeoisie naissante des années soixante) et socialistes (couche réduite aux intellectuels dans ses récits) dans une vision critique de l'Algérie post-indépendante.

3.2.1. Société traditionnelle et socialisme VS société mutante et capitalisme dans les écrits de Ali-Khodja :

On se pose tout d'abord et principalement la question : Pourquoi Ali-Khodja s'interroge-t-il en 2009 sur des événements ancrés entre les années soixante et soixante-dix ? La réponse prédictive qu'on peut y avoir est le rapport de causalité-consécution régissant les altérations historiques voire événementielles. Ali-Khodja cherche des réponses à des questions actuelles dans un passé qui pèse de tout son poids sur l'actualité ; certes dans les débuts de l'indépendance où l'Algérie s'est engagée dans un régime socialiste puisant ses fondements de base dans l'idéologie communiste et, dans les principes révolutionnaires et dans le cadre islamique de la société. On observe ces propos : *« En ce début de 21^{ème} siècle il était temps, pour les communistes, de faire le ménage. De compromis en compromissions, du « socialisme réel » à l'abandon de tous les outils forgés par Marx, Engels, Lénine et Staline, les communistes, le communisme, n'étaient même plus une « hypothèse ». Il faut dire que fonder le*

182. Gisèle Sapiro, « Pour une approche sociologique des relations entre littérature et idéologie », CONTEXTES [En ligne], n°2 | février 2007, mis en ligne le 15 février 2007, Consulté le 31 décembre 2019. URL : <http://contextes.revues.org/index165.html>

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

*premier État de Dictature du prolétariat, puis gagner la guerre contre l'armée nazie, tout cela ne rendit pas la tâche facile aux peuples et au Parti Communiste de l'Union Soviétique. On oublie trop facilement ces choses nous qui, depuis des années, vivons dans le calme apparent de la démocratie bourgeoise. Alors il est facile, depuis des années aussi, de parler sans fin de ce que les communistes auraient dû faire si... Mais la voie de la Révolution ne commence pas par « il était une fois... », ce n'est pas un conte, ni un schéma préétabli. Elle est tout sauf un dogme. »*¹⁸³

Ainsi, en lisant les deux romans de Ali-Khodja, on est confronté à un Socialisme non conforme et à des rudiments de Capitalisme cynique (dans ce qui suit, nous présenterons des extraits des deux romans qui le démontrent). Pourquoi une telle vision et quels rapports avec l'Histoire ?

On peut présupposer donc, qu'à partir de la construction d'une œuvre littéraire « problématique » - s'il convient de la qualifier ainsi - qui tente de se définir dans le champ de la sociologie de la littérature, Ali-Khodja explore un corpus d'évènements référentiels qui s'étend aux années 1960. Prenant successivement chaque évènement dans un sens hypothétique de la problématique, il met en confrontation, et fait dialoguer les évènements et les hypothèses qu'il en formule à partir de sa vision interprétative voire fictionnelle, en les soumettant à un regard critique. Il vise d'abord à mettre en relief tout un volet d'histoire qui risquerait autrement de tomber dans l'oubli, en y exerçant notamment en latence – puisque l'œuvre est littéraire – la tradition marxiste en sociologie de la littérature. Cependant, dans un sens métatextuel, l'œuvre de Ali-Khodja est offerte aussi dans l'espoir que la prise de connaissance de pistes explorées, pourra nourrir la réflexion du lectorat à l'avenir.

En se référant à l'Histoire réelle algérienne, il est tout à fait évident de souligner que l'indépendance acquise par l'Algérie est l'œuvre de tout un peuple encadré par le FLN (Front de Libération Nationale), issu principalement du MLTD (Mouvement du Triomphe des Libertés Démocratiques), qui est

183. Gouysse Vincent, *IMPERIALISME ETANTI-IMPERIALISME*, Edition Lulu, avril 2008, p.3

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

historiquement le PPA (Parti du Peuple Algérien). On retient ces propos : « *En novembre 1954, l'Algérie était un baril de poudre où le CRUA¹⁸⁴ sert de détonateur. Le CC¹⁸⁵ aussi bien que Messali ont perdu le contrôle du mouvement. Une nouvelle force a surgi sur la scène algérienne: le CRUA, constitué des anciens de l'OS¹⁸⁶ et qui se dévoilera au monde, le 1^{er} Novembre 1954, sous l'étiquette historique du FLN "Front de libération nationale" »¹⁸⁷. Les principes révolutionnaires ayant comme objectif majeur de lutte : « *la restauration de l'État algérien souverain, démocratique et social dans le cadre des principes islamiques* »¹⁸⁸ trouvèrent dans le socialisme une approche parente et adéquate aux aspirations du peuple algérien. Et c'est ce qui a été conçu après l'indépendance du pays.*

Il faut tout d'abord donner une définition concrète au socialisme et une autre au capitalisme avant de repérer leurs aspects et indices dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja. Cette œuvre, en tant que texte littéraire, reste loin d'être considérée comme une doctrine scientifique, car là où on cite le socialisme il faut comprendre que « *les doctrines sociales se divisent tout d'abord en deux grands genres. Les unes cherchent uniquement à exprimer ce qui est ou ce qui a été ; elles sont purement spéculatives et scientifiques. Les autres, au contraire, ont avant tout pour objet de modifier ce qui existe ; elles proposent, non des lois, mais des réformes. Ce sont les doctrines pratiques. Ce qui précède suffit à nous avertir que, si le mot de socialisme répond à quelque chose de définissable, c'est au second genre qu'il doit appartenir.* »¹⁸⁹

On retient donc que le socialisme est un ensemble de doctrines réformatrices. Quant au capitalisme, on sait tous qu'il est défini comme un

184. Comité Révolutionnaire pour l'Unité et l'Action

185. Comité Central

186. Organisation Spéciale

187. Benyoucef Ben Khedda, *Les origines du 1^{er} Novembre 1954*, éd. Dahlab, 1989, pp.253-254

188. Idem.

189. Émile Durkheim (1928), *Le socialisme : sa définition – ses débuts – la doctrine saint-simonienne*, Ce livre est le début d'une œuvre qui n'a jamais été terminée. C'est la première partie d'une Histoire du socialisme, rédigée sous la forme de leçons. Le cours a été professé à Bordeaux, à la Faculté des Lettres, de novembre 1895 à mai 1896. Édition électronique réalisée par Jean-Marie Tremblay, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi Le 15 février 2002 à partir du texte intégral, dans le cadre de la collection: "Les classiques des sciences sociales" Site web: http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html.p.18

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

système économique et social fondé sur la propriété privée des moyens de production et la recherche permanente de profit afin d'accumuler du capital. Nous notons dans ce sens que « *l'esprit objectif du **capitalisme** est un esprit d'exaltation des puissances actives et inventives, du dynamisme de l'homme et des initiatives de l'individu, mais c'est un esprit de haine de la pauvreté et de mépris du pauvre ; le pauvre n'existe que comme outil d'une production qui rapporte, non comme personne.* »¹⁹⁰

Ces définitions nous mettent devant une contradiction frappante de l'écriture littéraire qui ne se veut ni scientifique ni historique. L'écriture de Jamel Ali-Khodja – qui n'est pas première de son genre – se veut fictive aux latences idéologiques et c'est là le cœur de notre analyse dans ce chapitre. Déjà, nous rappelons toujours que Jamel Ali-Khodja le cite franchement sur la maquette de son roman *Le temps suspendu* : « *L'auteur ne se veut pas historien* » bien que dans son œuvre, il se réfère à la vraie Histoire de la société algérienne.

On revient à dire qu'à travers la lecture de son récit, il y a de fortes tendances critiquant un socialisme algérien non conforme aux principes révolutionnaires, à la pensée collective et même à celle individuelle. Des tendances qui critiquent – voire dénoncent – les rudiments d'un capitalisme aveugle qui infecte la société nouvellement indépendante. On l'a déjà cité, « *c'est un esprit de haine de la pauvreté et de mépris du pauvre ; le pauvre n'existe que comme outil d'une production qui rapporte, non comme personne.* »¹⁹¹

S'agit-il donc de tendances réformatrices bien qu'on s'affronte à une écriture à tendance « *spéculative et scientifique* » ? Car dans l'écriture de Ali-Khodja, la description (qui existe également dans le discours scientifique expérimental) cède la place pas mal de fois à la figuration et l'imagerie littéraires (surtout dans l'ensemble des jugements qui succèdent aux passages descriptifs dans les deux romans, voir le tableau qui suivra), et à « *l'objet de modifier ce qui existe* » se substitue le projet idéologique latent de l'auteur. Il est donc nécessaire

190. Jaques et Raïssa Maritain, *Humanisme intégral*, Paris, Editions Saint-Paul, 1936, p.422.

191. Idem.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

de repérer ces deux pôles (vraisemblance descriptive et idéologie) pour prouver que l'œuvre de Jamel Ali-Khodja porte en elle des aspirations et des tendances sociales et socialistes voire « anticapitalistes ». C'est donc admettre que cette écriture porte en elle une charge idéologique à tendances réformatrices tout en s'interrogeant : Où résident vraiment les symptômes textuels de cette idéologie ? Quels en sont les aspects ?

Avant de répondre à ces questions, nous retenons que l'auteur, Ali-Khodja mentionne lui-même à propos du socialisme : « *En remontant dans le temps, nous nous apercevons que le rôle des politiques a permis de dynamiser la paysannerie et les prolétaires algériens engourdis et impuissants devant l'agression coloniale. Les politiques, réveilleurs de consciences par excellence ont su panser par la bonne parole les maux des déshérités en leur promettant une autre vie, un autre ordre, un autre soleil.* »¹⁹²

Ces propos de l'auteur s'introjectent dans ses romans. Dès les premières pages des deux récits, on se heurte à des expressions et à des scènes qui expriment une certaine collectivité dans la gestion des choses. Une collectivité qui s'infléchit sur les comportements des gens et qui reflète un caractère commun. On lit par la suite des passages qui critiquent ce régime et dévoilent une stratégie vouée à l'échec. Observons les passages suivants :

Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« On lui avait appris à lire, à compter... » p.8 (Emploi du « On » à valeur générale exprimant ici la collectivité...une des caractéristiques du socialisme)	« ...Tu as passé ta vie à t'abrutir dans les livres des étrangers et qu'est-ce que tu as gagné ? Bouh ! Rien ! » p.36
« Soleil = Mort = Sous-développement » p.24 « Aziz eut envie de vomir sur ce soleil, vomir sur ces bâtards, sur cette	« ...un soleil bien de chez nous, un soleil de plomb... » p.13 « Maintenant, on veut vivre sans travailler, sans se salir les mains. Il

192. Ali-Khodja Jamel, *L'itinéraire de Malek Haddad, témoignage et propositions*. Thèse de troisième cycle sous la direction de Raymond Jean, 1981. p.17.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

<i> paresse indolente, sur cette rue morte. Malédiction ! ».Idem</i>	<i>faut à tout prix réussir. ».p.48</i>
<i>« Mais, vous puez, Messieurs, la révolution ce n'est pas vous ! La révolution, c'est ce fellah qui revient après la moisson, c'est cet enfant qui va à l'école lire en arabe la leçon de ses aïeux. La révolution, ce sont ces hommes qui sont morts les armes à la main, ce sont ces veuves, ces tombes, ces usines. C'est aussi ce chant qui monte de nos montagnes mille fois violées. La révolution, c'est nous. Ce n'est pas vous. Vous, la révolution, allez, vous vous moquez ? Quoi, ce costume ? Cette cravate ? Cet argent ? (...) La révolution, c'est : ils prirent une truelle, un stylo pour dessiner le beau village... ».p.28</i>	<i>« - Ne pleure pas, Amar ! Ben Bella m'a nationalisé. (...) Mais tu sais comment vous allez vivre ? (...) - Non ! - Vous allez vivre, reprit M. Charles, comme les poissons dans l'eau. Tu sais, Amar, de quoi se nourrissent les poissons dans l'eau ? (...) Les grands poissons mangent de petits poissons. ».p.25 « Aziz pensa qu'on pouvait un jour s'en sortir, mais avant tout il fallait créer une romance, ni importée ni connue, une romance algérienne qui redonnerait à tous un sang nouveau, une foi nouvelle. ».p.47</i>
<i>« Soleil fou, repose à présent la ville ! Les asiles affichent complet... ».p.24</i>	<i>« ...quelle nuit ! Douze hospitalisations... Je n'ai touché que du sang, j'ai touché des fractures et du sang... Quel métier de chien ! ».p.47</i>
<i>« Tous les matins, il évitait la ville grouillante d'enfants, d'hommes, de femmes. La foule l'angoissait (...) Il pensa que cette foule était folle. Elle satisfaisait ses besoins les plus élémentaires, ».p.9</i>	<i>« ...la foule était si dense que le pauvre autobus délabré et grinçant fit pris d'assaut... ».p.34.</i>

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

Dans une lecture symptômale des passages précédents, on comprend que le socialisme a été mal compris voire mal appliqué, et a engendré une société fainéante où tout le monde se dore au soleil et où les gens instruits ont du mal à s'y conformer. Les hôpitaux grouillent de foule, les places publiques, le transport commun... Des endroits symboliques tels que les cafés maures dominent le texte et viennent accentuer cette orientation se disant socialiste. Or qui en est le responsable ? Dans le premier texte de Ali-Khodja, la détention du pouvoir politique du pays est désignée tantôt par le pronom indéfini « on » tantôt autre par le pronom « vous ». Et dans le second texte, certains noms propres réels reviennent. Or notre analyse dans cette partie porte beaucoup plus sur l'axe temporel et les événements qui l'ont marqué. Le fait de s'interroger sur la vraie désignation de ces pronoms et noms sera traité dans la partie suivante de notre étude, celle de l'analyse des personnages.

On revient toujours aux propos de l'auteur quand il déclare : « *Très souvent, sinon toujours, le socialisme a eu pour but principal d'améliorer la condition des classes laborieuses en introduisant plus d'égalité dans les relations économiques.* »¹⁹³ Et on comprend que les textes de Ali-Khodja affichent le contraire. On se pose encore la question sur la relation entre l'idéologie de l'écrivain et la spatio-temporalité et la réponse est qu'enfin c'est celle de l'Algérie, espace clos et infecté durant la première décennie de l'indépendance bien que le Socialisme se donnait humaniste et chantait l'égalité. Tout au long de l'expérience socialiste, cette romance s'est d'ailleurs conduite en une politique à prétentions responsables au moment où tant de militants du Parti unique cédaient à l'ivresse de la victoire et à un romantisme révolutionnaire qui allait précipiter l'échec et la chute de cette tentative de « socialisme à visage humain » ouvrant la porte à une mutation d'ordre capitaliste. Car on peut détecter dans l'œuvre de Ali-Khodja une société nouvellement indépendante qui s'éloigne de plus en plus du « modèle colonial » mais qui s'éloigne aussi et en même temps de son modèle original et conservatiste : les inégalités réapparaissent et recommencent à progresser de plus en plus et les protagonistes (intellectuels, analphabètes, salariés

193. Op., Cit.p.18

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

et non-salariés) se voient exclus du système et de la gestion des choses à en vouloir comprendre les causes. Cette incompréhension se manifeste aussi de façon plus directe. Si les relations intrasociales n'ont jamais été sans nuages, dans l'Algérie militante et combattant par la force pour arracher son indépendance durant l'ère coloniale, elles se sont nettement tendues depuis le début de l'indépendance. Pas seulement à cause de l'engagement socialiste mal adapté, mais aussi sur d'autres points sensibles que l'œuvre de Jamel Ali-Khodja essaie de transfigurer dans un unilatéralisme bourgeois qui se renforce jour après jour avec le refus de se référer aux valeurs et principes sociaux, confirmant une décadence des mœurs et une défiance historique du pays à l'égard des principes révolutionnaires mais aussi une certaine impuissance du pouvoir socialiste face à la bourgeoisie croissante qui infecte et domine la société. Cela demeure, en effet, à la fois un handicap au socialisme tendant à l'égalité sociale et un privilège de l'idéologie bourgeoise croissante. Ali-Khodja essaie donc de revenir sur l'aspect contradictoire qu'a vécu la société algérienne réelle nouvellement indépendante, tout en y ancrant son œuvre. Cette contradiction se rapporte avant tout à la relation entre l'individu et la société. C'est vrai que la société est indépendante mais elle évolue comme une entité dont dépend chaque individu, et qui après une guerre sans merci, est devenue plus que jamais consciente de sa dépendance vis-à-vis de la société indépendante. Mais le texte de Ali-Khodja nous fait comprendre que l'individu ne vit pas cette indépendance collective comme un atout, mais comme une dépendance et comme un lien organique, voire comme une force protectrice qui devient dans l'œuvre de l'auteur comme une menace à ses droits naturels, ou même à son existence sociale. En outre, sa position dans la société est telle que les pulsions égotistes de son caractère sont constamment réprimées tandis que ses pulsions sociales, qui sont par nature plus faibles, se détériorent progressivement¹⁹⁴. On lit dans *Constantine l'ensorceleuse* : « On m'a parlé des civilisations, de l'acculturation, d'art, de stylistique, de linguistique. J'ai digéré cet amalgame et je suis devenu un homme nouveau. Un

194. Nous avons eu recours dans la rédaction de ce passage à un article d'Albert Einstein, « Pourquoi le socialisme ? » in la revue américaine *Monthly Review*, n° 1 New York mai 1949. Article traduit par le groupe Ciquième Zone et publié en français par la revue *Lectures*, numéro 21, mars-avril 2002

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

homme du vingtième siècle, résidu de votre atome et de votre acide. Vous m'avez parlé de cités modernes, de machines atomiques, d'automatisation, d'une société unidimensionnelle aux joies éternelles. Ô scélérats, vous m'avez menti ! À droite je vois un gourbi, à gauche un homme tuant ses poux, au centre un tas d'immondice. ». pp38-39

On comprend donc que ce retour sur les années 60 nous explique un mauvais départ qui s'infléchit jusqu'à nos jours. On remarque que collectivement, tous les personnages – que l'auteur a voulu typiques – quelle que soit leur position dans la société, souffrent de ce processus de détérioration. Prisonniers sans le savoir de leur propre égotisme, ils se sentent dans l'insécurité, seuls et privés des joies naïves, simples et sans sophistication de la vie¹⁹⁵. Donc un malaise, voire un déséquilibre individuel qui devient collectif et dans un sens temporel un déséquilibre social chronique. On lit par exemple dans *Le temps suspendu* : « *Et dans une cohue indescriptible, femmes, enfants et vieillards se poussaient, se bouscullaient à qui mieux-mieux, il y en avait même qui, ayant sûrement du sang Barberousse dans les veines, sautaient par les fenêtres.* ».p.34. On lit encore, sur un temps plus accentué, ce passage de *Constantine l'ensorceleuse* : « *D'où provenait le flot humain qui déambulait inlassablement dans ces artères étroites ? Il pensa que cette foule était folle. Elle satisfaisait ses besoins les plus élémentaires, s'abreuvait de sang et de miel pour s'aliter dans quelques taudis miséreux des quartiers périphériques.* ».p.9

3.2.2. Société traditionnelle et socialisme VS société mutante et capitalisme, inspiration de quelques écrivains précédents :

En fait, bien que le rapport idéologique soit souvent abordé de façon implicite dans les œuvres littéraires de Ali-Khodja, on a tendance à rappeler que ses romans ne sont pas les premiers à viser le thème du socialisme et du débat socialo-capitaliste. En retournant certaines pages des deux textes on croise des passages qui évoquent quelques écrivains qui l'ont précédé à traiter ce rapport dichotomique. Dans ce qui suit nous avons tendance à révéler quelques très brefs

195. Op., Cit.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

exemples de ce croisement textuel et idéologique entre l'œuvre de Ali-Khodja et quelques écrivains précédents.

3.2.2.1. Ali-Khodja/ Haddad :

Dans les romans de Malek Haddad, on retrouve une dénonciation du capitalisme impérialiste et aveugle au détriment du nationalisme socialisé...

On peut lire dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus* les passages suivants :

- « 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.11. Dans ce passage on peut déchiffrer le langage poétique de Haddad à partir du verbe « associer ». La comparaison entre le moineau et l'aigle explique très bien cette notion de « deuxième classe » sociale. Ils sont « braves » parce qu'ils se sont mis au service du public. Jusqu'au jour où l'un quitta l'Algérie courant derrière une vie mondaine à Paris, oubliant carrément sa cause sociale.

- « Sur les quais, Khaled regardait la Seine. Monique se caresse les hanches comme si elles étaient des années. (...) attendent l'impérialisme qui ne vient que de force. » p.13. On peut comprendre dans cette affirmation que l'impérialisme est associé à l'usage de force voire le régime colonial...

Dans le roman *La dernière impression* on croise également une écriture qui dénonce le privilège spatial ; certes, la France est un espace privilégié par rapport à l'Algérie qui est espace de guerre. Saïd regrettait la mort de Lucia qui se préparait à quitter l'Algérie. Elle a fini par quitter la vie et fut enterrée en France.

On se heurte donc à la même conception de l'espace dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus*. L'Algérie devient un espace de conflit et d'instabilité. C'est ce qui a causé par exemple la fuite de « Simon Guedj » et dans la même perspective Khaled Ben Tobal qui est écrivain et ami de Simon depuis l'enfance, s'exile en essayant d'achever son dernier roman. Or il se jettera du train lorsqu'il aura appris la mort et la trahison de sa femme sur son chemin de retour.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

Cette conception se reçoit parfaitement dans le roman *Constantine l'ensorceleuse* de Ali-Khodja : Mahmoud quitte deux fois l'Algérie pour aller en France ; la première pour se perfectionner en matière d'études où il fit la connaissance de son épouse Geneviève avec qui il divorce après dix ans ; et la seconde fois qu'il quitte son pays, c'était à cause des embarras administratifs qu'on lui a causés « *Petite mère de Montmartre. (...) Lorsqu'il l'avait connue, il avait senti qu'elle était l'Autre, c'est-à-dire l'étrangère, la femme libre, heureuse de vivre. (...) Il se revoyait dix ans en arrière, bousculé par les ans, avec cette maudite insomnie d'un bonheur à effacer...* ».p60. Aziz quant à lui, il s'exile dans sa propre chambre et dans sa névrose. Aziz incarne l'idée que l'Algérie (réduite à Constantine) devient un espace étrange pour ses propres natifs. Et dans ce cas, tout comme chez Haddad, la connotation spatiale chez Ali-Khodja tend vers un espace qui rejette les personnages. Certes, un espace voué à l'échec politique et social : un socialisme de non-conformité se heurte à un capitalisme qui déracine les protagonistes de leur espace de souche. L'espace favorise le conflit dans sa forme la plus violente, la guerre, mais aussi dans sa forme la plus renfermée : la névrose.

Dans le roman *Je t'offrirai une gazelle* où le personnage central est « anonyme » car il est surnommé « l'auteur » tout au long du roman, ce personnage a choisi la France pour élaborer son roman éventuel et voyageait par son esprit tout au long du Sahara algérien devenu un espace de conflit entre les colonisateurs et les autochtones, tout en symbolisant un conflit interne du personnage central se sentant déraciné de sa terre natale. Il y a toujours cette notion de l'exil dans son sens concret mais aussi dans un sens abstrait qui devient une sorte d'exil intérieur. L'auteur s'exile doublement, loin du conflit mais aussi loin des autres personnages qui l'entourent.

S'ajoute à cette conception spatiale celle des altérations temporelles. Car chez Ali-Khodja comme chez Haddad, cette coprésence du passé et du présent dans l'œuvre ouvre sa lecture sur la mutation sociale dans un travail comparatif entre les actes, les mœurs, les rites et les valeurs de la société au passé et ceux de la société actuelle.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

À la lumière de Haddad, Ali-Khodja qui ne se veut pas historien enclenche cette comparaison par le biais des médiations temporelles dans son œuvre. D'ailleurs il le déclare lui-même : « *À travers l'œuvre de Malek Haddad peut se lire l'affrontement entre le passé et le présent. Un passé gardien des valeurs sacrées du Clan et un présent bien décevant. Ces valeurs sacrées (traditions - rites - souveraineté de la langue maternelle, islam...) régissent avec bonheur la vie des êtres dans le microcosme. L'harmonie naît des rapprochements de chacun dans la constellation sociale car le microcosme a cette heureuse fonction de protéger l'aliéné, de lui donner un nom (mettre fin à sa vaine quête d'identité), de l'intégrer dans une histoire.* »¹⁹⁶ Et c'est ce qu'a su exprimer parfaitement Ali-Khodja dans œuvre.

3.2.2.2. Ali-Khodja/Dib :

Entre l'œuvre de Ali-Khodja et celle de Dib, nous essayons brièvement de déceler cette relation spatio-temporelle intertextuelle et interprétative, dans sa conception latente et idéologique en revenant aux propos cités précédemment : « *Les politiques, réveilleurs de consciences par excellence ont su panser par la bonne parole les maux des déshérités en leur promettant une autre vie, un autre ordre, un autre soleil.* »¹⁹⁷

Littérairement dit, cette idée d'un « *autre soleil* » nous guide vers celle repérée chez Ali-Khodja dans ses romans, celle de dominance de « *soleil* » brûlant et son agencement au sous-développement qui connote une dominance bourgeoise qui appauvrit la foule et s'enrichit au détriment du peuple. La foule ayant une froideur d'âme ne fait que céder à cette dominance. On peut lire à la page 24 de *Constantine l'ensorceleuse* : « *Aziz eut envie de vomir sur ce soleil qui aveuglait méchamment, vomir sur ces bâtards, sur cette paresse indolente, sur cette rue morte* » ; puis à la page 25 : « *Aziz fit rapidement sa rituelle équation : Soleil = Anarchie, mais il n'était pas content de cette déduction.* »

196. Ali-Khodja Jamel, *Op., Cit*, pp54-55

197. Ibid.p.18

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

Une connotation qui fait allusion au rapport bourgeoisie/fellahs et colonisateur/colonisé, repérée chez Mohamed Dib dans ses deux romans *L'Incendie* et *Qui se souvient de la mer*. Déjà, du point de vue idéologique, le rapport entre l'œuvre de Ali-Khodja et celle de Dib est d'ordre latent. L'allusion à l'idéologie dibienne consiste donc à « *faire sentir le rapport d'une chose qu'on dit avec une autre qu'on ne dit pas et dont ce rapport même réveille l'idée* »¹⁹⁸. Et dans tous les cas, il s'agit de dénoncer en latence, un espace répressif favorisant l'exploitation cynique de la société par une bourgeoisie capitaliste, cuirassant ainsi l'indolence d'une paysannerie démunie. Le rapport spatiotemporel entre les deux auteurs est d'ordre hiérarchique. Car comme cette couche paysanne défendue par Dib, la couche prolétaire algérienne de la post-indépendance dans l'œuvre de Ali-Khodja, est soumise et sujette à l'explosion. Or Aziz « *n'était pas content de cette déduction.* »

Alors, l'auteur qui nous le dit, lorsqu'il évoque le contexte de *L'incendie*, « *dans cette époque de guerre et de crise sans précédent du débat mondial, l'organisation des communistes revêt le caractère d'une nécessité vitale, celle de l'activité syndicaliste* »¹⁹⁹. Or cette activité qui fut le centre des préoccupations des intellectuels porte-parole de la masse populaire dans *L'Incendie* de Dib (certes, représentés par Hamid Serradj). Cette activité ne trouve pas ses formes manifestes dans les récits de Ali-Khodja mais se transpose et se réduit aux interrogations monologiques aux discussions des personnages intellectuels, représentant une couche qui dénonce l'actualité chaotique et cherche sa part dans la gestion des choses dans l'Algérie indépendante, tout en se référant aux principes de la révolution du 1^{er} novembre 1954. Ces propos l'indiquent fortement dans *Constantine l'ensorceleuse* où Slimane s'adresse à Aziz : « *Chaque fois, je me disais : Demain ça changera. Demain, on aura du travail. Demain ! Tu m'entends, maintenant, nous sommes deux cons assis sur une terrasse vide, à siroter du thé de médiocre qualité. (...) Un jour, Si Zoubir, un gars du FLN, m'engagea afin de tirer sur une vieille ronéo les premiers tracts. Je*

198. Pierre Fontanier, *Les Figures du discours*, Flammarion, 1977, p.125.

199 . Ali-Khodja Jamel, Op., Cit.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

faisais, entre autres, un peu de comptabilité. Je ne sais pas pourquoi je te raconte ça, bâtard. Mais, tu vois, ta révolution a dévié. ». pp.25-26. Ainsi, à travers les récits de cet auteur, on se heurte à une forte marginalisation des intellectuels et des autres couches populaires de masse. On déduit donc qu'après l'indépendance, l'intellectuel qui a participé à la libération du pays, est mis à la retraite, dans une sorte d'espace damné et clos, où la nouvelle bourgeoisie a pris toute initiative.

Une autre dimension s'avère dans notre analyse de la spatio-temporalité chez Ali-Khodja, confrontée à celle Dibienne, c'est celle d'un débat idéologique et de la confrontation à l'Autre. L'idéologie de l'exclusion est révoquée en latence et soulève le problème de l'identité et de la discrimination dans l'espace natal tragique, car il favorise la mort de ses habitants (protagonistes), il les engloutit dans le roman de Dib et les dévore dans celui de Ali-Khodja. Cet engloutissement et cette dévoration, ne sont que les contrefaits d'un écart idéologique qui s'accroît par des manifestations conflictuelles. Déjà la construction de la ville chez les deux auteurs reflète l'écart social, la ville d'en haut et celle du sous-sol dans *Qui se souvient de la mer* (p68, lecture présente de *Mohammed Dib*), et la ville écrasante et celle beylicale voire arabe dans les romans de Ali-Khodja. Une tendance forte présente dans les deux trilogies de Dib, dans *l'Incendie*, on constate que les habitants (les fellahs en principe) habitent le sous-sol du cimetière. C'est pourquoi dans ce roman ; l'espace prend feu, ne serait-ce ici une sorte de destruction de cet espace d'inégalité où le conflit est à son apogée. Le feu sort très rapidement de sa signification physique destructrice pour prendre une dimension symbolique que nous qualifions d'idéologique et dont les propos du narrateur requièrent l'interprétation dans ces deux passages :

- « *Un incendie avait été allumé et jamais plus il ne s'éteindrait. Il continuerait à ramper à l'aveuglette, **secret, souterrain** ; ses flammes sanglantes n'auraient de cesse qu'elles n'aient jeté sur tout le pays leur sinistre éclat.* ».p.249

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

- « *Les énergies du pays ne se sont pas encore réveillées, se dit Slimane. Les gens se trouvaient plongés dans un état somnambulique ; ils marchaient avec des expressions endormies. Mais là-dessous, en profondeur, songeait Slimane, une volonté de révolte incommensurable, débordante, s'apprête à secouer le système tout entier et sa carcasse de plomb. Peut-être les éléments les plus actifs du pays ont-ils déjà amorcé la lutte.* »p.251

L'espace damné, répressif et infernal chez Dib se définit par un monde interdit et qui se résoudrait par une révolte des protagonistes tout en prenant, dans un langage littéraire, cette dimension symbolique de destruction et de purification. « *Omar et les siens ne se débarrassèrent plus jamais du sentiment qu'ils vivaient dans un monde interdit. La nuit était tombée sur ce monde : personne ne se rappelait plus quand ni comment. Et maintenant la nuit s'accumulait sur la nuit ; cette grande torpeur anéantissait tout ce qui aspirait à vivre.* »p.269

Bref, cet espace damné est à refaire, d'où cette idée de réforme pacifique et purifiante qui se contraint à celle de la destruction massive (démolir tout et reconstruire...) dans le roman de Ali-Khodja, *le temps suspendu*, on s'affronte à ce conflit entre révolte et réforme : « *Détruire tout, avait suggéré Mahmoud. Avait-il au moins pensé aux nombreuses saignées que le pays avait connues ? Aziz voulait un monde nouveau lavé de sa bêtise* »p.47. Et encore un retour sur le roman de Dib *Qui se souvient de la mer*, à travers cette idée de « laver » le monde de sa « bêtise », c'est la purification de la ville et ce déluge par lequel se clôt le roman. « *Explosant l'une après l'autre, les nouvelles constructions sautèrent jusqu'à la dernière, et aussitôt après les murs se disloquèrent, tombèrent : la ville était morte, les habitants restant dressés au milieu des ruines tels des arbres desséchés, dans l'attitude où le cataclysme les avait surpris, jusqu'à l'arrivée de la mer dont le tumulte s'entendait depuis longtemps, les couvrit rapidement du bercement inépuisables de ses vagues* » .p187.

En définitive, en s'inspirant de l'idéologie de Dib pour alimenter sa vision spatio-temporelle du cadre diégétique, Ali-Khodja a eu recours à l'allusion

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

comme procédé intertextuel latent, tout comme le rapport idéologique de l'œuvre littéraire qui se conçoit souvent en latence ; une allusion donc qui convoque un type de lecteur initié à la littérature et aux récits précédents et à ceux de notre auteur. Nous citons ici les propos de Piégay-Gros : « *Lorsque l'on fait de l'allusion une forme de l'intertextualité, on postule donc que le renvoi à la littérature est spécifique et qu'il sollicite de manière particulière la mémoire du lecteur. L'allusion littéraire suppose en effet que le lecteur va comprendre à mots couverts ce que l'auteur veut lui faire entendre sans le lui dire directement* »²⁰⁰.

3.2.2.3. Ali-Khodja/Kateb :

Le rapport spatio-temporel intertextuel qu'entretient l'écriture de Ali-Khodja avec celle de Kateb Yacine réside dans sa vision interprétative. C'est celui de la société mutante dans la spatio-temporalité éclatée car c'est aussi le rapport d'une rupture avec le modèle réaliste traditionnel. Une rupture avec la linéarité temporelle et la constance spatiale.

C'est donc l'écriture de l'éclatement qui reflète une société éclatée, ouverte à la mutation idéologique et en proie des conflits et des complots internes. Ali-Khodja s'inspire donc du modèle de Kateb pour des raisons d'ordre rétrospectif. Une vision, voire une « re-vision » critique dans les causes profondes et premières cherchant sans cesse à être une vision interprétative et évocatrice. Le roman *Nedjma* en est donc un modèle requis par excellence. « *Nedjma de Kateb Yacine (1956) est en général considéré comme le roman véritablement fondateur de la littérature maghrébine de langue française, alors même que bien d'autres romans importants avaient déjà paru auparavant. Mais fondateur, Nedjma l'est essentiellement par la distance et la rupture qu'il instaure avec le modèle romanesque, de type réaliste, encore dominant malgré les expériences du nouveau roman, dont il est contemporain. Le roman est, en Algérie, un genre importé, lié à la société industrielle, qui est celle du colonisateur. Cette situation politique du genre romanesque dans les*

200. Piégay-Gros Nathalie, *Op. Cit.*, p 52

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

*débuts de cette littérature ne vient que renforcer, que mettre en signification un rapport de force inhérent à cette écriture... »*²⁰¹

Kateb a donc développé avec Nedjma une écriture romanesque en rupture, et dont la rupture même avec le modèle hérité sera fondatrice, car elle exhibe, dans la construction même du roman, la nécessité pour la maîtrise culturelle de son espace, de produire soi-même le discours qui fait vivre ce dernier, et particulièrement le récit.²⁰² La discontinuité est envisagée dans son roman, plus particulièrement, au niveau de la narration, du discours, et au niveau thématique auxquels s'agence une rupture de l'unité spatiale. Le texte de Kateb brise sans cesse la linéarité du récit mais brise aussi l'unité thématique de l'espace²⁰³. C'est ce que nous constatons dans quelques tentatives de l'écriture diégétique de Ali-Khodja, cela tout d'abord dans l'espace d'errance, l'espace labyrinthique et l'itinéraire inextricable qui encadrent son premier récit, tout en s'inspirant d'un espace polygoné repéré chez Kateb. Dans Constantine l'ensorceleuse on peut lire : « *Les rues me sont étrangères, je cherche à me perdre, je cherche l'inconnu, l'équation. Je veux passer la frontière de l'agonie. Mais, souvent, je me retrouve devant une impasse. (...) Je sors de ce labyrinthe, dénoue des ruelles sans lumière, allonge le pas.* »p.48

À cet effet, on lit dans la préface de Nedjma écrite par Giles Carpentier : « *De Bône à Constantine, de Constantine à Bône, un détour par Sétif, une escapade au Nadhor où vivent reclus les derniers représentant de la tribu de Keblout... Le paysage de Nedjma tient tout entier, à l'exception d'un étrange voyage (...) dans une petite province de l'Algérie orientale : c'est le monde. Commencement et recommencement du monde, les fondations de Bône et de Constantine superposées à celles des antiques Cirta et Hippone, les deux cités*

201. BONN Charles. « Subversion et réécriture du modèle romanesque dans Nedjma de Kateb Yacine » In : *Littératures francophones : Parodies, pastiches, réécritures* [en ligne]. Lyon : ENS Éditions, 2013, pp1-2. Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/enseditions/2465>>. ISBN : 9782847885965. DOI : 10.4000/books.enseditions.2465.

202. Nous avons eu recours au même référent de BONN Charles, *Op.Cit.*, p.3, dans une sorte de synthèse de ses propos.

203. Nous citons principalement le roman Nedjma qualifié souvent de roman circulaire, de polygone et dont nous rappelons fortement que la première page et celle la dernière, une scène qui s'ouvre et se clôt principalement sur Lakhdar, un des quatre personnages principaux et dont les événements se déroulent en un chantier. Le roman ne manque pas de ruptures et de reprises d'évènements tout au long de ses pages.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

*qui dominaient l'ancienne Numidie aujourd'hui réduite en département français : c'est l'histoire. »*²⁰⁴

On retient donc que l'espace d'errance chez Kateb inspire le retour sur l'Histoire et l'auto-interrogation sur l'espace antique : Qu'est devenue l'ancienne Numidie aujourd'hui dominé par la France ? Que sont devenue Cirta et Hippone ? Un espace conditionné (colonisé) ouvert à la décadence sociale et favorisant la perte de l'identité. Et c'est ainsi que se lit l'histoire car la réponse réside dans ces propos de Carpentier qui cite dans la même préface que les Numides ont laissé leur patrie « *vierge dans un désert ennemi, tandis que se succèdent les prétendants sans titre et sans amour...* »²⁰⁵

Dans la même perspective et dans une vision interprétative des causes, Ali-Khodja nous présente un espace infernal dominé par la petite bourgeoisie naissante qui se superpose à un espace colonisé, mais aussi un espace abandonné par « l'ancêtre » et cohabité par une bourgeoisie et une masse populaire indulgente mais indolente et velléitaire voire nonchalante .On retient ces propos du roman *Le temps suspendu* :

« *Un homme mal à l'aise pénétra dans l'échoppe. Aami Zouaoui se leva :*

- *Je ne travaille pas.*

L'homme le dévisagea.

- *Depuis quand travaillez- vous ? Vous pouvez vivre sans rien. Vous avez infesté la ville.*

Aziz se leva, baisa la main de Zouaoui et se faufila dans les ruelles, au bas du pont de la Kantara majestueux, où quelques mendiants aveugles lançaient des gémissements plaintifs. ».p.47.

L'apathie et l'indolence reviennent également dans ces propos que tint un enseignant, M. Graal, à ses élèves, à la page 87 où on peut lire : « *La crapule (...) est celui qui se dore au soleil, place de la Brèche, infeste les squares publics... Une vermine, quoi ! »*

204. Carpentier Giles dans la préface de *Nedjma*, Kateb Yacine Op, Cité, pp1-2

205. Idem.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

Il en est de même dans *Constantine l'ensorceleuse* pour cet espace d'apathie où on lit également : « Aziz se retrouva en pleine rue. Il regarda avec dégoût quelques badauds, les cheveux au vent, parlaient de chimie et de mathématiques. Sur le trottoir opposé, des gens flânaient paisiblement avec une nonchalance exaspérante. Un monde qui traîne, va, vient pour rien, pour tuer le temps, pour se retremper dans la ville surpeuplée. ».p46.

On retient encore dans la page suivante du roman, un passage qu'on compare vivement à un autre de Kateb, dans le tableau suivant :

<i>Constantine l'ensorceleuse</i>	<i>Nedjma</i>
« Je repars à zéro, après l'amour j'ai faim . Je passe devant la rue de l'Échelle, dans une échoppe crasseuse, <u>le gargotier me tend un bol, le remplit de pois chiches (...)</u> Assis sur banc, <u>des dizaines de</u> <u>dépravés, de voyageurs pauvres,</u> <u>d'enfants des rues</u> raclent copieusement les bols fêlés de l'échoppe. Je rends cent-vingt centimes à l'homme à la gueule d'or, et me réfugie <u>au café maure.</u> <u>Abdelhalim Hafez et Abdelouahab hurlent à bouton ouvert les cris désespérés de l'amour inconnus.</u> ».p.47	« <u>Le nombre des ivrognes est grand,</u> <u>à en juger par assiettes d'escargots qui jonchent les comptoirs ; qui boit dîne</u> ; les Bônois ont le vin mauvais ; ils ont le coup de tête empoisonné, mais leur football est en décadence ; ils sont pleins de contradictions ! Ils trichent aux cartes et pleurent au cinéma. (...) J'ai vu Mourad <u>au café.</u> <u>J'écoutais un disque d'Osmahan, la Libanaise morte dans une auto...Mourad hochait la tête, prêt à pleurer.</u> ».pp.73-74

On dirait que de la même manière de Kateb dont le roman s'interroge sur une Numidie déracinée, Ali-Khodja nous invite à poser la question : Qu'est devenue Constantine ? Ou par extension, qu'est devenue l'Algérie indépendante ?

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

En nous interrogeant toujours sur cet espace lui-même déraciné, que constatons Ali-Khodja évoque un aspect traditionnel et culturel commun de l'espace cohabité qui ouvre l'intertexte sur la mémoire littéraire collective ; nous retenons ces propos qui le confirment : « *Le lieu condense notre mémoire culturelle qu'il appartient à la mémoire individuelle de réactiver. C'est le sens profond de cette continuelle convocation, par métonymie des intertextes* »²⁰⁶. Nous relevons à cet effet, ce passage de Constantine l'ensorceleuse où l'auteur invoque un lieu de retour aux origines, le café Nedjma : « *Ce café était l'étoile de l'Islam et de la simplicité. Le café était toujours fréquenté par des gens respectables. En plus du thé ou du café, on vous offrait de la gentillesse et de la considération. Vous plongez pendant quelques instants vos racines hors-la-loi dans le passé, juste l'espace d'un instant, puis, miracle : le présent surgit* »p.40.

Et c'est dans ce sens que Giles Carpentier termine la préface de *Nedjma* en affirmant que Kateb Yacine : « *À travers Nedjma, proche cousine des « Filles du feu », il n'hésite pas à se réapproprier, pour l'exposer dans toute sa crudité, cet Orient des voyageurs que l'Occident a déjà profondément transformé.* »p.5.

Il s'agit d'un Orient que Ali-Khodja reprend aussi dans *Le temps suspendu*, qualifié par Boudjedra – auteur de sa préface – de roman « *qui, de temps en temps, se laisse aller à des divagations surréalistes comme puisées du fond de la culture arabo-musulmane et surtout des Mille et une nuits* ».

Le temps suspendu est donc un roman de l'éclatement du temps où « *le temps s'était cassé en petits morceaux* »p.120 ; car s'y superposent un temps lointain des *Mille et une nuits*, un temps des guerres de l'Indochine et de la guerre de libération et un temps « *de l'échec de l'indépendance et l'émergence de nouveaux riches algériens qui vont prendre la place des pieds-noirs, avec leur arrogance, leur arrivisme et leur bêtise crasse.* »²⁰⁷. C'est finalement le roman qui s'achève par la phrase : « *Le temps était lourd, les souvenirs aussi.* »p.123.

206. Piégay-Gros Nathalie, *Op. Cit.*, p84.

207. Ce sont toujours les propos de Rachid Boudjedra figurant dans la préface du roman *Le temps suspendu*, à la page 09 où il le qualifie de roman douloureux qui relate l'échec de l'indépendance et de roman aussi de nostalgie de l'enfance et de l'école primaire...

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

Pour revenir à cette notion d'« intertextualité » interprétative et idéologique, les propos de Bonn confirment que : « *Si Nedjma est devenu le grand texte fondateur de la littérature algérienne, c'est donc bien parce qu'il ne recourt pas à un dire idéologique explicite, mais le suggère par sa mise en scène de la parole, et surtout du manque de cette dernière. L'influence très grande qu'eut ce texte auprès des auteurs algériens de la génération suivante (...) peut donc être interprétée comme une réponse à cet appel. La force de Nedjma rend en particulier possible le jeu intertextuel à l'intérieur même du champ littéraire algérien* »²⁰⁸

On comprend de ces propos que dans un texte comme *Nedjma*, il ne s'agit pas d'une assertion idéologique explicite mais de suggestion interprétative. Et c'est là une caractéristique principale du texte littéraire, ce qui rend le recours à un tel texte presque évident, surtout pour la génération d'écrivains francophones de l'Algérie nouvellement indépendante, cette génération à laquelle appartient Jamel Ali-Khodja et ses contemporains.

En définitive, à travers l'interprétation du monde qui entoure son œuvre, et en s'inspirant des écrivains qui l'ont précédé, Ali-Khodja interprète un monde en pleine mutation contradictoire ; celui de l'émergence d'idées socialistes basées sur une vision globale de l'être humain : la liberté et la démocratie, mais tout en se heurtant à la bourgeoisie naissante. Car suite à l'expérience de la Révolution algérienne et à certaines conséquences néfastes de l'industrialisation, on assiste à la naissance d'une certaine nostalgie pour l'ordre traditionnel. Selon lui, l'héritage traditionnel et colonial français pèse de tout son poids sur le courant d'idées conservateur qui réagit contre ce libéralisme hérité d'une phase historique précédente. Et dans cette phase idéologique transitoire, l'espace quant à lui ne représente aucun signe de développement ni de toute tentative de rénovation qui ne trouverait sa voix que dans l'œuvre littéraire, car « *la réalisation du socialisme requiert la résolution de quelques problèmes sociopolitiques extrêmement difficiles : comment est-il possible, en égard à la*

208. BONN Charles, *Op, Cit.*, p.13

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

centralisation de grande envergure du pouvoir politique et économique, d'empêcher la bureaucratie de devenir toute puissante et présomptueuse ? Comment assurer les droits des contre-pouvoirs au pouvoir de la bureaucratie ? Exprimer clairement les objectifs et les problèmes du socialisme est d'une très grande importance pour notre période de transition. Puisque, dans les circonstances présentes, la discussion libre et sans obstacles de ces problèmes est frappée d'un tabou puissant... »²⁰⁹

3.3. Spatio-temporalité et vision prémonitoire dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja :

La vision prémonitoire – nous le concevons – comme tendance futuriste dans l'œuvre de Ali-Khodja, tend à prévoir des évidences évènementielles, tout en s'interrogeant dans un langage fictionnel sur une société et ses devenirs référentiels. Cela se fait toujours en corrélation avec le cadre spatial et l'axe temporel reconstitués.

Posons évidemment la question pourquoi revenir en 2009 sur l'Algérie des années 1960-1970 ? L'évidence historique nous répond que l'actualité n'est que conséquence d'un passé qui l'a précédé. De même, on admet que : « *Dans sa formulation théorique, la formation sociale désigne une coïncidence de temps historiques différents, le passé, le présent et le futur, dépendant les uns des autres et formant un tout historique... »²¹⁰* Cela est vrai pour la mante religieuse, parue en 1976. Et par extension, l'actualité prévoit l'avenir, certes le devenir commun. À ce propos : « *pour savoir ce que peuvent et doivent devenir, même dans un avenir prochain, la famille, la propriété, l'organisation politique, morale, juridique, économique, des peuples (...), il est indispensable d'avoir étudié dans le passé cette multitude d'institutions et de pratiques, d'avoir cherché la manière dont elles ont varié dans l'histoire, les principales conditions qui ont déterminé ces variations, et c'est seulement alors qu'il sera possible de se*

209. Albert Einstein, « Pourquoi le socialisme ? », Op, Cit.

210. Lobli Boli Armand sous la direction d'Adama Samaké, La Sociocritique : enjeux théorique et idéologique, coll Sciences Humaines et Sociales, Editions Publibook, Paris, 2013, p84

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

*demander rationnellement ce qu'elles doivent devenir aujourd'hui, étant donné les conditions présentes de notre existence collective ».*²¹¹

Pourquoi donc cette écriture orientée vers le futur ? La réponse réside dans le fait qu'il s'agit d'un roman voué à une postérité lectrice collective, un roman qui puise son essence dans une écriture socialiste et nous admettons que « *le socialisme est tout entier orienté vers le futur. C'est avant tout un plan de reconstruction des sociétés actuelles, un programme d'une vie collective qui n'existe pas encore ou qui n'existe pas telle qu'elle est rêvée, et qu'on propose aux hommes comme digne de leurs préférences. C'est un idéal. Il s'occupe beaucoup moins de ce qui est ou a été que de ce qui doit être.* »²¹²

Ceci dit, l'auteur à travers sa vision prémonitoire nous apprend que l'échec du socialisme mais aussi l'échec du capitalisme (Y avait-il eu de capitalisme ?) dans la société algérienne, mènent tous les deux à l'explosion sociale et à la réforme politique et culturelle. Mais en 1976 l'auteur avait peur de cette explosion, car on ne cesse de le répéter, Constantine l'ensorceleuse est la réédition de *La mante religieuse* parue en 1976. On peut lire ces propos qu'il tint à travers son personnage : « *...ta révolution a engendré des monstres. Et si j'avais su qu'elle aboutirait à ce merdier, je n'aurais jamais pris de révoluer. Maintenant, il faut saigner le bétail, compris?* »p86.

En réalité, les Algériens se sont révoltés dans ces émeutes historiques du 05/10/1988, à peu près de douze ans après la publication de ce roman et dans lequel on lit encore ce passage où l'auteur emploie comme temps verbaux le futur proche et le futur simple en professant par une vision prémonitoire qu' « *Il fait chaud. Constantine **va** sûrement **exploser**. Je m'imagine la scène. Je la garde pour moi. Mais je vous jure qu'il y aura après de l'eau, des mètres cubes d'eau, qui **laveront vos souillures**, messieurs de la révolution de Mars.* »p.46. Ce passage qu'on compare à un autre dans *Le temps suspendu* comme suit : « *Dieu*

211. Émile Durkheim (1928), *Le socialisme*, Op.cit., p.12

212. Ali-Khodja Jamel, Op., Cit. p.11

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

*est Grand. Dieu sait tout. Dieu est partout. Dieu **lavera un jour les souillures**. In Cha Allah ! ».*p.120.

On retient aussi une sorte d'inquiétude pour l'avenir en lisant dans *La mante religieuse* : « *Ce qui l'inquiétait, c'était cette génération montante, sortie du lycée ou de l'université, qui remplacerait un jour les autres.* ».p108. Et encore dans l'Algérie réelle des années quatre-vingt-dix beaucoup de sang a coulé et beaucoup d'Algériens se sont entretués dans une révolte « détournée ».

Le temps suspendu revient donc à dire que de 1970 à 1990 et de 1990 à 2009 rien n'a changé. Dans un langage prémonitoire on peut lire ces propos de Aziz : « *Aziz pensa qu'on pouvait un jour s'en sortir, mais avant tout il fallait créer une romance, ni importée ni connue, une romance algérienne qui redonnerait à tous un sang nouveau, une foi nouvelle.*

Détruire tout, avait suggéré Mahmoud. Avait-il au moins pensé aux nombreuses saignées que le pays avait connues ?

Aziz voulait un monde nouveau lavé de sa bêtise ».p.47. Cet extrait, bien qu'il soit ancré dans un temps fictif (1965) ne peut en aucun cas être dissocié de sa date réelle de publication, l'année 2009. On s'interroge sur ces nombreuses saignées qu'a encore connues l'Algérie bien après 1965 et s'étalant sur les années quatre-vingt-dix... Aziz voulait donc que l'Algérie change, se réforme, se renouvelle et se lave de sa bêtise sans avoir recours à se saigner... Et c'est ce qui a été vraiment déterminé en dehors du texte. Après dix ans qui passèrent sur la publication du roman *Le temps suspendu*, cette vision de l'auteur se transforme en réalité en date du 22/02/2019, le peuple algérien s'est révolté contre un régime qualifié de « banditisme » dans une des plus civiques révoltes du monde dans « *une romance, ni importée ni connue, une romance algérienne.* » On revient à ces propos publiés en 1976 dans *La mante religieuse* et repris en 2009 dans *Constantine l'ensorceleuse* : « *Messieurs, vous sentez l'égout (...) Plus tard, la révolution vous demandera des comptes* ».p25.

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

La vision prémonitoire s'étale donc sur les deux romans tout au long du cadre temporel et se conçoit dans une lecture symptomale des causes, tout en prévoyant des effets fictifs qui se projettent dans l'extra-texte, certes le contexte réel.

En fin de ce chapitre que nous avons intitulé « **Spatio-temporalité et vision du monde à travers les textes de Ali-Khodja (ou l'infratexte idéologique)** », nous arrivons à conclure qu'à partir de ce champ littéraire ouvert par l'auteur, on est placé dans une vision du monde qui s'infléchit et réfléchit sur la réalité contextuelle, tout en étant une vision référentielle, interprétative et prémonitoire, s'interrogeant sur la passé, sur l'actualité et ouvrant multiples hypothèses sur l'avenir. Des hypothèses que vient confirmer et amplifier la réalité actuelle dans une démarche traditionnellement participative et ouverte à l'égard de ce qu'il est convenu aujourd'hui d'appeler la société civile et dont les pères fondateurs furent martyres ou aliénés bien que de façon prémonitoire, ils eurent instauré d'emblée les piliers de la nation algérienne renaissante.

On termine notre deuxième partie en concluant qu'irrévocablement, Ali-Khodja a incarné ses deux romans dans un espace clos et répressif. C'est un espace damné et indolent favorisé par divers facteurs (soleil brûlant dominant, quartiers précaires, ville labyrinthe, espace rural saccagé...), dans un cadre temporel fictif mais à reflet rétrospectif tout en rééditant en 2009 son premier roman *La mante religieuse* (paru en 1976 et qui s'interroge sur la première décennie de l'indépendance) en y substituant le titre par *Constantine l'ensorceleuse*. Ainsi que son deuxième roman *Le temps suspendu* (2009) qui remonte le temps pour s'interroger sur les trois premières années de l'indépendance, allant çà et là dans des souvenirs cauchemardesques de la période coloniale. L'intérêt de ce retour sur l'histoire, s'il semble parfois mince pour l'Histoire littéraire, nous semble bien plutôt résider dans la juxtaposition des manières différentes d'aborder, à quelques années d'écart, la même réalité de l'Algérie en train de renaître.

La spatio-temporalité infratextuelle de l'œuvre de Jamel Ali-Khodja lui a toujours permis d'élucider trois processus dynamiques de l'histoire ; le processus

Partie II : La coprésence textuelle des formes spatiales et socio-historiques dans les récits de Jamel Ali-Khodja

social, idéologique et discursif qui coïncident différemment dans son texte littéraire. Ce texte devient un appareil translinguistique et un espace de rencontres de sens complexes, contradictoires et hétérogènes. À partir de cet espace retravaillé voire déformé et de cette temporalité remédiée est né un cadre qui assoit une démonstration où le texte apparaît comme une activité de production sémantique, une signifiante par des médiations de l'ordre du socio-discursif et du non-conscient. L'Histoire et l'espace (la ville) s'incorporent dans le tissu textuel sous la forme d'opposés (vérité/apparence, humain/non humain) qui s'organisent en structure et immergent tous les niveaux du texte, de même que cet espace infernal jouant sur l'axe temporel se trouve traverser l'espace intrapsychique jouant ainsi sur l'inconscient du protagoniste voire l'inconscient du lecteur. Dans ce qui suit (Partie III), une analyse approfondie des personnages nous éclairera mieux sur ces relations infratextuelles.

PARTIE III : PERSONNAGES
INFRATEXTUELS ET INTERTEXTUELS
DANS L'ŒUVRE DE JAMEL ALI-KHODJA

- ♦ **CHAPITRE 01. ANALYSE ET CLASSEMENT DES PERSONNAGES INFRATEXTUELS MAJEURS**
- ♦ **CHAPITRE 02. ANALYSE DES CATEGORIES ARCHITEXTUELLES DES PERSONNAGES**
- ♦ **CHAPITRE 03. PERSONNAGES ET EFFETS DE LECTURE**

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

« Une tendance du roman moderne : l'univers unifié du roman tend à se désagréger au profit des univers pluriels des personnages. »²¹³

Le personnage, qualifié de création de fiction ou « d'être de papier » ne serait totalement identique à ces qualifications qui le dépourvoient de tout élément référentiel au réel. Créature du romancier ou « être de papier », le personnage est certes un être de fiction, mais ce n'est pas pour autant son caractère fictif qui le constitue comme personnage.

La constitution du personnage passe – nous le présupposons – par son inscription dans la fiction. Mais simultanément, l'œuvre peut travailler à entretenir l'illusion du réel, visant à satisfaire l'exigence des vraisemblances, s'attachant à faire comme si les pensées du personnage, ses paroles, ses sentiments ou ses actions pouvaient se produire dans la réalité. Ce rapport dialectique toujours mouvant entre fiction et réel que cristallise le personnage peut être analysé sous différents angles de vision et à effets de lecture rétrospectifs sur le lecteur lui-même.

Or, nous admettons fortement que le personnage ne provient guère du néant, nous optons beaucoup plus à le considérer comme le produit d'un travail reconstitutif à partir de diverses composantes. À cet effet, on cite qu'« *en marge des romans qui l'ont carrément dissous dans un entrelacs intertextuel, qui en font un malstrom de passions sémiotisées ou, à l'inverse, le figent dans une posture hiératique à la façon de l'écriture minimaliste, des romanciers persistent à croire au personnage.* »²¹⁴. De cela, le personnage devient une sorte d'outil

213. Jenny Laurent (2003). Dialogisme et polyphonie, *Op.cit.*

214. Frances Fortier, « Le personnage de roman. Parole, corps ou allégorie ? » In la revue érudit, Volume 33, Numéro 1, automne 2007, pp.152–157.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

fictionnel à effets réels sous la plume de son inventeur. Le romancier persiste à y faire croire à l'ensemble de ses lecteurs. Le personnage, support textuel d'une histoire et unité centrale de l'action dans la trame romanesque, fait donc partie d'un code sémiotique commun entre l'auteur et ses lecteurs. L'apport du personnage au monde réel est donc majeur. Il convient ainsi d'analyser son rôle à partir de toutes ses fonctions intratextuelles, intertextuelles et celles extratextuelles, mais avant tout d'analyser sa nature et ses composantes à commencer par son noyau le plus dur, son infrastructure textuelle. Et c'est ce que nous comptons faire par étapes dans cette partie en une étude analytique des personnages que nous avons appelés infratextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja.

En effet, – nous le répétons – sur la maquette du roman *Le temps suspendu* on peut lire : « *Peu d'histoire, dans ce roman, peu d'évènements mais le tableau poétique d'une époque donnée...* ». Et plus effectivement, après avoir lu tout le roman à partir des dimensions des personnages, nous avons pu comprendre que beaucoup d'importance est donnée aux propos (dialogues et monologues internes) de ceux-ci, beaucoup plus qu'à l'action qu'ils accomplissent. Il en est de même pour *Constantine l'ensorceleuse*, en dépit de l'action de déambulation et d'errance en pleine ville, la place est donnée majoritairement aux spéculations et aux discours énoncés par les personnages. On comprend que le personnage romanesque de Ali-Khodja charpente l'organisation et le plan de son récit d'où il assure une fonction de régie dans les deux romans. Il matérialise sa présence par l'ensemble de perceptions présentées sous un discours bien marqué. Cette importance donnée au personnage par Ali-Khodja constitue alors la base de sa création littéraire et son infratexte principal. Et ceci à considérer le personnage comme son moyen technique par lequel se présentent le monde romanesque et les aspects de l'histoire dans son œuvre.

Dans ce qui suit, nous optons pour une analyse sémiotique d'une diversité de personnages pertinents dans l'œuvre romanesque de notre auteur.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

Chapitre I : Analyse des personnages infratextuels majeurs :

Dans ce chapitre, nous nous centrons principalement sur l'analyse du personnage principal « Aziz » puis nous aborderons les personnages essentiels qui l'entourent, des personnages que nous avons appelés majeurs car ils reviennent dans les deux romans de façon presque identique. Nous nous référons dans notre étude aux procédés d'infratextualité, certes comme procédés de réécriture macrotextuelle²¹⁵. Nous soulignons donc que cette réécriture est une sorte d'inscription référentielle du personnage dans la fiction : à noter l'intertextualité, et l'autofiction comme procédés de rédaction et de création littéraire mais aussi cet automatisme de s'inspirer d'autres textes. Cela constitue l'hypothèse infratextuelle de notre étude des personnages dans un travail qui déchiffrera les rapports directs et indirects entre les personnages de cet auteur et les divers éléments péri-textuels convoqués. Ce qui nous renvoie dans notre analyse vers la notion du personnage « récurrent » ou du personnage « hybride » considéré comme personnage infratextuel.

Mais tout d'abord, nous tentons de définir la notion de « personnage infratextuel ». À partir du concept d'infratexte, nous dirons précisément que ce genre de personnage est celui qui appartient à l'infrastructure textuelle de l'œuvre globale, c'est-à-dire celui qui revient dans plusieurs romans du même auteur. Cette idée même du « retour » de personnage ou d'un élément qui le compose dans différents récits ou dans les récits du même auteur nous renvoie vers les procédés de récurrence ou de composition hybride des personnages. Il faut rappeler dans ce sens que *« la notion de « retour de personnage » ou de « personnage récurrent » a connu deux périodes de fortune critique, correspondant à deux usages différents. Elle a d'abord désigné la pratique consistant pour un romancier à utiliser dans un récit un ou des personnages que ce même auteur avait déjà exploités dans un ou des récits antérieurs. Ethel Preston a promu dès 1926 cette approche avec son ouvrage Le Retour*

215 . Anne Claire Gignoux, *Op, Cit*, pp.127-147.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

*systematique des personnages dans «La Comédie humaine». À partir des années 1980, et aujourd'hui encore, la critique littéraire médiéviste reprend cette notion pour désigner des personnages qui réapparaissent dans des récits d'auteurs différents. »*²¹⁶

Cette pratique donc n'est pas récente et on reconnaît dans son premier emploi une perception individualiste et monographique du champ littéraire, fondée sur l'analyse d'un auteur unique. Son second emploi traduit une approche attentive aux phénomènes de transcendances textuelles, certes de pratiques individuelles diverses. Et dans les deux cas, cette pratique textuelle contribue à élaborer des personnages d'ordre de réécriture macrostructurale. Et cela est à repérer à partir de plusieurs indices.

Nous citons principalement les personnages de « Aziz » et « Mahmoud » qui occupent une place centrale et essentielle dans *Constantine l'ensorceleuse* et *Le temps suspendu*. Aziz, nous l'avons cité à plusieurs reprises, est le héros problématique des deux romans. Tandis que Mahmoud, médecin dans les deux romans, est de même l'ami de Aziz de sorte que le discours alterne principalement entre ces deux personnages.

S'ajoutent à ces derniers le personnage de « Elhadj » qui fait apparition timide dans le premier roman et plus marquante dans le deuxième, puis on évoquera quelques autres à caractère typique...

1. Analyse du personnage Aziz :

1.1. Aziz, le personnage autofictionnel dans les deux récits (personnage ou auteur ?) :

Nous commençons par une analyse autofictionnelle du héros des deux romans, tout en évoquant que « *l'écrivain n'est pas seulement lecteur d'autres écrivains, ou de ses propres écrits. Il est aussi l'individu qui énonce. Dans son rapport avec sa propre écriture, son être même est en jeu, car autant qu'il fait*

216. Daniel Aranda, « LES RETOURS HYBRIDES DE PERSONNAGES », in « Poétique » 2004/3 n°139, le Seuil, pp.351-362

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

*être son écriture, son écriture le fait être »*²¹⁷. Donc le texte, dont le personnage est élément essentiel, s'élabore aussi à partir d'une essentielle gratuité, qui est celle de la liberté de l'écrivain, certes celle de sa liberté la plus immédiate et personnelle : celle de sa propre existence, celle de sa personne réelle. Dans ce sens, en examinant les coordonnées personnelles de Aziz, on peut déduire - à vrai dire - que ce personnage présent dans les deux textes est à moitié l'auteur lui-même Jamel Ali-Khodja, parce qu'il affiche un bon nombre de points communs avec l'auteur. Et lorsqu'on mentionne la moitié, des tendances autofictionnelles viennent s'installer.

Avant d'appréhender cette analyse autofictionnelle nous rappelons que Jamel Ali-Khodja est né le 26 mai 1944 à Constantine. N'ayant pas connu son père qui était mort en septembre 1944, Jamel a grandi avec ses grands-parents au quartier Faubourg Lamy dans la ville de Constantine. Issu de parents enseignants, il fit ses études primaires et secondaires à Constantine (l'école de Faubourg Lamy puis le cours complémentaire à Sidi Djellis et celui du stade Turpin), il fréquenta le lycée d'Aumale tout comme son oncle Malek Haddad. Après avoir décroché son bac en 1959, il voulut s'inscrire à l'université d'Alger mais cela lui fut impossible de sorte qu'il nous le déclara : « *Alger était dans la tourmente* »²¹⁸. Il entame ses études supérieures à l'université d'Aix en Provence, il obtient une maîtrise en 1973, puis un DEA français et un DEA algérien en 1976, année même où il publie *La Mante religieuse* aux éditions SNED. En 1981, il obtient son doctorat 3^{ème} cycle en littérature et expression moderne et contemporaine et jusqu'en 1998, il achève son doctorat d'État en lettres et sciences humaines.

En 1976 parut son premier roman *La mante religieuse*, et en 2009 il le réédite aux éditions Le Panthéon (Paris), sous l'intitulé *Constantine l'ensorceleuse* en plus du deuxième *Le Temps suspendu*. Il publie en 2018 deux recueils, celui de témoignages des journées spécifiques de l'auteur, intitulé

217. Charles Bonn, *Lecture présente de Mohammed Dib*, Entreprise Nationale du livre (ENAL), Alger, 1988, p19.

218. Voir annexes, Entretien (n°01) avec M. Jamel Ali-Khodja, p.286 du présent travail

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

*Raconte-moi Constantine*²¹⁹ puis celui de nouvelles, auquel il attribue comme titre *Des mots dérobés*²²⁰.

Jamel Ali-Khodja est aussi l'auteur de nombreux récits, témoignages sur Constantine et Malek Haddad et des études sur la littérature contemporaine et moderne, en plus des nombreuses nouvelles parues dans la presse nationale où l'auteur avait révélé ses talents depuis les années 1960- 1970.

Jamel Ali-Khodja fut Professeur de littérature à l'Université Mentouri de Constantine, retraité en fin de l'année 2020.

Nous revenons à notre étude en menant une comparaison entre l'auteur et son personnage central. À travers cette brève biographie et les indices textuels repérés dans ses deux romans, on déduit ce qui suit :

Jamel Ali-Khodja	Aziz dans <i>Constantine l'ensorceleuse</i>	Aziz dans <i>Le temps suspendu</i>
- Nom : Ali-Khodja.	- Nom : Indéfini	- Nom : Indéfini
- Prénom : Jamel	- Prénom : Aziz	- Prénom : Aziz
- Né le 26 mai 1944 à Constantine.	- Né le 26 mai 1944 à Constantine : <i>A vingt-huit ans (1972) Aziz n'avait pas vécu... « Je voudrais mourir au mois de mai. J'aime drôlement ce mois, c'est celui de mon anniversaire »</i> p.79 <i>« il poussa la porte portant le numéro 26. Il regarda fixement ce chiffre qui était celui de son anniversaire »</i> p115	-Né à Constantine.
- Son père est mort en 1944.	- Il n'a pas connu son père. Son père est mort en 1944. <i>« J'ai pensé aussi à mon père que je n'ai pas</i>	- Il est orphelin.

219. Jamel Ali-Khodja, *Raconte-moi Constantine*, Edilivre, mars 2018.100p. On peut lire dans le résumé : « Vagabondes paroles sincères, mais souvent émouvantes, glanées par l'écrivain au cours de ses inoubliables rencontres durant les années 2012 à 2015 dans sa ville natale de Constantine. »

220. Jamel Ali-Khodja, *Des mots dérobés*, Edilivre, Paris, septembre 2018.30p

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

	<i>connu. »p50...</i>	
- Il est le neveu de Malek Haddad.	- Son oncle s'appelle Malek : « ... <i>l'oncle un militant, un grand poète aussi, faisait chaque soir sa petite leçon d'histoire à l'enfant.</i> »p27.	- Son père reflète Malek Haddad, lorsqu'il confirme « nous somme une leçon... »p.79
- Il a fréquenté le collège de Sidi Djellis.	- Il a fréquenté le collège de Sidi Djellis.	- Il a fréquenté le collège de Sidi Djellis
- Licencié en lettres françaises. (1973) Et enseignant	- Licencié en lettres françaises. Et enseignant	- Licencié en lettres françaises. Et enseignant
- Il est l'auteur de <i>La Mante religieuse</i> .	- Il a écrit un roman qu'il intitula <i>La mante religieuse</i> : « <i>Il écrivait en gros le titre de son éventuel roman : La mante religieuse.</i> »p.94.	/
En 1972-73, Jamel Ali-Khodja fumait. Il a dû y renoncer pendant les années 2000.	Aziz dans <i>Constantine l'ensorceleuse</i> fume (le roman est écrit entre 1972 et 1973 puis réédité en 2009)	Aziz dans <i>Le temps suspendu</i> (écrit pendant les années 2000) ne fume pas beaucoup.

À travers les données du tableau précédent, il nous est clair qu'à chaque fois où il rédige un roman, Jamel Ali-Khoja use de ses coordonnées biographiques réelles comme éléments de base dans la création de son personnage principal ; serait-ce un « *retour vers soi, malgré soi* »²²¹ ? En quelques sortes « Non » et en d'autres sortes « Oui ».

En premier lieu, « Non » signifie que Jamel Ali-Khodja retourne vers sa propre personne et avait choisi volontairement de donner ses traits identitaires à son personnage, et cela nous ouvre le champ à la fameuse question : « *Est-il je ?* » ; c'est-à-dire se poser la question « Aziz, est-il Jamel ? ».

Pour répondre encore à cette question, nous examinons tout d'abord ces propos : « *Si le lecteur se pose la question «Est-il je ?», c'est que le romancier la*

221. Le retour vers soi, malgré soi : expression qui revient souvent dans l'analyse autofictionnelle du roman contemporain et dans les cours magistraux universitaires ayant comme objet « l'autofiction ».

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

lui souffle en combinant délibérément deux registres incompatibles : la fiction et l'autobiographie. Il donne au héros des traits d'identité qui lui appartiennent en propre. Il sème le paratexte d'indices contradictoires. Il cultive l'ambivalence des citations, des commentaires et des mises en abyme. Il raconte des souvenirs improbables, tantôt à la première, tantôt à la troisième personne. Il se représente en enfant, en adolescent, en écrivain, en voyageur, en amant, en dépression, au tribunal, au confessionnal ou sur le divan... sans jamais dire qui il est. »²²²

À travers ces propos qui s'appliquent parfaitement aux deux textes de Ali-Khodja, on retient que Aziz est le simple prétexte à travers lequel l'auteur se voit revivre « *en enfant, en adolescent, en écrivain, en voyageur, en amant, en dépression, au tribunal, au confessionnal ou sur le divan... sans jamais dire qui il est.* », mais de sorte qu'il ne révèle jamais qu'il s'agit de lui.

À cet effet, on retient ces propos extraits de *Constantine l'ensorceleuse* où l'auteur reprend la narration à la première personne : « *Pour ne plus rêver, j'invente des poèmes. Je construis des bonheurs à soixante-quinze centimes l'hebdomadaire. Mon cœur est un volcan qui brûle de fureur. Je veux casser mon passé, faire revivre mes seize ans. Je piétine piteusement sur des souvenirs figés. Je me revois petit, la gibecière au dos, recherchant ma maison en pleurnichant, les larmes faciles. Je revois Fadila, qui m'avait tourné la tête, son sourire éclatant sur des lèvres fraîches. Petit chagrin d'amour et d'adolescence, elle me donnait mal aux dents à seize ans. Pour ne plus rêver, je ferme ma boîte à bijoux.* ».p48. On dirait que ces propos sont des confessions faites à travers Aziz et qui justifient en quelque part l'invention de ce personnage. Or, entre « vivre » et « revivre », le rapport de fiction et de reconstitution scénariste trouve son refuge privilégié. Car comme nous l'avons déjà révélé, l'écrivain nous insuffle dans ses romans sa vision du monde référentielle, interprétative et prémonitoire. C'est pourquoi il donne la plus grande importance à son personnage central, porteur de cette vision. Et en lui attribuant ses propres traits, l'auteur se voit facilement accomplir une tâche constructive du personnage qui lui facilite son

222. Philippe Gasparini, *Est-il je?*, Seuil, 2004

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

usage en mise en scène et la prédiction énonciative de celui-ci. La frontière entre l'auteur et son personnage devient très fine de sorte que l'auteur habite son personnage comme si c'était lui Aziz. L'auteur devient ici acteur et interprète du rôle de Aziz sans trop s'imposer de contraintes. Certes, sa manipulation du personnage se voit omnisciente. Il nous vient en esprit que Ali-Khodja nous dit à travers son œuvre : « J'aurais pu être Aziz mais je ne le suis pas ! ». Et à partir de cette hypothèse, on se voit revenir au travail comparatif qu'on a recensé dans le tableau précédent pour confirmer que Aziz l'enfant et l'adolescent a habité la même ville que Ali-Khodja ; il a fréquenté la même école, le même collège et les mêmes quartiers, mais avec une vision plus mûre et plus critique sur un univers et une enfance déçue, voire toute une société saccagée.

En deuxième lieu, en répondant par « Oui », l'auteur revient malgré soi à user de ses propres traits, l'auteur ne veut pas nous raconter sa propre vie à travers son personnage. C'est-à-dire que Aziz n'est pas l'auteur mais une partie de l'auteur qui s'est manifestée inconsciemment dans son personnage, c'est-à-dire malgré-lui. Nous nous référons dans ce sens à ce dont témoigne Doubrovsky en décrivant sa propre écriture du moi : « *Je répète qu'il ne s'est point agi, pour moi, d'une pratique délibérément adoptée en vertu de quelconques attendus théoriques. Je ne l'ai point choisi, elle s'est imposée à moi, de façon irrésistible. C'est venu comme ça ; plus exactement, ce type d'écriture faisait l'objet d'un désir très vif, constant...* »²²³. Bien entendu, nous comprenons que ce désir d'écriture du moi, que Doubrovsky qualifie de vif et de constant, dépasse la simple intention de raconter sa vie à la critique de soi qui se veut universelle. Et c'est en ces termes que Gasparini commente cet acte : « *On reconnaît ici l'argument traditionnel d'une spontanéité intrinsèque de l'acte autobiographique qui aurait procédé d'un désir, d'une nécessité...* »²²⁴. Et cela nous rappelle fortement la réponse de Jamel Ali-Khodja lorsqu'on lui avait dit que sa date de naissance était la même que celle de son personnage Aziz, il nous cita alors : « *Je*

223. Serge Doubrovsky, Fils, Paris, Galilée, 1977 ; rééd, Paris, Gallimard, 2001, p181.

224. Philippe Gasparini, Autofiction, Une aventure du langage, Paris, Seuil, 2008, p.37

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

suis conscient que cela soulèverait un débat mais Aziz n'est pas moi. C'est une manière de piéger le lecteur et de libérer l'écriture vers le rêve et la poésie. »²²⁵.

Il répliqua un peu plus tard sur les raisons d'avoir écrit son premier roman : « *J'ai souvent des pulsions, des désirs d'écriture. J'ai écrit La Mante religieuse comme par magie et amour de ma ville et de mon pays. Désir peut-être de dire quelque chose, de me faire plaisir. »²²⁶*

À cet effet, nous pouvons lire ce passage de *Constantine l'ensorceleuse* dans lequel Ali-Khodja nous indique que l'identité de Aziz n'est pas aussi importante que l'acte qu'il accomplit : « *La vie était-ce un échiquier et les hommes, des pions? Aziz voulait reconnaître l'Autre, mais il ne connaissait pas son Moi, encore moins son Ça, pis encore son Sur-moi. Il était Monsieur-je-ne-connaiss-pas. Il était Monsieur je ne peux plus supporter le temps, votre vie, vos mœurs, vos richesses. Je suis Monsieur X, bâtard, fils de bâtard, à la recherche de moi-même. (...) Je préfère être rien, être moi tout simplement. »*p27

Nous avons évoqué Aziz l'enfant et l'adolescent, or Aziz l'adulte se voit l'outil interrogatif et réflexif de l'auteur, sur une situation complexe et aggravée. Cependant ce personnage se voit impuissant devant un système infecté et une société mutante dans le sens inverse à celui qu'il désire. C'est pourquoi Aziz l'enseignant, l'intellectuel, l'ambitieux et désireux de réforme sociale, constitue le retour de l'écrivain, malgré lui, sur sa propre personne, pour faire de son personnage l'échantillon d'une couche intellectuelle qui cherchait sa part dans la gestion des choses en Algérie des premières décennies de l'indépendance. Cela s'effectue tout en retraçant l'itinéraire de tout un pays jusqu'à 1973, cadre temporel de *La mante religieuse* (ou *Constantine l'ensorceleuse*) ; on observe minutieusement ces propos : « *Je me suis traîné jusqu'à la fin mai 73 comme une couleuvre blessée. Mahmoud m'a beaucoup aidé, Solange aussi. J'ai revu hier un tas de camarades de classe. Ils avaient changé. Ils sont devenus instables. Ils*

225. Entretien (n° 01) avec M. Jamel Ali-Khodja, Université Mentouri, Constantine, octobre 2008, voir annexes page 288 de notre travail.

226. Op., Cit.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

*pensent se fixer en France, dans le Midi ou dans le Nord. Ils veulent l'ordre et l'épuration, pas d'opium, tout cela tout de suite. J'ai alors pensé à ma petite école de Sidi Djellis et au mot indépendance écrit gauchement sur le mur de la classe. J'ai pensé aussi à mon père que je n'ai pas connu. Je pense à d'autres copains. Que sont-ils devenus? Je ne le sais. Je voudrais savoir. Je cesse de réfléchir. Les mots n'ont plus de signification, ils sonnent faux ».*p.84. Ces propos évoquent tout un collectif d'intellectuels ou d'une génération scolarisée vouée à un avenir flou.

Cependant, *La mante religieuse*, réédité *Constantine l'ensorceleuse* en 2009, précède l'apparition du deuxième roman *Le temps suspendu* de 33 ans ; c'est toute une génération. Or, l'auteur revient sur ce qui y a précédé 1973 en s'interrogeant à travers *Le temps suspendu* sur la période incluse entre 1962 et 1965. Ceci, bien entendu, à travers Aziz qui assure le rôle d'un observateur dans ce roman, tout en donnant le reflet d'une matière socio-historique à réfléchir et à méditer voire à la juger dans une vision pluridimensionnelle et problématique. Ceci en déduisant qu'il est porteur d'une vision du monde socialiste d'ordre humaniste. La quête centrale de Aziz est le bien-être de toute la société mais avant tout de savoir s'y positionner en tant que socialiste et s'y conformer, ce qui lui est impossible dans les deux récits.

Dans *Constantine l'ensorceleuse* il est atteint de névrose suite à la contradiction sociale et à celle de tout le système, on peut lire comme exemple de la page 9 à 10 : « Aziz étouffait dans sa ville. Un mal le rongait. Il voulait changer d'oxygène. La ville l'angoissait. Souvent pour s'amuser, il s'organisait en imagination des voyages. Il voulait briser les frontières factices, se réfugier dans un pays où on ne pense plus. Quelle chimère ! Alors pour se consoler il se complaisait dans sa prison. ». Or dans *Le temps suspendu*, il exprime une certaine lassitude de son entourage ; on peut lire dès les premières pages du roman : « il voulait seulement dormir, bien dormir (...) Dans ces moments de paresse, il retrouvait souvent un certain temps fugitif : son enfance... ».p.13.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

Aziz exprime donc la déception de toute une génération des enfants de l'après-guerre, qui est déception de l'auteur aussi. Réduite à la couche intellectuelle, cette génération est symbolisée dans une sorte d'antihéros, un individu exclu du groupe, problématisé par des procédés d'ordre psychanalytiques, sociocritiques, intertextuels et autofictionnels qui mettent au jour une lecture de second degré invitant la postérité à une remise en question rétrospective d'un référent socio-historique, l'Algérie des premières décennies de l'indépendance.

D'ici, nous retenons un point essentiel dans le processus de création du personnage central, c'est celui du retour à sa propre personne, à sa vie individuelle dans tous ses aspects et parcours. Nous pouvons donc déduire que Aziz est un personnage autofictionnel tant qu'il porte les coordonnées autobiographiques de son auteur Ali-Khodja. Nous revenons à ces propos de Doubrovsky : « *Ma fiction n'est jamais du roman, j'imagine mon existence.* »²²⁷. Nous pouvons dire à cet effet que notre auteur romance une partie de son existence à travers Aziz.

1.1.1. Le jeu du « je » de l'autofiction :

En plus d'avoir attribué ses coordonnées à son personnage, l'un des procédés qui facilitent l'inclusion de l'auteur dans son personnage est la narration à la première personne : un jeu alternatif entre le « je » de l'auteur et celui du personnage. Gasparini note que « *l'auteur passe à la première personne pour avouer : « j'aimerais examiner (une question) à la lumière de ma pratique personnelle » (...) tenter de faire passer dans l'écrit, ce qui fut l'essence ou le vif d'une longue affaire de parole* »²²⁸

À partir de la relation évolution/narration dans le texte, la focalisation narrative des événements se centralise beaucoup plus sur Aziz. Nous nous voyons donc contraint de procéder d'un point de vue énonciatif : celui du jeu

227. Serge Doubrovsky, *La vie l'instant*, Bolland, 1985.

228. Philippe Gasparini, *Op. Cit.*, p.35

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

alternatif du « je » narrateur, entre sujet parlant (personne réelle = auteur) et locuteur de la narration (personnage). Ce que nous considérons comme procédé d'autofiction. Nous retenons donc que Ali-Khodja s'élance dans la narration à la première personne pour se rapprocher beaucoup plus de son lecteur qui sera le récepteur direct de son personnage. Il s'agit donc d'examiner à la lumière de ceci que le « je » employé est celui de l'auteur à travers son personnage. À cet effet, nous nous référons à la théorie de la polyphonie d'Oswald Ducrot²²⁹ qui établit une différence entre le « sujet parlant » et le « locuteur ». Le premier est le producteur effectif d'un énoncé (ou d'un discours), c'est « un être empirique », tandis que le deuxième est celui qui assume les propos de cet énoncé, c'est « un être de discours ». Il rapproche cette distinction de celle que fait Gérard Genette (1972) entre auteur et narrateur. En effet, le « sujet parlant » de Ducrot correspond à l'auteur de Genette, qui est le « producteur effectif extérieur au récit » et dans ce cas c'est Jamel Ali-Khodja qui a voulu donner à son personnage quelques indices référentiels de sa propre personne. Le « locuteur » correspond alors au « narrateur », qui est un être de fiction intérieur à l'œuvre²³⁰. Quand le narrateur de la *quête-récit* dit « je », ce n'est plus l'écrivain qui dit « je » : le narrateur est Aziz, être de fiction tout à fait externe au monde réel.

Cependant, nous avons tendance à croire que le personnage n'est que création de son auteur qui devient délégué de la narration dans une sorte d'autonomie que lui attribue l'auteur par souci d'effacement. En fait, dans les deux romans, ce narrateur-personnage raconte sa propre histoire, il s'impose lui-même comme personnage principal parce qu'il prend la narration. C'est ce que Genette²³¹ appelle un narrateur auto-diégétique du fait que le sujet parlant ou l'auteur se soit exclu de toute position énonciative de l'œuvre. On distingue alors deux « je » qui forgent le personnage *de Aziz* dans le discours autofictionnel du

229. Oswald Ducrot, *LE DIRE ET LE DIT*, « Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation », Minuit, Paris, 1984, p192.

230. Oswald Ducrot, *Op, Cit*, p207.

231. Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, « Poétique », 1972, p.253

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

roman : le « je » de l'auteur (ou *je* narrant) et le « je » du personnage (ou *je* narré) même si la narration reprend, dans certains passages, à la troisième personne ; car comme le cite Barthes : « *il peut y avoir, par exemple, des récits, ou tout au moins des épisodes, écrits à la troisième personne et dont l'instance véritable est la première personne* »²³². Nous admettons donc que le « je » narrant fait le récit et le « je » narré raconte sa propre histoire. Le « je » employé par Ali-Khodja dans la narration est un lien direct avec ses lecteurs, à travers lequel il fait passer une partie de soi. Car son écriture à la première personne, qu'on conçoit bien à travers ses récits comme celle de l'expression d'un individu (personnage) solitaire, est investie d'une fonction cathartique qui transforme l'individuel à l'universel lectant²³³ (c'est-à-dire raconter du personnel qui se repère chez tous les lecteurs par ressemblance humaine) bien qu'elle permette d'extérioriser les tensions dont il souffre. Cette écriture donne à ces tensions du jeu, donc et dans une certaine mesure, elle donne l'occasion à l'auteur de se réconcilier avec soi-même jusqu'aux contradictions et contraintes qu'il sème dans son personnage. Or le texte, le récit, tire sa dynamique des contradictions propres à son histoire personnelle.

En termes de déduction, en nous posant encore la question « Est-il je ? », nous répondons que Aziz est l'auteur en partie restreinte, un retour vers soi, malgré l'étanchéité des contraintes socio-historiques, salvateur à ce titre qu'il relève de l'humain et de l'universel.

Finalement, n n'optons pas ici à prouver que l'œuvre de Jamel Ali-Khodja est une autofiction mais à affirmer que sa biographie constitue, en partie, un fragment infratextuel de son personnage principal. C'est-à-dire que sa vie ou plutôt des dimensions bien choisies de sa vie, constituent une infrastructure que l'auteur a voulu obligatoire à chaque fois qu'il décide de créer un personnage

232. Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », in *Poétique du récit*, Seuil, coll. Points, 1977, p40.

233. C'est-à-dire raconter du personnel qui se repère chez tous les lecteurs par ressemblance humaine, du point de vue que l'œuvre littéraire possède en elle une indétermination que seul le rapport au lecteur permet de lever. Cela signifie que le lecteur est l'implicite du texte, son présupposé fondamental en même temps que son récepteur universel. (Voir Iser, W. (1985). *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*. (Eveln Smicer) Bruxelles : Margada)

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

central de ses récits. Nous terminons par dire que ce n'est pas au sens propre du terme que l'œuvre de notre auteur est autofiction mais c'est son personnage Aziz qui est autofictionnel dans sa structure de base que nous avons appelé tout au long de notre travail « infratexte ». Ainsi, ces propos de Doubrovsky viennent nous confirmer ce qui précède lorsqu'il nous déclare : « *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.* »²³⁴

1.2. Aziz, le personnage infratextuel hybride :

1.2.1. Aziz, le retour interne :

En plus d'être un personnage autofictionnel, Aziz est avant tout un personnage principal infratextuel. Car en lisant minutieusement les deux romans, nous avons l'impression que c'est le même personnage qui récite deux tranches de sa vie à travers les deux textes. Nous avons déjà proposé une définition de ce genre de personnage (infra, p177), c'est « *celui qui appartient à l'infrastructure textuelle, c'est-à-dire celui qui revient dans plusieurs romans du même auteur* » ; Aziz revient dans les deux romans en tant que personnage central et avec les mêmes coordonnées (le même nom évidemment, le même métier, le même âge, le même habitat...) voire généralement avec le même comportement : un personnage solitaire qui déambule dans la ville, observe, médite et parfois délire. Des passages textuels d'ordre comportemental de ce personnage reviennent presque identiquement dans les deux romans.

Observons à cet effet, ces extraits choisis parmi plusieurs, dans le tableau suivant :

Aziz dans <i>Constantine l'ensorceleuse</i>	Aziz dans <i>Le temps suspendu</i>
Ouverture du roman : « <i>Aziz</i> rentra dans sa chambre, <i>posa son paquet de cigarette</i> sur	Ouverture du roman : « <i>Aziz</i> était affalé sur le <i>carrelage...il voulait seulement</i>

234. Doubrovsky Serge, *Fils*, Paris, Ed, Galilée, 1977.p7

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

sa table de nuit (...) Il se pencha sur sa table de nuit, alluma une cigarette et continua sa méditation. (...) Il avala deux cachets et s'endormit. ».pp.7-9	dormir, bien dormir. Il avait oublié d'acheter des cigarettes mais cela n'entravait pas son sommeil. Il passait son temps, ..., à rêver... ».p.13
« <u>Aziz se réveilla à la pointe du jour,</u> fit un brin de toilette, dégringola l'escalier poussiéreux de la maison... ».p.34 « Aziz fit un brin de toilette, se chauffa une tasse de café... »p79	« <u>Aziz se réveilla dans le matin jaune d'œuf,</u> les yeux cernés. Il prit une douche froide dans la buanderie... ».p.27 « <u>Aziz se réveilla tôt le matin.</u> Il fit un brin de toilette dans la buanderie(...) Il se prépara un bon café... ».p.107
« <u>Aziz se réveilla dans la nuit,</u> affamé. Il but un café froid, grignota un œuf dur et fuma jusqu'au petit jour. ».p.67	« Une fois chez lui, il fut content de respirer une fraîche odeur de café (...) il cassa deux œufs dans la vieille poêle »...p34 « <u>Aziz se leva tard.</u> (...) Il se servit du café... »p39

Les extraits du tableau précédent – parmi d'autres nombreux – nous montrent bien des comportements quotidiens qui reviennent presque avec les mêmes mots dans les deux romans. Nous avons essayé d'encadrer les expressions et structures identiques qui nous inspirent une sorte de continuité textuelle entre les deux récits à travers Aziz. C'est ce que nous entendons par personnage infratextuel. En effet, dans les deux romans :

- Aziz est un enseignant de langue française qui vit seul dans son studio à Constantine.
- Il se lève tôt le matin et prépare le même petit-déjeuner
- Il boit trop de café et fume

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

- Il déambule dans la ville, emprunte les mêmes rues, fréquente les mêmes places et les même cafétérias.
- Il observe minutieusement son entourage et porte le même regard sur la société...
- Dans son isolement, il revient souvent sur ses souvenirs d'enfance ou médite...

Ainsi, le choix du personnage Aziz comme objet de récurrence n'est pas indifférent ; surtout lorsqu'il est entouré de structures phrastiques ou de thèmes récurrents. Ce personnage reparaissant, incarne une donnée diégétique et à ce titre il provoque la question de sa présence inter-diégétique, d'un récit à l'autre : pourquoi revient-il ?

Selon les objectifs du romancier que nous essayons de dégager, nous pouvons dire qu'avant tout, les interventions du personnage dans les deux romans s'ajustent plus ou moins les unes aux autres et relèvent du même monde fictionnel, car elles s'insèrent dans une continuité qui fait de son œuvre globale un ensemble romanesque s'appêtant à un cycle ou une série, bien qu'il ait des variations. À cela s'ajoute le fait de la fiction d'individu, et de l'idée que l'auteur se fait de la vraisemblance. C'est que l'un des objectifs narratologiques majeurs est que son personnage bénéficie d'une latitude de développement, qui amortit les distorsions mécaniques ou concertées que lui infligent les deux récits où il intervient. En parallèle et dans un objectif de lecture, Aziz dans *Le temps suspendu* vient nous apporter des réponses que nous nous somme posées – en tant que lecteurs – en lisant son premier roman *la mante religieuse*.

Dans le compte rendu de ses déambulations et de ses pensées – semblables à des monologues intérieurs – Aziz encadre un récit de deuxième lecture (critique) qui peut être interprété comme un retour sur le personnage et sur les faits, même s'il s'agit à plusieurs reprises des commentaires du narrateur qui complète la pensée du personnage en la radicalisant. À travers la continuité historique fictionnalisée des deux romans (1962-1965...1972-1973), le changement du régime – que nous qualifions de régime social – s'accompagne en

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

effet d'un changement (évolution) de ton et de personnalité du protagoniste. *La mante religieuse* qui commence par « 1972 » et s'achève par « 1973 » indique toutefois qu'il y a bien une transformation psychique du personnage qui, lui-même, ne se sent pas comme à son habitude. Ce changement amène à la production d'axiologiques très négatifs, associés à une émotion de mépris et de dégoût ; bref ; c'est un état d'esprit qui ne correspond pas du tout au caractère de Aziz dans le temps suspendu, ce récit qui s'ouvre sur « 1962 » et s'achève sur « 1965 ». Et en essayant d'analyser ce caractère illustré dans l'ensemble du roman, on se demande dans quelle mesure, l'auteur accumule les émotions de son personnage. On constate à travers Aziz qu'il s'agit du regard critique – d'un intellectuel ou d'un éducateur – dans *le temps suspendu*, mais qui se transforme en une critique acerbe (dégoût, mépris) d'un personnage névrosé dans *la mante religieuse*. Quoi qu'il en soit, le fait que cette radicalisation des jugements et des émotions accompagnent le changement vers un cas de subversion énonciative qui responsabilise le personnage, montre que ce dernier cautionne ces jugements et émotions et apporte des réponses qui mettent en relief les deux romans. Il faut aussi signaler que tout cela reste une réponse partielle réduite au phénomène de récurrence du personnage, car les effets exercés par l'auteur à travers cet « être de fiction » et les autres protagonistes, seront explicités en détails vers la fin de notre travail (chapitre 03).

Il reste à déduire que le retour interne du personnage n'est guère un besoin dû à une insuffisance productrice ; il appartient au contraire à une culture de l'invention, pour laquelle « *il n'est d'esthétique vraie que dans l'innovation constante* », selon la formule de Jacques Dubois²³⁵ ; formule à travers laquelle on comprend que certaines innovations littéraires ne se détachent pas de certains éléments constants tout au long de la production romanesque.

²³⁵ Dubois Jacques, *L'institution de la littérature*, Labor, 2005.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

1.2.2. Aziz, le retour externe :

La configuration du personnage récurrent « Aziz » que nous avons isolée est hybride parce qu'elle inclut un retour interne (dans les récits d'un même auteur) mais aussi un retour externe (d'auteur à auteur) voire intertextuel. Nous entamons cette étude en examinant en quoi cette pratique appartient à des esthétiques intertextuelles, et comment notre retour hybride s'inscrit dans cette transcendance. Le personnage principal Aziz, en plus d'être autofictionnel et infratextuel dans un sens de récurrence interne, se voit aussi assembleur de fragments intertextuels, dans un sens de récurrence externe à l'œuvre de l'auteur.

Il faut tout d'abord admettre que « *le retour externe relève d'une culture traditionnelle de l'imitation et de l'emprunt : (...) Chaque écrivain propose une variation particulière sur des héros connus de tous et qu'il faut rituellement commémorer.* »²³⁶

Certes, la lecture minutieuse des deux romans et la relecture à maintes reprises nous a orienté vers des pistes intertextuelles. Aziz s'avère en partie prenante un personnage composite à partir d'autres romans ; c'est-à-dire à partir des personnages principaux de Haddad, de Dib, de Kateb et de Boudjedra. Dans ce qui suit, l'analyse nous éclairera sur la procédure de cet assemblage des fragments entrant dans la constitution de Aziz.

1.2.2.1. Aziz/ l'œuvre de Malek Haddad :

En se référant à l'œuvre romanesque de Malek Haddad, on s'aperçoit que Aziz rassemble des fragments du personnage « Saïd » dans *La dernière impression*, de « Khaled Ben Tobal » dans *Le quais aux fleurs ne répond plus*, de « Idir » dans *L'élève et la leçon* et du personnage « L'auteur » dans *Je t'offrirai une gazelle*. Comment cela est-ce possible ?

Entre transformation parodique et style pasticheur, Observons quelques extraits qui révèlent cela dans le tableau suivant :

236. Daniel Aranda, « LES RETOURS HYBRIDES DE PERSONNAGES », *Op., Cit.*

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

Aziz	Saïd
Enseignant névrosé par la société. « Toubib, la névrose se soigne-t-elle? »p80 « - J'ai essayé de le raisonner (...) Azzeddine, la névrose, ça ne se soigne pas. »p.81. « Un rictus à l'angle de sa bouche, dénotait un épuisement certain. »p31 « Aziz dormait paisiblement, avec un petit rictus grave au coin des lèvres, d'où perlaient trois gouttes de sang. »p.117.	Architecte déprimé par la guerre. « ... il n'était pas malade. Il était fatigué. Lorsque la médecine comprendra que les nerfs ça ne se soigne pas, elle aura sans aucun doute progressé. »pp.26-27. « ...Saïd, avec un rictus qui donnait à sa lèvre inférieure la mesure de sa nervosité et de son indignation »p29.
Il aimait une femme qui s'appelait Assia morte à un jeune âge, suite à une maladie cancéreuse. Aziz la visitait quand soudain, il apprit qu'elle était morte. (pp.111-114)	- Il aimait une femme qui s'appelait Lucia, morte à un jeune âge, d'une balle perdue. Saïd ira visiter les parents de celle-ci. (pp.111-115)
- Lors de sa visite Aziz vit une photo d'Assia prise lors de son enfance. « Se retournant, il me montra du doigt le portrait de sa fille, (...) Elle portait un tablier à carreaux, un chemisier bleu, et avait un regard fougueux. »p112.	- Lors de sa visite Saïd remarqua une photo de Lucia prise lors de son enfance. « Sur ce piano on pouvait voir Lucia en maillot de bain sur un petit bateau. »p.113
- Avant d'entrer chez les parents d'Assia Aziz songea à elle sur une plage au bord de la mer. "J'aurais voulu voir Assia se dorer au soleil sur une plage de Tipasa, l'après-	- pendant son retour Saïd songeait à Lucia sur une plage au bord de la mer. "...J'aurais voulu, Lucia, sur une plage rose, te voir et te sourire et parler aux mouettes."p129.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

« <i>Heureux d'avoir marché, discuté de Sartre et de Péguy, de Proust et de Pouchkine. (...) J'ai visité plusieurs boutiques, pour lui présenter un petit cadeau (...) Je choisis finalement un livre : c'était les Œuvres Complètes de Péguy (...) J'étais content de cet achat.</i> »p.109	- Lucia avait un penchant pour la littérature et aimait lire des écrivains parmi lesquels on insiste sur Péguy. « C'est donc là que Lucia a commencé à aimer Ronsard, ou Beaumarchais ou Marivaux et plus tard Stendhal ou Péguy ? »p113.
---	---

Ainsi, à partir des extraits précédents et à partir du personnage de Saïd, on se rend compte que Ali-Khodja nous constitue une partie de Aziz qui tend – tout comme Saïd – à comprendre les relations humaines au sein des conflits humains. Pour Aziz, tout comme pour Saïd, l'amour est mort dans monde de conflits. Ali-Khodja nous confirme cela dès les premières pages de son roman « *L'amour était mort, Aziz en était bien conscient. Il aimait cet état d'agonie, cette mort au ralenti des amours qui se ramassent dans des égouts puants.* » p.8. Le caractère de Saïd inspire les émotions, les sentiments nobles humains et l'espoir au même temps que le désarroi causé par un contexte conflictuel.

D'ailleurs ce conflit devient interne comme nous le traduit encore le personnage de Khaled Ben Tobal dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, et qui se repère dans le caractère de Aziz à travers les extrait suivants : *J'ai pensé aussi à mon père que je n'ai pas connu*

Aziz	Khaled Ben Tobal
« Il se réveilla de très bonne heure et déambula dans des quartiers de son enfance . Il passa près de l'école Sidi Djellis , parcourut des dizaines de ruelles où les toits se touchent (...). Il	« Il ne fuyait pas les réalités. (...) Par contre, le vieux lycée qui dominait le Rhumel, les ruelles nerveuses , la place des Galettes , la place Sidi-Djellis , le faubourg Lamy, perché sur la colline,

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

reconnut la place des Galettes à l'odeur du nougat. ».p.9 « J'ai revu hier un tas de camarades de classe. Ils avaient changé. Ils sont devenus instables. Ils pensent se fixer en France, (...). J'ai alors pensé à ma petite école de Sidi Djellis (...). Je pense à d'autres copains. Que sont-ils devenus ? Je ne le sais. Je voudrais savoir. ».p	tous ces hauts lieux du souvenir, tous ces thèmes firent que le Quai au Fleurs n'était plus abordé par la Seine. » p.16 (On remarque également que Aziz a évoqué ses camarades de classe qui se sont installés en France tout comme l'a fait Simon Guedj, ami et camarade de Khaled Ben Tobal).
« Un rictus à l'angle de sa bouche, dénotait un épuisement certain. »p31	« Les lèvres de Khaled eurent le rictus qui caractérisait son impatience et sa fatigue à commenter des vérités évidentes pour lui. ».p.16
« Le temps s'est cassé en petits morceaux. ».p.120. « Aziz respira grand bol d'air à l'odeur d'eucalyptus. Le temps était lourd. Les souvenirs aussi. ».p123.	« Le temps, ce morceau de liège qu'on jette dans le ruisseau, et qui suit le cours monotone des pentes non choisies, le temps, cette enfance éclairée par la toute clairvoyance d'un père, le temps, cette canaille, ce filou qui file entre les doigts, entre les yeux, pour Khaled Ben Tobal, le temps était un interlocuteur valable et un ami perfide. ».p.28.
« ...Aziz n'avait pas vécu ou plus exactement n'avait pas eu l'impression de vivre. La société l'avait engagé dans la vie sans bagages avec un simple passeport : vivre. Quelle connerie la vie ! On lui avait appris à	« Vivre c'est vieillir, c'est-à-dire changer. Khaled Ben Tobal n'était fidèle qu'à son enfance. (...) La politique l'ennuyait comme à l'école primaire les leçons de calcul. Il était Algérien parce qu'il se savait Algérien.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

<i>lire, à compter, mais jamais à vivre, à aimer. ».</i>p.8. <i>« à l'école, on m'apprit à lire et à compter. Au cours élémentaire, on m'enseigne l'histoire : la France est ta patrie et les Gaulois nos ancêtres. Aziz avait à la rigueur bien compris que la France était sa patrie, mais les Gaulois ses ancêtres, il ne pouvait digérer cette mauvaise plaisanterie. (...) Aziz reprit :</i> <i>- Algériens, Algériens.</i> <i>Ce nom sonnait vrai, juste. Ce nom sonnait bien.</i> <i>« On lui avait appris à l'école des mensonges. ».</i>pp.28-31	<i>Il était Algérien parce qu'il était Algérien et que, illustrant ce principe d'identité et cette lapalissade, il se conservait dans sa mémoire, sans se prendre au sérieux, enfant loyal de son enfance. (...)</i> <i>Il était Algérien parce que deux et deux font quatre et que rien ne prouve la véracité de cette opération. (...)</i> <i>Et la patrie ne s'apprend pas comme une leçon de calcul, ne s'explique pas, ne se raconte pas.».</i>pp.28-29.
<i>« Je ne comprends plus rien, ni le présent, ni le <u>passé</u>, ni l'avenir. Je n'espère plus rien. (...) Je prépare un testament, je n'ai rien à donner, c'est marrant de préparer sa tombe à vingt-quatre ans. Je ne crois plus au pouvoir des mots. (...) Ma boussole s'est cassée. Je suis l'axe infernal de l'agitation. Mon corps est un volcan allergique à la phraséologie»</i>p37	<i>« Khaled Ben Tobal n'appartient plus tout à fait au présent. <u>Au début</u>, il faisait des efforts. Aujourd'hui les avalanches sont les plus fortes. Quelque chose s'est cassée. Il va droit vers la mort. À d'autres la parole. À d'autres le lendemain. (...) La solitude est son royaume et le silence peu à peu deviendra son empire (...)</i> <i>- Je n'ai rien à dire, vous savez !».</i>p.37.

On s'aperçoit donc qu'entre Khaled Ben Tobal et Aziz, il y a cette ressemblance parodique du conflit intérieur humain cherchant à se détacher de ce

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

qu'on pourrait appeler « bêtise humaine » du fait de la société coloniale ou de celle répressive et marginale. Si Khaled ben Tobal porte un regard critique de l'impérialisme colonial et de la société individualiste qui s'étale jusqu'à son ami d'enfance « Simon Guedj », Aziz quant à lui nous expose une critique acerbe de l'individualisme bourgeois mais aussi cynique au sein de la société soi-disant socialiste et conforme aux principes révolutionnaires. Le non-conformisme a créé chez Aziz comme chez Ben Tobal une sorte de conflit intérieur à vouloir en comprendre les causes. Cette méditation déviationniste cherche à se révolter dans la force des mots et dans l'expression d'un monde meilleur mais fictif, c'est d'ailleurs ce qui fait que Khaled soit écrivain dans le roman de Haddad et nous renvoie au personnage central du roman *Je t'offrirai une gazelle*, mais aussi à une partie flagrante du caractère de Aziz. En effet, le recours à l'écriture comme procédé de révolte mais aussi comme procédé d'évasion s'introjecte aussi entre le caractère de Aziz et celui du personnage anonyme ; appelé tout simplement « l'auteur » dans *Je t'offrirai une gazelle*. Aziz, tout comme l'auteur, vit tout seul et écrit son roman éventuel. Nous avons tenté de dégager quelques traits de ressemblance à travers les extraits suivant :

Aziz	L'auteur
« Aziz entra dans sa chambre, posa son paquet de cigarette sur sa table de nuit, ouvrit la fenêtre et observa la ville. » .p7. (C'est la première phrase du roman. On remarque cependant que le fait d'ouvrir la fenêtre et la refermer, puis la rouvrir après ou le lendemain, ce fait s'étend tout au long du roman, de sorte que Aziz entretiennent un rapport perpétuel avec sa fenêtre, tout comme	« Dans le bureau, quand il a posé son manuscrit, il n'y avait personne. Il est seul dans sa vie, l'auteur. Parce que lui seul peut mener sa vie comme on mène sa barque. (...) Il ne comprend rien que sa fenêtre. Et ses yeux. (...) On ouvre une fenêtre pour regarder dehors et ses yeux pour regarder dedans. ».p15.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

l'auteur qui « <i>ne comprend rien que sa fenêtre.</i> » « - Depuis quand vivez-vous seul ? - Depuis toujours. Mais, docteur, je ne suis pas fou, je vous le jure, lança Aziz d'une voix innocente ».p43	
« Il se décida à terminer son roman. Il avait quelque chose à dire. Il écrivit en gros le titre de son éventuel roman : <i>La mante religieuse.</i> ».p.98.	« L'auteur allait sortir quand il se souvint qu'il n'avait pas indiqué le titre, ni sur la page de garde, ni sur la chemise fanée du manuscrit. Il revint vers le bureau et traça en lettres majuscules : JE T'OFFRIRAI UNE GAZELLE ».p.18
« Il a déposé sur sa table un petit cahier d'écolier pour écrire son testament. » p39	« L'auteur prend sur sa table de nuit un manuscrit. Il lit. ».p51

On constate donc bien à travers les extraits précédents que Aziz reflète le personnage « l'auteur » dans son isolement et son engagement à l'écriture, dans des scènes qui se ressemblent, tout en ayant du commun dans les manies, les outils et les éléments du décors.

Aziz reflète également une partie du personnage Saleh Idir du roman *L'élève et la leçon*. On observe le tableau suivant :

Aziz	Idir
« ... il ne connaissait pas son Moi, encore moins son Ça, pis encore son Sur-moi. Il était Monsieur-je-ne-connaiss-pas. Il était Monsieur <u>je ne peux plus supporter le temps, votre vie,...</u> »p.27	« Je possède un état civil, voilà tout. Un état civil et des manies. Et <u>l'étonnement d'avoir vécu</u>. Je ne me suis jamais complètement reconnu. ».p15.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

« 24 ans <u>Je me cherche. Je me sens vieillir.</u> <u>J'entre dans la vie avec un vide.</u> Je ne comprends plus rien... »p37	« lorsque j'avais vingt ans je n'étais pas un homme, j'étais un étudiant. <u>les vingt ans aujourd'hui n'ont pas la même qualité</u> (...) Je n'ai jamais compris pourquoi les zéros font des nombres. » p20
« La révolution, <u>c'est ce fellah qui revient après la moisson</u>, c'est cet enfant qui va à l'école lire en arabe la leçon de ses aïeux. La révolution, ce sont ces hommes qui sont morts les armes à la main, ce sont aussi ces veuves, ces tombes, ces usines. C'est aussi <u>ce chant qui monte de nos montagnes</u> mille fois violées. La révolution, c'est nous. (...) La révolution, c'est : ils prirent une truelle, un stylo pour dessiner le beau village... »p.28	« La guerre est cette manifestation, <u>cette manifestation qui réclame son pain en chantant sur des airs connus et sacrés les champs de blé.</u> Le maçon siffle un refrain en construisant une maison qu'il n'habitera probablement jamais. J'ai vu dans la lumière blanche <u>des hauts plateaux des fellahs moissonner. Ils chantaient.</u> Et pourtant leur galette sera noire. »pp.50-51.
« Aziz voulait un monde nouveau lavé de sa <u>bêtise</u> ». (TS, p.47)	« De toutes ces <u>incohérences</u>, il sortira un monde neuf. Mais ce futur m'effraie comme un conditionnel. Le futur n'est pas rassurant. »p.51
« <u>Je (...) me réfugie au café maure. Abdelhalim Hafez et Abdelouahab hurlent à bouton ouvert les cris désespérés de l'amour incompris (...).</u> »p.47	« Je préfère <u>écouter au-delà de la mer un vieux disque éraillé à l'entrée d'un café maure, un café maure que je ne connais pas bien...</u> »p.57
« J'ai alors pensé à ma petite école de	« je me souviens surtout des cigognes

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

<i>Sidi Djellis ... ».</i>CE, p.96. <i>« Ça <u>lui rappelait, sans rien exagérer,</u></i> <i><u>le temps de l'école</u>».</i> TS, p.71.	<i>et d'une école blanche. Il y a toujours</i> <i>eu une école entre mon passé et</i> <i>moi. » p.73</i>
<i>« J'ai revu hier un ami d'enfance, je</i> <i>n'avais plus rien à lui dire (...) Je</i> <i> passe un très mauvais moment de ma</i> <i> vie et je le sais bien. <u>Je n'ai plus la</u></i> <i><u>force de me révolter,</u> ni d'aimer. Je</i> <i>pense à la mort et j'envie ceux qui</i> <i>partent. ».</i>p.83	<i>« Mon silence est le contrat que j'ai</i> <i>signé avec mon impuissance. Les</i> <i>morts, j'en ai par-dessus la tête ! Le</i> <i>malheur a fini par m'irriter, mais je</i> <i><u>n'ai plus la force de me</u></i> <i><u>révolter.</u> ».</i>p.134

Aziz, tout comme Saleh Idir, voyage par la pensée par l'esprit en méditant entre actualité et passé dans des moments de silence et de récurrence, tout en comparant son passé à son actualité, pour conclure qu'il est épuisé, surtout à travers cette expression reprise à la lettre : *« Je n'ai plus la force de me révolter... ».*p.83

Enfin, après avoir confronté Aziz aux personnages de Haddad, on peut dire qu'entre ce personnage (sorte de héros – ou d'antihéros – des romans d'Ali-Khodja) et les héros des romans de Haddad, se trouve une ressemblance de caractère curieux à la vie. Un héros au caractère qui mène une quête pour tenter de comprendre les événements qui lui arrivent. La complication de la vie est traduite par la complication intertextuelle de la structure du personnage Aziz lui-même, personnage intertextuel fragmenté. On revient à ces propos : *« Une des fonctions importantes de l'intertextualité, dans le roman en particulier, est la caractérisation des personnages qu'elle autorise. Par la référence qu'un personnage peut faire à une œuvre, la narration, mettant en scène ses lectures, précise, par exemple, sa psychologie, ses hantises ou ses obsessions, mais aussi son savoir, ses compétences culturelles, et par là même, d'un point de vue*

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

sociologique, son appartenance à un milieu donné. »²³⁷.p.76. D'ici, on peut dire que Jamel Ali-Khodja a trouvé dans l'œuvre de (son oncle) Malek Haddad, une référence de prime abord, pour une caractérisation partielle de son personnage, du point de vue de ce que nous avons déjà cité : « *sa psychologie, ses hantises (...) à un milieu donné.* »

Mais l'œuvre de Malek Haddad, bien que principale dans la collaboration des personnages de notre auteur, n'en est pas la seule. Ali-Khodja s'est appuyé – on le constate – sur d'autres récits pour élaborer son personnage, à citer ceux de Mohammed Dib, de Kateb Yacine et de Rachid Boudjedra. Dans ce qui suit, on tient à repérer et à analyser quelques brefs exemples.

1.2.2.2. Aziz/ l'œuvre de Mohamed Dib :

Dans ses souvenirs d'enfance évoqués, Aziz (enfant) reflète principalement Omar *dans la grande maison* de Mohamed Dib. Cela se manifeste à travers sa curiosité enfantine, son enfance indomptée, sa crise d'identité nationale, sa vie de petit écolier... On observe ces extraits :

Aziz	Omar
Enfant, Aziz se doutait des propos de l'enseignant lors d'un cours sur la patrie, mais il voulait confirmer les propos de son oncle. Il fut alors puni « Aziz avait à la rigueur bien compris que la France était sa patrie, mais les Gaulois ses ancêtres, il ne pouvait digérer cette mauvaise plaisanterie. »pp.26-27. « – Monsieur, est-ce bien vrai que les Gaulois sont nos ancêtres? Mon oncle	Lors d'un cours sur la patrie, Omar savait que c'était mensonge mais n'osait pas contredire l'enseignant pour éviter la punition. « ...Omar pétrissait une petite boule de pain dans sa bouche. La France capitale Paris. Il savait ça. Les Français qu'on aperçoit en ville, viennent de ce pays. Pour y aller ou en revenir, il faut traverser la mer, prendre le bateau..."p.20. « Patrie ou pas patrie, la France

237. Piégay-Gros Nathalie, *Op.Cit.*, p.76

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

me disait hier soir que nos ancêtres étaient les Arabes. L'instituteur vit rouge. Il s'arma de sa baguette et cingla les cuisses du garçon avec rage... »p.27.	n'était pas sa mère. Il apprenait des mensonges pour éviter la fameuse baguette d'olivier. C'était ça les études. »pp.20-21.
Comment Aziz concevait-il la France ? « Pour lui l'Algérie était la France, et la France, une carte postale représentant la ville d'Alger... »p.27.	Comment Omar concevait-il la France ? « La France, un dessin en plusieurs couleurs. »p.20
Réflexions de Aziz « Après mûres réflexions, il se demanda qui était le menteur, l'instituteur ou son oncle. » L'oncle Malek est recherché des fois par la police : « Si un flic te demande où je suis, dis-lui que je suis parti à Alger me soigner. »	Réflexions d'Omar « ...Le maître était pour ainsi dire un notable ; Hamid Saraj, un homme que la police recherchait souvent. Des deux, qui le patriote alors ? »p.23
On apprenait aux élèves des mensonges sur la notion de patrie « On lui avait appris à l'école des mensonges. Il n'avait désormais plus d'estime pour son maître. »p.28.	On apprenait aux élèves des mensonges sur la notion de patrie « Les élèves entre eux se disaient : celui qui sait le mieux mentir, le mieux arranger son mensonge, est le meilleur de la classe. »p.21.

Dans le même sens que puisse avoir le rapport entre Aziz et l'œuvre de Haddad et toujours « *d'un point de vue sociologique* » et de « *son appartenance à un milieu donné* », Aziz, enfant, entretient un rapport commun d'appartenance sociale, historique et spatiale (territoriale pour ainsi dire) avec le personnage Omar. Ce personnage qui se présente à la postérité des lecteurs algériens, comme une « figure littéraire », du fait qu'il soit un enfant-échantillon parmi des millions

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

d'enfants algériens qui ont vécu la colonisation française et qui se sont heurtés à l'injustice et à la discrimination, ce personnage donc a servi de référence textuelle dans la constitution de Aziz. Jamel Ali-Khodja a eu donc recours à un travail parodique pour représenter l'enfant curieux, prématuré et révolté qui réside dans son personnage, tout en évoquant un contexte socio-historique de ressemblance, celui de la colonisation mais aussi de l'affrontement à l'idéologie coloniale dès le jeune âge. Déjà, nous le rappelons encore une fois, Ali-Khodja cite le nom de Mohammed Dib concrètement à la page 112 de son roman *Constantine l'ensorceleuse*, lorsqu'il évoque les études universitaires de Aziz. Nous admettons donc que « la signification de la référence intertextuelle peut être explicitée par le personnage lui-même lorsqu'il prend consciemment comme modèle une figure littéraire »²³⁸, et c'est ce qui s'avère à travers Aziz l'enfant dont prend l'auteur Omar l'enfant comme référence intertextuelle (dans le sens de source hypertextuelle).

1.2.2.3. Aziz/ l'œuvre de Kateb Yacine (temps suspendu pp42-43) :

Une partie flagrante de Aziz nous renvoie vers les personnages du roman *Nedjma* de Kateb Yacine, certes Rachid et Lakhdar. Des reflets de comportements de ceux-là sont repérables dans les extraits suivants et affichent des scènes approximativement voisines :

Rachid (<i>Nedjma</i>)	Aziz (<i>C.E</i>)
Rachid rédige son journal intime ou son bilan de vie : « <i>Longtemps que je suis revenu du chantier, longtemps que je suis sans travail, trois ans que je n'ai rien devant moi.</i> »p.31	Aziz rédige sur son cahier journal. On y repère des propos voisins : « <i>Je suis seul, vraiment seul. Devant moi, il y a un vide. Je ne réagis à rien. J'ai nettement l'impression d'être abandonné.</i> »p.83.
Rachid déambulait à Constantine.	Aziz qui déambulait fut arrêté par un

²³⁸ Op.Cit., p.77

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

Après une bagarre il fut arrêté par un policier, place de la brèche, puis conduit au commissariat. pp.32-35 <i>« Le policier avait sommeil ; il conduit Rachid par le bras d'un pas nonchalant.</i> <i>– Tu parleras après ; maintenant c'est la relève.</i> <i>Et il confie Rachid à un autre policier, debout devant le commissariat, aussi fatigué que son confrère... ».</i>p.33 Dans le passage de Ali-Khodja, on distingue même une sorte de ressemblance entre le policier qui arrêta Rachid et celui qui arrêta Aziz.	policier suite à une dispute dans les quartiers arabes, puis il fut conduit au commissariat du deuxième arrondissement... pp.102-105 <i>« Tout en marchant, le policier essaya de savoir les raisons de ce geste regrettable. Aziz coupa court le dialogue : Au commissariat, Monsieur le brigadier.</i> <i>Le brigadier était fier de sa tenue (...). Il marchait la tête haute, heureux d'avoir capturé un bandit de grand chemin et d'avoir enfin une affaire judiciaire à traiter... ».</i>p.103
Rachid est amateur des disques égyptiens qu'il écoute souvent au café en buvant du thé : <i>« Le Café de l'avenir est tenu par un maquignon enrichi ; la clientèle est composée principalement de jeunes gens amateurs des disques égyptiens, de thé à la menthe et de hachich ; la salle est étroite, sombre ; Rachid y passe une bonne partie de ses nuits... ».</i>p.70	Aziz est amateur des chanteurs égyptiens qu'il écoute souvent au café. <i>Je rends cent-vingt centimes à l'homme à la gueule d'or, et me réfugie au café maure. Abdelhalim Hafez et Abdelouahab hurlent à bouton ouvert les cris désespérés de l'amour incompris. (...) j'avale ».</i>p.47
Rachid vit dans le désarroi. Il fume trop et dort moins... p90	Aziz affiche les mêmes tendances : troublé, fumeur, insomniaque...« Aziz grillait cigarette sur cigarette. Il avait

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

	<i>envie de regarder la mer sous un ciel bleu... ».</i> p.118.
--	--

Lakhdar (Nedjma)	Aziz (C.E)
Lakhdar (tout comme Rachid) rédige son journal intime (pp.65-68-71-74)	Aziz –nous l'avons déjà abordé- rédige son cahier intime tout au long du roman.
Lakhdar déambule à Constantine ; puis à Bône ; il prête ses rues et échoue dans ses cafés maures et bars. pp.32-33	Aziz déambule à Constantine et échoue dans ses cafétérias tout au long des deux romans.

1.2.2.4. Aziz/ l'œuvre de Rachid Boudjedra :

Le lecteur de Ali-Khodja perçoit des passages centralisés sur Aziz qui évoquent fortement Boudjedra, on lit par exemple :

Il faut tout d'abord rappeler que les personnages-narrateurs de Boudjedra pratiquent une impitoyable introspection et ne reculent pas devant les « tabous » de la société algérienne, aussi choquant soient-ils ; ce sont surtout les obsessions qui sans cesse sont au centre des événements, et qui se projettent dans un langage subversif caractérisé par l'obscénité, l'insulte et la grossièreté. L'effet est choquant bien qu'il y ait derrière cette pratique, une intention exhortative incitant la réflexion de l'esprit critique du lecteur²³⁹. C'est ce qu'on remarque bien à travers le caractère de Aziz : des obsessions qui hantent ce personnage dans son isolement. De fait, il a recours à un langage subversif, surtout dans ses méditations introspectives qui se projettent dans des diatribes contre une société patriarcale symbolisée dans les néo-bourgeois et les détenteurs du pouvoir.

Tout comme Boudjedra, Ali-Khodja nous propose un personnage partiellement frénétique et délirant. Cela, du fait que la réalité qu'expose Boudjedra dans son œuvre, n'est pas une réalité sociale « factuelle », pour oser une telle tautologie ou une telle pratique intertextuelle. Cela aurait dû forcément

²³⁹ Cet élément sera traité en détails dans le dernier chapitre, I

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

pousser Ali-Khodja à s'inspirer des personnages de Boudjedra pour façonner le sien. Aziz incarne une partie de Rachid (la répudiation) et une autre de Mehdi (L'insolation). Et surtout, c'est son côté divagant qui s'y identifie. Nous avons choisi à cet effet, des passages qui affichent une parenté frappante d'une vision du monde, au moindre dit : délirante.

Aziz, tout comme Rachid, délire. Si Rachid retrace le récit de sa vie à son amante française alors qu'il se trouve à l'hôpital (semblerai-t-il, ou en prison), ses hallucinations rendent son récit flou, il ne sait plus lui-même où il est et confond le réel. C'est en quelque sorte une partie du caractère de Aziz qui délire et cherche dans ses souvenirs d'enfance et de jeune adolescent tout en hallucinant çà et là, lorsqu'il confronte ses méditations à la réalité sociale qui l'entoure. On observe les extraits du tableau suivant:

Aziz	Rachid
« Constantine suffoquait, jamais semblable vague de chaleur n'avait irradié la ville ».p.27 « Constantine semblait brûler dans la fournaise de l'après-midi. (...) <u>La ville ressemblait au rictus d'une vieille femme qui aurait joué sadiquement avec son jeune amant.</u> <u>Sourire jaune.</u> <u>Ville malsaine !</u> ».C.E,p31 « Je prends conscience de mon mal. (...) Je tremble. J'ai des frissons, des frissons qui annoncent peut-être la fin de ma vie. (...) J'ai la nausée. ».pp.83-84. « Il faisait chaud (...) un soleil de plomb (...) Aziz était affalé sur le	« Tremblements. Vibrations... Sueur, ma mère ! <u>La ville nous parvenait comme une rumeur impalpable et démesurée</u> ; l'été s'éternisait et venait de la mer ; nous ne savions plus que faire. ».p.160. On remarque que les deux personnages Aziz et Rachid partagent une atmosphère commune qui favorise leurs agitations frénétiques et accentue leur caractère névrotique.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

<i>carrelage (...) Il passait son temps (...) à rêver... » T.S, p.13</i>	
« <i>Il s'enivrait de lumière et <u>voulait seulement dormir, bien dormir.</u> (...) Dans ces moments de paresse, il retrouvait souvent un certain temps fugitif : son enfance...</i> LA VOIX <i><u>Raconte-moi la mer</u></i> <i><u>Et ce souvenir bloqué (...)</u></i> <i>Où mes racines débiles</i> <i>Enfantèrent le rêve (...)</i> Ici, Aziz, tout comme Rachid, est un personnage rêveur qui passe une longue partie de sa journée à méditer et à se chercher dans ses souvenirs....	« <i>Je me remettais à parler de nouveau, cherchant par mes palabres, (...) à puiser dans la structure des mots, ce vertige nécessaire à <u>ma somnolence définitive</u>, car je savais m'enchevêtrer dans <u>les signes les plus aigus et les plus perniciox jusqu'à en faire partie et m'y perdre.</u> (...) <u>livré à un monde cinétiquement étrange, sans cesse hanté par l'image du Devin me disputant mes rêves et mes réveils pénibles</u>, au moment où le doute est absolu et où l'on ne sait balancer longtemps entre la véracité et la fausseté. »p.34</i>
« <i>L'amour (...) <u>à n'importe quel moment de la journée</u>, il suffisait d'emprunter ses ruelles, de suivre ses labyrinthes, de s'enfoncer dans son gouffre, au fond (...) de la ville. Là, on goûtait des plaisirs violents... »pp.7-8</i> Tout comme Rachid, Aziz a cette conception de l'espace clos et encombré de foule précairement impulsive voire instinctive.	« <i>Il fallait <u>tous les jours s'engouffrer dans le difficile réel</u>, agressé par toutes les calamités qui submergeaient la ville, dont les tramways bleus ne savaient plus où donner de la queue à cause, peut-être, de ce miroitement fabuleux de la mer qui avale les digues deux fois par jour : <u>au lever et au coucher du soleil.</u> »p.34</i>
« <i>Aziz voulait connaître l'Autre... il</i>	« <i>Je me réveillais dans un monde où je</i>

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

ne connaissait pas son Moi, encore moins son Ça, pis encore son Sur-moi. Il était Monsieur-je-ne-connaiss-pas.».p.27	<u>ne savais pas quelle place occupait ma tête dans mon corps</u> ; je devais longuement et précautionneusement me tâter pour <u>arriver au bout d'un long moment pénible, à saisir mon existence à partir de ma tête</u> que je dodelinais <u>énergiquement tous les matins...</u> .p.289
Aziz, tout comme Rachid, a des difficultés relationnelles avec l'espace et son existence : caractère névrotique.	

Aziz, tout comme Rachid, agence un lexique de délire et de dégoût à un espace social et citadin qu'il conçoit infernal, tout en entretenant un rapport relationnel avec l'Autre. Le lexique de la pathologie, de la névrose, de la chaleur explosive et du malaise vient s'apparenter entre les deux personnages comme le montrent les extraits précédents. On peut dans ce sens (à certains moments du récit) qualifier Aziz de personnage « parodique » par rapport à ceux de Boudjedra, bien que la forme intertextuelle s'apprête dans la majorité des cas à l'allusion, du point de vue qu'elle devienne plus implicite et « *qu'elle n'est ni littérale ni explicite, elle peut sembler plus discrète et plus subtile* »²⁴⁰. Car à un certain moment du récit, un seul mot peut nous renvoyer vers les récits de Boudjedra comme lorsque Aziz déclare dans *Constantine l'ensorceleuse* : « Je suis l'enfant de l'après-guerre ».p.80. En revanche, la parodie, le pastiche et l'allusion trouvent bien leur place lorsqu'on confronte Aziz au personnage Mehdi dans *L'insolation*, dont on a pu relever ces quelques extraits à titre comparatif :

Aziz	Mehdi
« LA VOIX Mon enfance s'en va Au pays sans âge... L'AUTRE J'avais saigné Une goutte de sang	« ...mais soudain la lame du rasoir jaillit. (...) Il reste calme. (...) entre chair et peau il tranche ! Le sang goutte dans le bol (...) L'enfant gémit et les femmes poussent des cris de plus

240. Piégay-Gros Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, coll. Lettres Sup, Nathan, Paris, 2002.p.52

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

Rouge Noir Violette De mes six ans LA VOIX Dans le matin mauvais Près du Ravin La colombe a saigné Une goutte de sang (...) Rouge Verte Violette De ses six ans... ». Le temps suspendu, p.14	<i>en plus stridents.(...)</i> <i>J'avais encore rêvé de cette maudite</i> <i>circoncision ! Mais le matin,</i> <i>l'accalmie ne venait pas. ».</i>pp.47-48
« La ville s'assoupissait (...) C'était une vilaine femme, un monstre aux seins meurtris, à la bouche sale et à l'haleine brûlante »p.7	« On te lynchera dans les rues la ville monstrueuse ou la légende de la femme sauvage court toujours »p.47
« Un ciel bleu, <u>un soleil qui éjecte du</u> <u>feu.</u> Malédiction sur cette terre d'Islam. (...) <u>Soleil fou,</u> repose à présent la ville ! Les asiles affichent complet, les gens sortent de la guerre abasourdis et ahuris. » p.24 « J'avais aussi une folle envie de me tuer. C'est peut-être l'âge de se tuer, mais enfin... » p.91	« Mon suicide présumé se situerait à cette époque-là. Les pompiers m'auraient amené à l'hôpital. Que dire ? J'avais beau rire (...) Tout ce que je savais, c'est que j'avais enseigné la philosophie dans une petite ville, pas très loin de la capitale et que j'avais attrapé une insolation, un jour qu'il faisait chaud, sur une plage déserte. »p.59
« <u>Il était Monsieur je ne peux plus</u> <u>supporter le temps, votre vie, vos</u> <u>mœurs, vos richesses.</u> Je suis Monsieur X, bâtard, fils de bâtard, à la recherche de moi-même. ».p.27	« Je savais aussi que je n'étais pas le fil de ce marchand de poisson, mais le fils de Siomar (...) L'énigme n'avait pas été éclairci totalement mais <u>j'étais</u> <u>au courant de l'abominable</u> <u>machination de mon vrai père.</u> »p.59
	« Simple envie de m'isoler, peut-être.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

<i>« Je connais ma cellule maintenant, c'est ma chambre, quatre mètres sur cinq, (...), j'aime ça. Je l'aime bien ma chambre, c'est une amie, une campagne des mauvais jours. »p.29</i>	<i>(...). Quelle tranquillité ! Quel repos ! Là, je suis vraiment seul. Je peux faire ce que je veux, sans prendre de précautions. Au fond, j'en ai assez de supporter mes autres compagnons qui profitent de ma gentillesse pour m'exploiter jusqu'à la moelle. »p.114</i>
---	---

À partir de ce tableau et des extraits qui l'ont précédé, nous constatons qu'entre parodie et allusion, Aziz retrace des personnages qu'il n'imité pas identiquement. Son comportement quelque fois névrotique, son délire et ses méditations subversives nous renvoient automatiquement aux personnages de Boudjedra dans un aspect réticent, allégorique voire équivoque. Et surtout « *par la référence qu'un personnage peut faire à une œuvre, la narration, mettant en scène ses lectures, précise, par exemple, sa psychologie, ses hantises ou ses obsessions, mais aussi son savoir, ses compétences culturelles, et par là même, d'un point de vue sociologique, son appartenance à un milieu donné.* »²⁴¹

À l'issue de l'analyse intertextuelle de Aziz, à partir des deux romans de Rachid Boudjedra, nous réalisons que ce personnage, pris comme une donnée de création, constitue dans le texte de Ali-Khodja un prétexte de reconfiguration sociale. D'abord, il se présente comme une figure de conflit pour des raisons de divergence culturelle, historique et parfois même sexuelle. L'émergence d'une identité de la différence qui est celle de l'intellectuel marginalisé, n'est en réalité qu'une identité de transcendance socio-historique culturelle mettant ainsi la conscience culturelle du sujet transculturel dans une zone intermédiaire, celle de l'intertextualité névrotique.

241. Piégay-Gros Nathalie, *Op.Cit.*p.76

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

2. Analyse infratextuelle du personnage Mahmoud :

2.1. Mahmoud, reflet d'éléments biographiques :

Lors d'un entretien mené avec monsieur Ali-Khodja à l'université de Constantine, il nous a déclaré : « *Le grand professeur Khaled Benmiloud, l'ami de Haddad que je rencontrais souvent à Alger dans l'appartement de mon oncle me parlait souvent de psychiatrie, mais surtout de psychanalyse. Je prenais souvent des notes. On parlait aussi de littérature, de poésie arabe et de philosophie.* »²⁴² Ces propos nous ont très bien révélé l'intérêt qu'éprouvait Ali-Khodja pour la psychiatrie et la psychanalyse avant de composer ses romans. En fait notre question ciblait la connaissance de l'auteur pour ce domaine qui s'est infléchie dans son personnage « Mahmoud ».

Ainsi, Mahmoud reflète une partie de la personne de l'auteur lui-même qui mène une sorte de jeu entre psychiatrie et psychanalyse tout au long de ses deux romans. Dans cette analyse, nous allons considérer les propos de Mahmoud lorsqu'il intervient en tant que psychiatre comme propos référentiels à l'auteur, car ils se réfèrent à la psychanalyse pour laquelle Ali-Khodja porte une grande passion. Mais les propos traités dans des dialogues qui unissent Mahmoud et Aziz sont aussi considérés comme des indices subjectifs à l'auteur, car « *tout dans le langage est, d'une certaine manière, subjectif puisque pour désigner un objet du monde le sujet parlant choisit des mots et tournures de phrases dans une série de paradigmes prévus par le code, ce choix pouvant varier suivant la personnalité du sujet mais aussi suivant le contexte d'énonciation. De là, n'importe quelle unité langagière est susceptible de devenir subjective lorsqu'elle est employée en discours. Au-delà de ce simple postulat, il s'avère intéressant de déterminer quels sont les éléments du discours qui sont plus subjectifs que d'autres et surtout lesquels sont susceptibles de nous donner des informations sur la relation que le locuteur entretient avec l'objet qu'il*

242. Entretien n°01 mené avec monsieur Ali-Khodja à l'université de Constantine, Annexes.p288 du présent travail.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

désigne. »²⁴³ On ajoute à cela que l'auteur a fait de Mahmoud plus qu'un médecin pour Aziz mais un ami avec qui il partage une certaine affection caractérisée par la compassion, ce qui ouvre le champ des fois à un langage familier entre les deux personnages qui dépasse la relation médecin-patient et donne un aspect humoristique à leurs discussions, surtout dans les réponses de Aziz.

Nous rappelons aussi que notre point de départ est que c'est l'auteur lui-même qui interrogeait son personnage. C'est lui-même qui le soumettait à des cures et analysait son comportement tout en invitant le lecteur à y participer, loin de toute tentative d'autobiographie classique. Le fictif ici assume principalement une fonction créatrice. L'auteur rejoue sur son passé pour captiver le lecteur et lui communiquer une émotion, celle de sa passion pour la psychiatrie mais aussi celle d'une compassion pour les intellectuels névrosés. Mahmoud devient une sorte d'adjuvant pour Aziz, car il participe principalement à l'évolution de celui-ci, tout en participant à sa réintégration dans la vie fictive de l'histoire. Mahmoud se substitue donc à l'auteur car il participe à une sorte de manipulation psychologique de Aziz. Ce travail réanime la mise en scène et contribue à travers les dialogues à créer un plaisir de la lecture qui se donne pour vrai (surtout lors des séances thérapeutiques). Ainsi, l'autofiction de l'auteur ici accommode le récit en se faisant passer pour médecin psychiatrique qui traite son propre personnage. Ainsi, Mahmoud et Aziz sont tous les deux des fragments du « Moi latent » qui se manifeste plus au moins consciemment dans le texte. C'est-à-dire que Aziz est en partie l'auteur lui-même et Mahmoud aussi. Ce qui révèle aussi une thématique du débat psychique de l'intellectuel (névrosé) traité à travers Aziz et analysé par Mahmoud. Du point de vue énonciatif de ce dialogisme, nous nous référons à la théorie de la polyphonie d'Oswald Ducrot²⁴⁴ qui établit une

243. Emilie Goin, « Narrateur, personnage et lecteur. Pragmatique des subjectivèmes relationnels, des points de vue énonciatifs et de leur dialogisme », in « Humour et modernité dans les littératures de langues romanes du XIXe au XXIe siècle », Cahiers de Narratologie [En ligne], 25 | 2013, mis en ligne le 20 décembre 2013, consulté le 23 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/6797> ; DOI : 10.4000/narratologie.6797

244. Oswald Ducrot, *LE DIRE ET LE DIT*, « Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation », Minuit, Paris, 1984, p192.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

différence entre le « sujet parlant » qui est l'auteur et le « locuteur » qui est le personnage. Ces deux pôles d'énonciation littéraire et textuelle alternent selon un jeu préalable de l'auteur. Dans ce sens, on observe le dialogue suivant extrait de *Constantine l'ensorceleuse* :

- « - *La mort. La mort, c'est beau, docteur ? Pour moi, la mort ressemble à une femme de quarante ans, svelte, habillée en noir, se promenant dans une nuit étoilée.*
- *Il est macabre ton romantisme, Aziz.*
- *C'est une manière de vivre que de penser à mourir, toubib.*
- *J'ai l'impression que vous creusez tous vos tombes, alors que Dieu n'a pas prononcé sa sentence.*
- *Je voudrais cueillir des lilas, voir la neige sur le Djebel Ouach, mis mon corps se consume chaque jour.*
- *Moi, à ta place, je ferais un long voyage... je visiterais des pays lointains. J'embrasserais de belles filles. J'apprendrais à renaître.*
- *De la chimère, toubib ! Ah ! La grande évasion ! Tu me rappelles ce bagnard qui agonisait et qui rêvait de la grande aventure. De la chimère, tout cela. Avec moi, ça ne colle pas.*
- *Si tu ne crois plus en l'homme, à ta ville, il te reste au moins Dieu, n'est-ce pas ?*
- *Oh oui, Dieu, Mahmoud ! Oui, je crois en Dieu.*
- *Que représente Dieu pour toi, Aziz ?*
- *Tout !*
- *Comment tout ?*
- *Une entité, ma raison d'être. (...). Il représente... je ne sais pas...*
- *Alors, pourquoi veux-tu te tuer si Dieu est ta raison d'être ?*
- *Pour ne plus penser, pour ne plus rêver... ».*pp.91-92.

À partir de ce dialogue, on assiste à une alternance discursive entre discours psychanalytique référentiel (basé sur la maïeutique et la détection des symptômes) et un discours fictionnel qui tend vers la littérarité et la séduction du

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

lecteur en lui insufflant le plaisir de découvrir le personnage (névrosé) dans son intimité pathologique. Or la question qu'on poserait en marge de la lecture est : D'où l'auteur, puise-t-il ces connaissances et selon quel principe les partage-t-il avec le lecteur ? Nous répondons tout d'abord qu'à travers Mahmoud, l'auteur s'est métamorphosé en un personnage susceptible de déclencher des processus de participation, d'identification et d'idéalisation (du fait du dialogue interrogatoire qu'il mène avec Aziz). Ces processus nous semblent bien différents d'une lecture gouvernée par le principe de réalité, du fait évident qu'il ne s'agit pas d'un vrai médecin ni de vrai patient qui mènent ce dialogue. Mais cela signifie aussi que la connaissance de l'auteur de sa propre personne, sa conception de l'Histoire sociale qui l'entoure (et entoure le lecteur aussi) et sa vie quotidienne versent dans la fiction dès qu'il nous a proposé cette discussion qui exerce une séduction textuelle puisant son effet²⁴⁵ dans la curiosité du lecteur. Bref l'auteur interroge son personnage en tant que psychiatre et laisse au lecteur le plaisir de découvrir ses réponses ; c'est-à-dire partant d'un principe de réalité pour arriver à un principe de plaisir, partant de l'autobiographique et de l'intime pour arriver au fictionnel et au littéraire. Nous revenons à ces propos de Gasparini qui affirment que « *les énoncés référentiels traitent de la réalité tandis que les énoncés fictionnels activent de plaisants fantasmes. Mais sont-ils réductibles à ces fonctions ? Rien n'empêche les premiers de procurer du plaisir ni les seconds de donner des informations factuelles.* » Et c'est ce qui fait du personnage cet uniforme littéraire caractérisé par la fiction bien que toutefois référentiel. Enfin, c'est ce qui permet l'effacement de l'auteur derrière son personnage même s'il le dote d'éléments purement personnels.

En définitive, Mahmoud reflète en quelques sortes une partie de l'auteur. Ce personnage prend en charge volontairement et structurellement les aspirations et les émotions masquées d'une autobiographie latente ou plutôt d'une autofiction partielle pour leur donner une nouvelle fonction de vraisemblance.

245. Cet effet sera mieux analysé et détaillé dans le dernier chapitre de notre travail, car il s'agit ici d'analyser le personnage Mahmoud en tant que fragment autobiographique de l'auteur.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

2.2. Mahmoud, le personnage infratextuel :

Nous avons souligné précédemment que le retour d'un même personnage dans des romans différents du même auteur constitue une sorte d'emprunt interne. Nous admettons dans ce sens que « *le retour strictement interne serait la forme la plus acceptable d'emprunt que peut encore admettre une culture de la création absolue. Ses utilisateurs se situent dans l'intervalle logique entre le retour externe et la multiplication de mondes fictionnels qui n'excèdent pas les limites d'un seul récit. Ils n'acceptent plus de reprendre que les personnages qu'ils ont inventés, et échappent encore par-là à la création désormais dominante (si l'on excepte l'infra-littérature) de personnages jetables.* »²⁴⁶

Donc, ce type de personnage, certes Mahmoud, tout comme Aziz, constitue un lien de continuité textuelle entre deux « mondes fictionnels qui n'excèdent pas les limites d'un seul récit » que sont les deux romans de notre étude. Mahmoud revient dans les deux récits avec presque les mêmes coordonnées et le même caractère. On observe ce qui suit :

Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« Aziz observait le toubib. Il marchait sans conviction. Un monde disparaissait, un autre surgissait. (...) <u>Le docteur tourne dans des impasses vicieuses, le vase est clos.</u> (...) <u>dans ce quartier de misère, vos souvenirs se meurent dans le dégoût et la passion.</u> ».p.54	« La rue l'attendait. Il voulait marcher. Alors il flâna bêtement <u>dans la ville circulaire.</u> Il se réjouissait (...) mais broyait toujours du noir ; sans être masochiste, <u>ça l'éreintait</u> ».p.89
« - Je voudrais bien la voir, mais comment y aller ? <u>On m'a volé mon auto.</u> » p.64	« Mahmoud ferma les paupières. À quoi pensait-il ? Peut-être à <u>sa villa qu'on avait récemment cambriolée.</u> ».p.48.

246. Daniel Aranda, « LES RETOURS HYBRIDES DE PERSONNAGES », Op., Cit.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

« - C'est difficile de repartir à zéro (...) <i>lança Mahmoud.</i> »p.54	« Détruire tout ; avait suggéré Mahmoud. »p.47. (Détruire tout = repartir à zéro)
« Je ne suis pas allé à l'hôpital hier . Je ne peux plus travailler consciencieusement »p.105.	– Moi, mon brave, quelle <u>nuit</u> ! Douze hospitalisations . Je n'ai vu que du sang (...) <u>Quel métier de chien</u> ! »p.47.
« Le lendemain matin, le toubib était à l'hôpital avant l'arrivée du personnel hospitalier. (...) <u>C'était toujours la même cohue dans la salle attenante du cabinet...</u> »p.57	« A l'hôpital , Mahmoud essayait de calmer ses agités avec un personnel chaque jour nouveau. <u>Le métier d'infirmier en fatiguait certains qui changeaient de profession comme on change des chaussettes.</u> »p.65.
« ... meuble familial conservé et préservé de génération en génération , Mahmoud hésita avant de l'ouvrir. (...) bascula un vieux livre , qui lui échappa des mains, et ramassa à terre une photo jaunie par les ans . »p.69	« Mahmoud aimait ces odeurs passées et l'objet posé à sa place défiant le temps . »52

À partir des extraits précédents, on remarque clairement que Mahmoud est presque le même personnage dans les deux romans. Il est médecin psychiatrique qui gère son propre cabinet et travaille à l'hôpital aussi, tout en se donnant à fond pour son métier et ses patients. Il se plaint de la corruption administrative et des failles de la société (on lui a volé sa voiture dans le premier roman et cambriolé sa villa dans le deuxième ; il souffre aussi de bureaucratie) au point de se sentir épuisé. Dans les deux récits, il aime sa ville Constantine et passe de longs moments à l'observer mais aussi à y « flâner » tout en s'y cherchant, et y cherchant une jeunesse ambitieuse et ses joies d'enfance.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

Il faut aussi rappeler que « *le retour interne fait de l'auteur, plus que du texte, le médiateur obligé entre deux interventions d'un personnage (...). Il lui suffit de mobiliser à nouveau les principes qui ont abouti à la création de son héros et de les appliquer (avec les ajustements nécessaires que lui impose le premier roman) au deuxième roman. Si les opérations intertextuelles se font surtout par translation, le retour interne procède plus par rayonnement, le foyer de ce rayonnement étant le romancier. Dans le retour interne l'hypotexte perd beaucoup de sa fonction de modèle pour être ramené à celui de support d'une intervention première de personnage, de même statut ou presque que l'intervention seconde proposée par un autre texte* »²⁴⁷. Ce qui fait des deux textes de Ali-Khodja – nous le dirions – deux volumes d'une même série. Bref, Mahmoud est un personnage « infratextuel » parce qu'il fait partie de l'infrastructure sur laquelle sont construits les deux romans.

2.3. Mahmoud le personnage intertextuel :

Mahmoud nous rappelle dans certains passages Saleh Idir de *L'élève et la leçon* de Malek Haddad, et que nous avons déjà abordé avec Aziz. Mahmoud, tout comme Idir, est médecin et médite souvent en promenant sa pensée entre passé et actualité. Nous avons pu repérer les passages suivants :

Mahmoud	Saleh Idir
« <i>Le docteur Mahmoud recherchait sa jeunesse, une jeunesse passée dans la rue, à vingt mètres dans la place des Galettes, près de l'école tranquille....</i> ».p54 « <i>Quelle bêtise, quelle grande bêtise, mon ambition ! Je croyais posséder l'univers, j'avais de la prétention.</i> » p.82	« <i>La jeunesse me déprime, car la mienne ne m'a rien fait pour que mon passé s'amuse et m'amuse aux heures des souvenir. Ma jeunesse était très bête. Mais elle avait du cœur. Elle était bête néanmoins.</i> ».p.49

247. Daniel Aranda, *Op., Cit.*

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

« Le temps est passé, <u>il m'a</u> <u>marqué, vieilli, abâtardi</u>. (...) je revois des sourires, les années folles (...) J'ai déserté l'appel de mes ancêtres, j'ai traversé la méditerranée, passé mes plus belles années dans des bibliothèques obscures et rances... »p.82 « Le docteur s'affaissa sur une chaise, son visage était ravagé par des rides saillantes, sur ses tempes quelques cheveux blancs <u>trahissaient</u> <u>l'homme de quarante ans</u>. » p. « Le docteur resta muet un certain moment, puis il se met à parler de banalités (...) On sentait qu'il cherchait la paix, ce calme intérieur qu'on ressent (...) <u>Il était revenu de</u> <u>Paris avec un doctorat, une femme et</u> <u>de l'ambition</u>. »p.52	« Moi, <u>ça fait belle lurette que je</u> <u>m'étais enlaidi</u>. Le temps ne m'a jamais réussi. J'ai pris du ventre, je fume moins. <u>Pour dire mon âge, je</u> <u>crois à ma bonté davantage qu'aux</u> <u>quelques</u> cheveux blancs qui se glissent dans mes idées. »p.15 « J'ai cherché la paix, j'ai cherché ma paix (...) <u>je me suis réfugié de</u> <u>l'autre côté de la mer, de l'autre côté</u> <u>de l'Histoire...</u> »p.29
« Le docteur Mahmoud (...) ouvrit sa grande fenêtre vitrée (...) la ville s'assoupissait innocemment. »p.56.	« Je préfère écouter <u>la respiration</u> <u>assoupie de la petite ville</u>. »p.57
« Le docteur Mahmoud ouvrit la fenêtre. (...) la ville, véritable monstre hideux, lui présentait une gueule de mégère mal apprivoisée. »p.69	« Je <u>m'accoude</u> au balcon. Je <u>regarde</u> la petite ville. En face, dans le square, les cimes des platanes s'énervent dans la danse languide de leur royauté solitaire. »p.86.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

À partir des extraits précédents, il nous devient clair qu'à travers Mahmoud, Ali-Khodja nous propose une image partiellement parodique du personnage Saleh Idir. Mahmoud, tout comme Saleh, éprouve un sentiment de déchirement entre son passé de jeune étudiant et son actualité de médecin épuisé par le travail et par la lourdeur de l'atmosphère professionnelle. Il éprouve aussi un déchirement entre son pays natal l'Algérie et un pays étranger, la France, avec lequel il s'efforçait à se familiariser et où il avait tant cherché une sorte de paix intérieure. Une jeunesse ambitieuse et « bête », vouée au mécanisme professionnel épuisant et aux déceptions nostalgiques au beau vieux temps, celui de l'enfance et de la jeune adolescence.

On comprend donc que dans Saleh Idir, Ali-Khodja a trouvé une sorte d'infrastructure sur laquelle il avait construit – nous dirions – une partie prenante de son personnage Mahmoud, dans des pratiques intertextuelles parodiques et formées d'allusions. Car l'allusion transpose ici les termes d'une relation instaurée, celle de l'intellectuel qui cherche la paix, la vocation et le bonheur à l'outre-mer. Cette pratique reflète la parodie lorsqu'il s'agit de joindre une partie transformée d'un personnage modèle (Saleh Idir) à une autre autonome et inventive constituant la représentation globale du personnage hybride (Mahmoud et autres, ce qui est le cas du personnage Aziz aussi). Et nous revenons à dire que *« l'allusion n'apparaît donc pas toujours comme un clin d'œil complice adressé au lecteur. Souvent, elle prend la simple forme d'une reprise, plus ou moins littérale et implicite »*.²⁴⁸ C'est ce que nous constatons en quelques sortes pour Mahmoud dans le texte de Ali-Khodja, un personnage qui reprend Saleh Idir dans un aspect plus ou moins transformé.

3. Analyse infratextuelle du personnage El-Hadj, reflet de l'auteur et intertextualité :

Après avoir analysé les personnages de Aziz et Mahmoud du point de vue de leur appartenance à l'infrastructure de l'œuvre de Ali-Khodja, un troisième

248. Piégay-Gros Nathalie, *Op.Cit.*, p.54

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

personnage nous vient à l'esprit, et que nous considérons d'importance majeure, c'est El-Hadj. Bien qu'il fasse une apparition timide dans le premier roman, il participe essentiellement au cours du deuxième. Dans *Constantine l'ensorceleuse*, nous avons l'impression que El-Hadj n'est que le reflet du Surmoi de l'auteur, et un personnage qui devient une sorte de guide spirituel pour Aziz. Quant au roman *Le temps suspendu*, nous avons cru à un certain moment, que El-Hadj n'est que Aziz (de *Constantine l'ensorceleuse*) un peu avancé en âge, mais aussi que c'est l'auteur lui-même qui observe et guide son personnage. Nous avons d'ailleurs posé ce constat à l'auteur qui s'est contenté de répondre : « Oui, peut-être... Il faut relire le roman pour pouvoir le prouver ! ». Du fait, nous avons tenté d'aborder El-Hadj en tant que personnage infratextuel, qui reflète l'auteur, et qui se repère dans d'autres textes précédents.

En premier lieu, nous tenons à observer ces quelques extraits

Constantine l'ensorceleuse	Le temps suspendu
« Un vieux à barbe blanche récitait les sourates du Coran, il était beau, noble et racé. Il était dans la maison de Dieu. <u>Aziz s'approcha de lui. Après les salutations réglementaires, il lui parla</u> ».p96	« Dans le salon, El Hadj priait (...) sa voix disait la paix, l'amour, Dieu. <u>Après la prière, El Hadj rangea le tapis à la même place, derrière le buffet.</u> - <u>À quoi penses-tu ; mon fils ?</u> - <u>Je ne veux plus penser, El Hadj</u> ».p.101
« En passant chez le laitier, il rencontrait souvent El Hadj <u>qui lui parlait de son défunt père, mort durant la répression sanglante du 8 mai 1945 à Sétif.</u> <u>El Hadj était vieux, recroquevillé, il ressemblait à une statue en miniature. Il apportait à Slimane l'image paternelle. Par-delà</u>	« El Hadj se servit une casserole d'eau et resta un instant silencieux, puis <u>il dressa les mâchoires pour en faire sortir un grognement rauque, incompréhensible.</u> ».p.80 « À coup sûr, il apportait une présence. ».p.101.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

son visage ravagé par la vieillesse, un gentil sourire éclairait sa figure morte. »p15.	Dans les pages 19 et 20, El Hadj évoquent des souvenirs de Dien Biên Phu. (contexte colonial et guerrier)
« La fin du monde, Aziz, est pour bientôt, les mauvais seront brûlés, les bons nageront dans des ruisseaux de miel et de parfum. (...) C'est, mon fils le paradis. Les autres iront aux enfers. L'épreuve du feu est difficile. Dieu est miséricordieux. On ne mélange jamais le linge sale avec le linge propre dans une seule bassine. »p.33	« Il éternua, maudit l'œil du Malin : - Mes enfants, j'ai peur... Les mots semblaient l'effrayer. Ses mains tremblèrent. - J'ai peur de faire les cinq prières simplement par habitude. Aziz pensait à la vertu bafouée... »pp.80-81
« Ces vieux, ces hommes (...) sont heureux, ils n'ont jamais connu l'angoisse. Ils ont une philosophie de la vie (...) Ils étaient heureux car ils étaient religieux. Ils avaient quelque chose de plus que l'incroyant, ils avaient la foi. »pp.40-41.	« Dans le salon, El Hadj priait. À coup sûr, il apportait une présence. Et comme cet homme était heureux ! personne n'en doutait. »p101.

Donc à partir de ces extraits des deux romans, on constate que El Hadj dans *Constantine l'ensorceleuse* est une sorte de personnage éclaté et univoque dans *Le temps suspendu*. Il symbolise la génération des papas qui a précédé celle de Aziz et de Slimane : « il apportait à Slimane l'image paternelle » et à Aziz « il apportait une présence. ». Sa présence aussi rappelle Dieu et donne un aspect spirituel au climat de l'histoire. Présenté comme un dévot, ses paroles et ses actes religieux deviennent une sorte de guide divertissant pour Aziz ainsi que pour tous les autres personnages des deux récits.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

Ce retour du personnage El Hadj fait de lui un personnage infratextuel. Mais ce qui est remarquable pour le deuxième roman, c'est que El Hadj accompagne le personnage central tout au long des chapitres du récit. Serait-il son ange gardien ? Nous y avons une autre réponse ici, c'est que El Hadj est le reflet de l'auteur qui guide son personnage tout comme l'a été Mahmoud dans le premier roman. Il est d'ailleurs présenté dans ce roman dès son ouverture à la première page : «...visites matinales, celles de El Hadj, du laitier ou du facteur...».p13. Puis, le deuxième chapitre du roman s'ouvre sur ce personnage même (on le trouve d'ailleurs présent dans presque tous les chapitres, surtout aux débuts) : « *El Hadj poussa la grille, s'assit près d'Aziz sans le déranger...* ».p.19. El Hadj évoque en s'asseyant près de Aziz une série d'événements renvoyant à la guerre de l'Indochine et celle de la libération nationale. C'est un ancien guerrier qui a survécu aux deux guerres, l'une aux côtés des Français et l'autre contre eux. Il évoque aussi sa torture par les Français. Bref c'est un survivant à la guerre qui médite en pleine indépendance. Ce personnage nous inspire quelques propos de Doubrovsky lorsqu'il cite « *J'écris ma survie. C'est surtout un travail de deuil du survivant qui éprouve de la culpabilité à l'idée de ne pas pouvoir redonner vie à ceux qu'il a perdus. Phénomène bien connu des survivants des camps.* »²⁴⁹ Nous nous appuyons sur cette affirmation pour dire qu'un tel personnage est liée à l'expérience et à l'écriture de la guerre de libération nationale et au contexte colonial. Une réponse à l'impossibilité d'échapper à un « je » de l'expérience personnelle et l'impossibilité d'instaurer une écriture de l'impersonnalité absolue, prétendue par les écrivains réalistes. Car dans un autre passage du même roman, Aziz (nous avons en quelque sorte aussi confirmé qu'il est reflet de l'auteur) s'engage dans le militantisme (pp.81-83) :

« *Il avait dans son cartable une centaine de tracts du FLN. À la sortie de quatre heures, Aziz devait rencontrer un certain Ramdane, un étudiant en droit récemment révoqué de l'université d'Alger, l'un des responsables de*

249. S. Doubrovsky, « L'autofiction selon Doubrovsky », entretien avec Philippe Vilain, dans Ph. Vilain, « *Défense de Narcisse* », Paris, Grasset, 1997, p. 234.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

l'organisation estudiantine. Aziz savait que Ramdane n'était qu'un pseudonyme. Il l'accosta à la sortie du lycée. Aziz sourit. L'autre avait une mine des mauvais jours.

- *Évitons cette rue, elle pue les flics. On se sépare là, Aziz. Rendez-vous dans quinze minutes chez Salah.*

Salah possédait une plomberie dans les bas-fonds de la médina. Il avait fait l'Indochine et perdu deux doigts, milité au MTLD, et maintenant il vivait dans la clandestinité avec un faux nom, un faux visage, dans sa propre boutique. (...) »

Sur son chemin à la plomberie, Aziz fut arrêté par des militaires et fut sauvagement battu puis relâché sans qu'on le fouille. Il évoque la torture tout comme l'évoqua El Hadj, puis on peut lire dans la suite cette discussion menée par Salah, qui lui aussi a fait l'Indochine tout comme El Hadj :

« Salah, dans son coin, démontait un radiateur à gaz. Il prit les devants :

- *À la centrale, nous sommes contents de votre prise de conscience politique, mais il faut agir.*
- *Je ne comprends pas.*
- *Être violent ! Vous m'entendez ? Violent, dit-il d'une voix coléreuse. (...)*
- *Oh ! coco, co, co, demain, je fais sauter le Monoprix !*

*Aziz serra très chaleureusement deux mains. Il s'éclipsa aussitôt dans les rues sages, en solitaire. ».*p.83

Après avoir évoqué ces deux passages du récit d'Ali-Khodja, et les confrontant à ce qui les a précédés comme analyse du personnage El Hadj, nous voudrions par la suite conclure que El Hadj, tout comme Salah, fait partie de cette génération des guerriers qui ont joué un rôle crucial dans la « *prise de conscience politique* » de la génération d'Aziz mais aussi dans leur incitation à la lutte armée. Mais après l'indépendance, El Hadj médite, tout comme le fait Aziz, en évoquant des événements violents auxquels ils ont survécu et des personnes qu'ils ont fréquentées. Ne serait-ce par l'auteur une sorte d'hommage à toute cette époque, lui qui avait vécu son enfance et adolescence durant l'ère colonial.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

Nous rappelons également qu'Aziz est personnage créé par l'auteur en 1975-76, dans *la mante religieuse*, ce personnage revient en 2009 accompagné d'El Hadj qui nous donne l'impression que ce n'est qu'Aziz de 1976 qui accompagne sa propre version de 2009, mais tout en invoquant une présence conductrice, celle de l'auteur lui-même.

Enfin, on arrive à considérer qu'Aziz, Mahmoud et El Hadj sont trois personnages qui reflètent l'auteur dans une sorte de clivage de son moi. Cette idée semble, sans doute à juste titre, rejoindre l'aveu fréquent de tout auteur qu'il y a un peu de lui dans chacun de ses personnages ; mais cette conclusion est soutenue aussi fréquemment par une psychologie élémentaire de l'expression de l'intériorité de l'auteur, au moyen de la psychologie de ses propres personnages (Aziz, Mahmoud et El Hadj qui passent une longue partie des deux récits à méditer). Nous admettons à ce propos que « *l'auteur trouve le moyen de répartir des traits (de caractère) sur des personnages. (...) l'auteur trouverait le moyen de gérer la « fissilité » de son moi, soit : dédoublement, partition et permutation à travers la multiplicité des personnages. Dans la division des rôles des personnages, serait donc à déchiffrer une projection du clivage du moi créateur sur chacun des personnages.* »²⁵⁰ Il convient donc ici de renverser le raisonnement habituel : ce n'est pas seulement grâce à son « don » créatif que l'écrivain a le pouvoir d'évocation de multiples « personnages » : c'est par sa disposition « clivée » qu'il devient en quelque sorte nécessaire de « *pratiquer sa division subjective par une activité de démultiplication-personnification* »²⁵¹. Il convient également de dire que Ali-Khodja, clivé entre jeune écrivain des années 1970 et professeur de littérature des années 2000-2010, entre enfant et jeune adolescent durant l'ère coloniale et écrivain talentueux de la post-indépendance, est déçu par les nouvelles tendances tout comme son contemporain Boudjedra. C'est dire aussi qu'entre héritage littéraire de son oncle Malek Haddad (et les premiers réalistes algériens engagés) et actualité sociohistorique désolante, entre

250. Assoun Paul-Laurent, *Littérature et psychanalyse, Freud et la création littéraire*, Ellipses, 1966, p.43

251. Idem

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

tout cela et ce qui précède, son « moi clivé » devient lui-même un objet d'écriture à se traiter comme d'autres objets, surtout confronté à la réalité sociohistorique évolutive qui l'entoure. C'est pourquoi on peut lire comme suite aux propos précédents que « *plus structurellement, ce qui donne occasion à ce clivage du moi de se mettre en place, c'est la confrontation à une certaine « réalité », à la fois inconcevable et effective... »*²⁵², et nous dirons celle de l'intellectuel déçu (voire névrosé) au cœur de la société mutante.

On reprend donc que le personnage d'El Hadj participe à l'infrastructure des deux romans et donne une sorte de reflet du moi de l'auteur. Mais sous un angle intertextuel, ce personnage nous fait également penser à « Comandar », personnage de *l'Incendie* de Mohammed Dib. Comandar, « l'homme-tronc » est une figure littéraire de l'ancien combattant et du vieux sage. C'est donc un vieil homme lucide qui avait résisté non seulement à la guerre mais aussi à l'arrogance des nouveaux propriétaires terriens, devient un guide pour le jeune garçon, Omar, qui est à la campagne, où il passe les grandes vacances d'été, dans un cadre qui complète celui tlemcénien de Dar Sbitar. Omar est confronté à la réalité misérable des fellahs, à la toute-puissance des colons et la position opportuniste des cultivateurs algériens, mais aussi aux paroles et récits de Comandar. Face à cette découverte, les paroles de ce dernier développent en Omar une lucidité qui lui permet de prendre conscience non seulement des injustices commises à l'égard des fellahs, mais de l'oppression que suppose la colonisation. Sa réflexion, même si elle n'apparaît que rarement explicitée, met en évidence la clairvoyance qui caractérise ce personnage.²⁵³ Une sorte de clairvoyance et d'image du vieux sage qui caractérisent aussi El Hadj lorsqu'il côtoie Aziz ou d'autres personnages.

252. Idem

253. Nous avons eu recours dans cette synthèse à un article intitulé : « Mohammed DIB Résumé du jour : *L'incendie*, Le Seuil, 1954 », publié par la Maison de la Culture Mouloud MAMMERI de Tizi-Ouzou, disponible sur <http://www.mcmmtto.dz/article.php?post=1687>

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

On conclut en fin de cet élément qu'El hadj est, comme le montre notre sous-titre, un personnage infratextuel qui affiche un reflet de l'auteur et une intertextualité alternant entre le pastiche et l'allusion.

4. Personnages secondaires inspirés d'autres écrivains :

Dans les récits d'Ali-Khodja, les personnages secondaires qui entourent ceux précédemment analysés apparaissent plus évasifs, comme un moment de lucidité qui aurait entouré les actes, les scènes ou auraient apporté un plus décoratif. Ces personnages sont des formes de signes textuels apportant de l'impersonnalité ou évoquant du jugement par l'adhésion du narrateur, ainsi que la netteté de la formulation qui apparaît comme une incise dominée par le narrateur au milieu des scènes dominées par des protagonistes plus importants ou interrompant les pensées de ceux-ci.

En effet, ce type de personnages secondaires revient dans les deux romans d'Ali-Khodja mais évoque aussi un renvoi à d'autres récits d'autres auteurs. Ces personnages sont nombreux mais nous citons seulement à titre d'exemple ceux de Slimane et Malika qui participent au premier récit plus que les autres ; ainsi que celui de Mohamed Simca dans le deuxième roman.

Slimane, Mohamed Simca et Makila affichent une enfance voisine de celle des personnages de Dib, et essentiellement celle du petit Omar de *La grande maison*. Alors qu'en tant qu'adultes, ils nous orientent vers le caractère névrotique des personnages de Boudjedra. Observons les exemples suivants :

Mohamed Simca <i>Le temps suspendu</i>	Slimane <i>Constantine l'ensorceleuse</i>	Makila <i>Constantine l'ensorceleuse</i>	Omar <i>La grande maison</i>
« La ville se resserrait... Mohamed Simca pensait à son fils et aussi au passé.	« Slimane mettait la casserole dans un bidon, empoignait le tout en poussant la porte du pied. Là, au seuil de la rue, il était chez lui. La rue était	« Malika regardait sans émotion et se préparait à escalader la deuxième pente, la dernière, cette	« Pour ses jeux, Omar ne connaissait d'autres lieux que la rue. Personne, et sa mère moins que quiconque, ne

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

<i>Il constatait que dans sa drôle de vie, il avait couru. À l'âge d'aller à l'école, il mendiait en guenilles, devant les mosquées... ».</i>pp. 58-59.	<i>son refuge, il connaissait toutes ses aspérités, ses moindres bombements, ses deux rigoles, l'endroit précis pour gagner des billes ou des noyaux. Il se mouchait au vent mauvais et s'élançait sur la plate-forme en criant à plein poumon. Il se sentait vivre. Il aimait ce quartier à l'air puant, à l'odeur de taudis. L'odeur de sa vie. ».</i>p.14 <i>« Il remontait, en compagnie de Malika, une pente aride ; les deux seaux lui sciaient les cuisses, lui glaçaient les jambes et lui écorchaient les chevilles. Une fois en haut, il s'arrêtait (...) La rue aux petits pavés posés les uns à côté des autres, sans ciment. La rue de l'oubli, la rue de sa jeunesse. ».</i>p16	<i>fois. Malika grimait hardiment, sa petite robe déchirée avait quelque chose de candide. Au seuil de la plate-forme, Slimane n'en croyait pas ses yeux : Malika ressemblait à une folle avec ses cheveux au vent, ses yeux noirs et ses membres de sauterelle. (...) Dans un ultime effort, elle soulevait ses deux bidons et rentrait dans le taudis. (...) La rue de Fatima, la rue de Malika, la rue d'Ali l'imbattable au tire-boulettes. La rue de l'innocence...».</i>pp.16-17	<i>l'empêchait, quand il se réveillait, de courir vers la rue. Ils avaient déménagé des dizaines de fois, mais dans chaque quartier il existait un passage au milieu des derbs, des lotissements en construction, que tous les enfants de l'endroit élisaient comme lieu de leurs ébats. Omar passait là son temps libre, autant dire toute la journée ; décidant souvent qu'il n'avait rien d'intéressant à faire à l'école, il rejoignait les autres gamins. ».</i>p26
--	---	---	---

Tout comme Omar, Slimane, Malika et Mohamed Simca ont passé une enfance pénible à l'ère coloniale. Ils ont souffert de pauvreté et de misère quels

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

que furent les moments glorieux d'une enfance innocente et ambiante. Pour leurs jeux, tout comme Omar, ils ne connaissaient d'autres lieux que la rue. Ou ils ne s'empêchaient « *d'acquérir des goûts de vagabondage et de paresse* » livrés à leurs seules fantaisies et « *de donner libre cours à l'insolence dont s'enveloppait leur obscure angoisse.* ». Cette enfance adulte dès le jeune âge, nous renvoie en tant que lecteurs, automatiquement vers l'œuvre romanesque de Mohammed Dib, dans des scènes de pratiques parodiques, de pastiche et d'allusion. Dans sa description de cette enfance misérable, le style narratif d'Ali-Khodja s'apparente à celui de Mohammed Dib dans un timbre réaliste, jouant avec les mêmes mots et les mêmes décors, voire les mêmes actions. On peut bien constater dans les romans des deux écrivains, cette habitude des enfants à aller chercher de l'eau dans les puits ou les fontaines publiques, tout en s'amusant de ces moments pénibles. Ce passage de *Constantine l'ensorceleuse* le montre : « *Slimane mettait la casserole dans un bidon, empoignait le tout en poussant la porte du pied. (...) Il remontait, en compagnie de Malika, une pente aride ; les deux seaux lui sciaient les cuisses, lui glaçaient les jambes et lui écorchaient les chevilles. Une fois en haut, il s'arrêtait ...* ». pp.14-16. Ce passage nous renvoie à celui-ci de *La grande maison* : « *Omar trainait une vieille marmite. Ses deux sœurs, Aouicha et Mériem, charriaient l'eau dans des bidons. Du puits, dont ils faisaient grincer la poulie sans discontinuer, tout était inondé sur leur passage... Omar hissait son récipient comme il pouvait. Après une marche, il le déposait sur la suivante et ne se faisait pas faute d'en répandre un peu à chaque fois. Il arrivait tout de même à grimper l'escalier. De là, il fonçait tête baissée vers la chambre.* ». p.99.

Des deux passages, on constate des mots voisins, les mêmes décors, voire les mêmes actions. Cependant, on remarque bien le sur effort qu'effectue l'enfant, Omar, à porter la quantité d'eau qui le dépasse et comment il se repose sur les marches de l'escalier tout en faisant attention à ne rien vider. On compare cela à un autre passage d'Ali-Khodja : « *Discrètement, lorsque la patronne s'arrêtait à un étage, il en profitait pour reposer ses mains meurtries. (...) Alors Slimane empoignait les anses des couffins, se préparait à grimper l'escalier*

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

poussiéreux et sale du marché Travail pénible. Il ne fallait pas perdre une tomate ou une orange... ».p.14. Il en est de même pour le personnage de Mohamed Simca dont nous avons signalé un passage dans le tableau précédent, à l'âge d'aller à l'école, il courait pour survivre ; et il mendiait même devant les mosquées.

On constate donc bien ces pratiques intertextuelles d'Ali-Khodja qui consistent à transposer les lieux et les époques (parodie) et ses mots qui évoquent les scènes de Dib (allusions) dans des expressions et dans un style narratif voisins (pastiche). Nous revenons donc à ces propos de Gignoux : *«Transformer est en effet assez simple, alors qu'imiter suppose des compétences de reconnaissance et de reproduction d'un style. (...) genres officiellement hypertextuels, tels que le travestissement et la parodie, qui fonctionnent par transformation, et le pastiche et la charge, qui fonctionnent par imitation.»*²⁵⁴. Mais on se pose la question : s'agit-il ici d'une simple transposition et d'une imitation qui évoque Dib ou la fonction intertextuelle en est plus profonde ? Il faut dire qu'Ali-Khodja s'est appuyé sur le personnage d'Omar comme modèle d'une enfance souffreteuse, ambiante et ombrageuse pendant l'ère coloniale mais aussi comme une sorte d'allusion textuelle qui rend hommage à ce modèle d'enfance et à son prédécesseur et pionnier Mohammed Dib. Cependant, *« le critique doit veiller à recueillir les indices de la réduplication offerts par l'auteur. Pour cela, ce dernier utilise des termes signalant explicitement la ressemblance (...), ou souligne les similitudes en utilisant, par exemple, l'homonymie ou la paronymie des noms des personnages et du récit, ou encore en utilisant le même cadre, le même décor, des circonstances semblables.»*²⁵⁵.

Par cette pratique d'allusion, Ali-Khodja ne rend pas seulement hommage à Dib et l'enfance errante mais aussi aux enfants terribles de l'après-guerre (dont il fait partie lui-même) et à son contemporain Boudjedra.

254. Anne Claire Gignoux, *initiation à l'intertextualité*, Op. Cit, p.50

255. Ibid., p.74

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

Nous avons cité précédemment que Slimane, Mohamed Simca et Malika reflètent les personnages de Rachid Boudjedra mais nous ajoutons qu'ils véhiculent aussi une thématique de la littérature « névrotique » et de celle des tabous qui évoquent fortement cet écrivain au style subversif et offensif. Le simple renvoi donc à cet écrivain devient symbole d'une subversion capitale. Nous tenons d'abord à observer minutieusement ces passages :

Mohamed Simca <i>Le temps suspendu</i>	Slimane <i>Constantine</i> <i>l'ensorceleuse</i>	Rachid <i>La répudiation</i>
« À la maison, avec presque une dizaine de frères et sœurs, il fut saisi d'entendre son père lui dire : - <u>Approche-toi !</u> <u>Comment t'appelles-tu ?</u> <u>Quel âge as-tu ? Es-tu réellement mon fils ?</u> Mohamed avait reniflé. Il reçut une formidable gifle qui le cloua à terre. <u>Sa mère était perpétuellement enceinte. Quoique jeune, à vingt-sept ans, ses accouchements répétés, ses avortements et sa claustration lui donnaient la quarantaine largement dépassée.</u> D'elle, il ne reçut point	« Slimane empochait, remerciait et disparaissait. Le soir, lorsque le soleil se couchait sur le Chettaba en inondant les versants d'or et de miel, Slimane apportait à sa mère, le revenu de la journée, une vingtaine de pièces... <u>La vieille, épuisée par une dizaine de fausses couches, ridée avant l'âge avait une queue de tortue, sans son dentier.</u> Elle lui présentait deux bidons métalliques, une casserole et un morceau de galette avec un oignon. Sa famille logeait au-dessous du pont de Sidi Rached, îlot de misère près du quartier réservé. » p.14	« Certains jours, <u>Ma paraissait si lasse qu'elle nous délaissait et ne s'occupait plus de nos petits drames. Ménopause précoce. (...) Elle perdait, cependant, chaque jour un peu plus de sa douceur, de sa constance. (...).</u> <u>Ma était mortifiée par l'ingérence de Si Zoubir dans sa vie intime ; le patriarche réalisait ainsi une victoire totale.</u> Après avoir répudié sa femme, il la mettait devant le fait accompli de son autorité permanente et, du même coup, il nous plaçait nous, ses enfants, dans une situation impossible. Entre nous, il disposait une barrière d'hostilité qu'il s'ingéniait à consolider. Effarés, nous

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

<i>d'affection. L'amour, il le cherchait dans les rues ou dans les cinémas de la ville. ».</i> p59.		<i>allions nous abîmer dans cette lutte difficile où les couleurs ne sont jamais annoncées : la recherche de la paternité perdue. ».</i> p46
---	--	--

Dans ce tableau, nous avons essayé d'exposer des passages qui affichent un voisinage apparent entre Simca, Slimane et Rachid. Nous avons souligné les passages qui concernent le caractère des parents et mis en gras son infléchissement sur ces personnages. Nous remarquons bien cette inquiétude et ce manque d'affection des trois personnages, naissant d'un père nonchalant, négligeant ou absent (voire mort) et d'une mère meurtrie par le temps et par le caractère patriarcal. Une mère qui se trouve vieillie avant l'âge et ne donne presque plus d'affection à ces enfants. La conséquence s'explique par le caractère névrotique de Mohamed Simca, de Slimane ou de Rachid. Ce dernier, nous le constatons, est pris par Ali-Khodja comme un modèle « névrotique » dans l'élaboration de Simca et de Slimane. On peut lire à cet effet, ce passage ou le narrateur Rachid s'exprime : « *L'enfance, elle aussi, fut un saccage ! Nous avons tout gaspillé et il ne restait plus rien que cette égratignure fatidique dans l'étoffe du rêve, cauchemar passé à l'ocre d'un sang qui séchait dans la grande cour chez la mère répudiée, où la tribu somnolait après la geste de l'eau* »p.218. Lorsqu'Ali-Khodja a évoqué le rapport entre Mohamed Simca et son père (tableau précédent) nous avons eu l'impression qu'il s'agit de Rachid, surtout dans le passage suivant : « *Mais son endoctrinement ne durait pas longtemps ; vite, il revenait à son hystérie fondamentale. Il oubliait ses récits mielleux, ses Indiens massacrés et son Dieu miséricordieux. Il nous battait. Il mugissait autour de nous. Il reprenait ses distances* »p.100

En outre, l'agencement de l'enfance misérable à un père saccageur et à une mère meurtrie constitue une allusion qui renvoie directement à *La répudiation* de Rachid Boudjedra et qui assure deux fonctions. « *L'énoncé supportant la*

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

réflexivité fonctionne au moins sur deux niveaux : celui du récit où il continue de signifier comme tout autre énoncé, celui de la réflexion où il intervient comme élément d'une méta-signification permettant au récit de se prendre pour thème. »²⁵⁶. C'est donc l'élaboration d'un personnage « névrosé » qui renvoie à cette génération des enfants terribles de l'après-guerre, en même temps que l'élaboration d'un énoncé qui rend hommage à Boudjedra, dont l'écriture est devenue symbole de cette génération.

Ajoutons à Slimane et Mohamed Simca le personnage de Malika qui renvoie en quelques sortes aux personnages féminins de Rachid Boudjedra. Nous en citons comme exemples Yasmina de *La Répudiation* et Samia de *L'insolation*, tout en observant les passages suivants :

Malika	Yasmina	Samia
« J'ai revu hier Malika. Elle avait des yeux cernés. Autrefois, elle savait sourire. Un sourire qui ra- fraîchit. Malika ne sourit plus. Je revois près de sa lèvre une légère cicatrice, et ma jeunesse bat la mesure. (...) Malika est devenue une prostituée. (...). Au tournant d'une rue, Malika m'a quitté pour arpenter les ruelles malsaines. Plus de maison paternelle, mais une piaule de (...), plus	(Rachid parle de Yasmina) : « Cependant, dans mon éblouissement d'enfant, je souhaitais une surveillance renforcée : Yasmina était très belle et je craignais pour le clan. (Magnifiques, ses yeux ! t'exclamaistu). (Yasmina parle) : « frelon pavoisé de la couleur du feu ; je déambule dans des extases jamais soupçonnées. (...) Au lieu de mourir de honte,	« Tu avais répondu qu'enfermée entre quatre murs, dans la maison de ton père, puis entre les quatre murs du lycée où tu m'avais connu (...) tu avais répondu qu'entre la prison du jour et la prison de la nuit, tu en avais assez de te voir convoier... ».p13. « , la peur du sang et la jubilation de l'amante détournée de sa tribu riche et puissante avec des ramifications jusque dans les halles de la

256. Anne Claire Gignoux, Op. Cit

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

<i>de sourire câlin, mais des dents brûlées par le tabac et la bière chaude. Ai-je rêvé ? J'ai peut-être rêvé. Qu'est devenue la lycéenne qui me parlait de Ben Badis, d'Ibn Khaldoun ? De révolution par le peuple et pour le peuple?».p97</i>	<i>je choisis de dormir dans un vague paquet de chair molle (...) Que faire, Rachid ? Devenue amoureuse, je béais de tous les côtés et m'évanouissais d'amour au seul bruit du pas de mon infirmier (...)</i> (Rachid parle) : <i>Métamorphose d'une sœur. Je ne voulais pas y croire, car elle avait toujours été très pudique. ».pp.156-158</i>	<i>capitale et dans l'armée, me donnaient de terribles maux de tête (...)</i> <i>Je ne faisais qu'écouter Samia parler de la fuite dans un pays voisin pour échapper à la vindicte du clan parti, déjà, à l'heure qu'il est, à sa recherche, elle, la femme fatale... »p.22</i>
---	--	--

Malika, le personnage féminin dans *Constantine l'ensorceleuse*, s'est vouée à une vie rabaissée et délinquante après avoir perdu son emploi de secrétaire du docteur Mahmoud, suite à la fermeture de son cabinet. Malika se trouvera alors au chômage, proie à la délinquance morale et à une survie précaire. Ce personnage véhicule un thème tabou à la société algérienne des années soixante et soixante-dix, cadre temporel fictif de l'histoire, mais aussi contexte historique réel à l'essor de Boudjedra connu par son écriture qui brise les tabous sociaux de l'époque. Malika tout comme Yasmina et Samia s'est livrée à une vengeance de l'actualité sociale infléchie sur sa propre vie, tout en voulant fuir cet infléchissement de misère et de déception. Elle se venge de la société à travers sa propre personne, tout en cassant les traditions et brisant les bonnes coutumes. Aziz, tout comme Rachid est Mehdi, n'arrive pas à y croire : « *Ai-je rêvé ? J'ai peut-être rêvé. Qu'est devenue la lycéenne qui me parlait de Ben Badis, d'Ibn Khaldoun ?* ». Rachid s'exprime de la même façon en parlant de Yasmina : « *Je ne voulais pas y croire, car elle avait toujours été très pudique.* ». Quant à Mehdi

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

dans l'insolation, il essaye en tant que narrateur, de nous faire une analyse de Samia qui s'est vengé de sa tribu à partir de sa propre existence de femelle et en contrefait de la pression paternelle voire tribale ; tout comme essaye d'analyser et de le justifier Aziz à partir du comportement de Malika dans ces propos « *Qu'est devenue la lycéenne qui me parlait de Ben Badis, d'Ibn Khaldoun? De révolution par le peuple et pour le peuple?... C'est elle qui me citait aussi les deux grands péchés du monde : trahir sa patrie et manger du porc. Est-elle devenue respectueuse, parce que tout le monde a mangé du cochon et trahi la patrie ?* ».p97. Il ajoute ultérieurement : « *Je revois encore les yeux de Malika. Ils voulaient dire quelque chose. C'étaient des yeux qui parlaient. Elle avait pris la vie par l'autre courant. Elle m'avait dit, avant de descendre vers les maisons closes : Aziz, l'amour, c'est bon et on oublie. Non, Malika n'est pas hystérique. Elle veut vivre, s'extérioriser. Maintenant, je comprends Malika et Slimane, qui veulent un petit rien, qu'on appelle harmonie.* ».p99. On dirait qu'Aziz parle ici de l'une des personnages de Boudjedra. Et en faisant le point, tous les personnages (il y en a d'autres que nous n'avons pas abordés) qui renvoient à ceux de Boudjedra se perçoivent dans des pratiques de parodie, d'allusion, ou de pastiche. On peut dire que ces formes d'imitation sont peu apparentes. On ne l'aurait que peu remarqué, si ces personnages ne signalaient une mutation dans la lecture de l'un des écrivains les plus connus et qui nous avons déjà lu. Ils sont moins perçus dans une optique exclusivement « anticolonialiste », ou « engagée » (comme dans le cas de Dib), mais dans une perspective tiers-mondiste. C'est là peut-être qu'on peut voir une entrée de la réception des textes d'Ali-Khodja dans une ère postcoloniale, où cet écrivain s'inspire de son contemporain Boudjedra dans la construction de ses personnages. Certes, il y a une sorte de montage textuel dont la focalisation événementielle prend en compte une actualité qui a changé. Il ne s'agit plus d'anticolonialisme, mais d'une sorte de prise en charge directe de la lourdeur du réel. Là encore, selon une tendance qui dépasse d'ailleurs le cadre de la littérature, le référentiel prend le pas sur l'élaboration littéraire. Le référentiel se réinvestit dans une sorte de transcendance

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

culturelle et de nécessité de transtextualité générique ; et dont la préoccupation reste cependant littéraire : l'appartenance de ces personnages (typiques) au genre du roman.

En fin de ce chapitre, il nous convient de conclure qu'Ali-Khodja, en tant que romancier, tire de son propre fond (de sa vie et de sa personne) les personnages qu'il fait circuler d'un récit à l'autre, et qu'il doit partiellement à d'autres auteurs. Il tente dans et à partir des pratiques les plus réalistes à celles les plus subversives, à faire du plus grand nombre possible de ses personnages récurrents des personnages fictifs. La quantité de créatures récurrentes et la fréquence des retours chez ce romancier font de ses récits une œuvre démiurgique, faisant orgueilleusement concurrence à l'état réel de la société. En définitive, entre personnages infratextuels autofictionnels et intertextuels, le retour hybride des personnages de Ali-Khodja se situe par rapport à deux pratiques : celle de l'invention intratextuelle (autofiction, reflet historique et recomposition interne) et celle de l'imitation intertextuelle (intertextualité générale mais surtout implicite : pastiche, parodie et allusion). Ce qui nous permet également d'affirmer en fin de ce chapitre que le retour des personnages chez Ali-Khodja est une pratique infratextuelle qui dépend de l'usage qu'en fait ce romancier dans ses récits. Ainsi, après avoir analysé le rapport des personnages polymorphes, on peut conclure en termes de textualité, que le retour interne des personnages de Ali-Khodja appartient à l'«intertextualité restreinte» ou «rapports intertextuels entre textes du même auteur»²⁵⁷, quant au retour externe des personnages, relève de ce que Jean Ricardou a appelé l'«intertextualité générale» ou «rapports intertextuels entre textes d'auteurs différents»²⁵⁸. Pour nous la question est de savoir si cette distinction est

257. Les notions d'«intertextualité générale» et d'«intertextualité restreinte» ont été proposées par Jean Ricardou dans son intervention lors du colloque Claude Simon de juillet 1974 («Claude Simon, textuellement», in Claude Simon. Colloque de Cerisy dirigé par Jean Ricardou, UGE, coll. «10/18», 1975, p. 11). Les définitions de ces notions sont données par Lucien Dällenbach dans son article «Intertexte et autotexte» (Poétique, no 27, 1976, p. 282).

258. Idem.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

seulement descriptive ou si elle engage des différences de procédure. En d'autres termes, l'auteur qui emprunte un personnage à un autre et à lui-même opère-t-il de la même façon dans l'un et l'autre cas ? Son effet exercé sur le classement générique de ses écrits et sur les lecteurs reste à analyser dans les chapitres suivants.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

Chapitre II : Les catégories architextuelles des personnages composant l'infrastructure romanesque de l'œuvre d'Ali-Khodja :

Nous avons analysé dans le chapitre précédent des personnages que nous avons considérés essentiellement majeurs. Cela s'est effectué selon un point de vue infratextuel autofictionnel et intertextuel. L'analyse des personnages dans ce chapitre prendra un aspect plus sémiotique, à partir de leur degré de présence et de coprésence sémantique, tout en considérant le récit comme un système de signes textuels où tout se tient selon un code générique romanesque. Cependant, dans les deux romans d'Ali-Khodja, la typologie et la diversité des personnages affichent une présence effectivement massive.

Il faut tout d'abord rappeler que l'une des caractéristiques majeures qui distingue le roman des autres genres des récits est la diversité des personnages. Cela inclut en parallèle une diversité d'évènements et ajoute plus de détails au récit, participant ainsi à sa caractéristique formelle de longueur. Nous tenons donc à analyser les personnages à partir de la notion de « catégories sémiotiques » des personnages, considérées comme « catégories infratextuelles et architextuelles ». C'est-à-dire de répondre à la question : quelles sont les catégories de base auxquelles revient l'auteur à chaque fois dans l'élaboration de ses personnages dans ses romans ?

En effet, beaucoup de personnages des récits d'Ali Khodja, bien qu'ils aient des noms différents, présentent un caractère typiquement similaire voire commun. Ce qui nous oriente à les classer par catégories tout en les appelant catégories architextuelles car ces catégories que nous allons exposer par la suite, permettent le classement des récits de notre auteur dans le genre du roman. Donc cela assure une relation transtextuelle d'architextualité telle que l'avait définie Genette²⁵⁹. Il convient donc d'entrer plus dans les détails et de dégager ces catégories qui reviennent dans les deux textes dont on cite : les personnages

259. Voir la page 25 de notre travail en référence à Gérard Genette, *Palimpseste*, Seuil, Poétique, 1982.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

référentiels, embrayeurs et anaphores tels que les classe l'analyse catégorielle de Philippe Hamon²⁶⁰

Rappelons tout d'abord les principes généraux dans cette analyse²⁶¹. En partant de la reconnaissance générale des sémiologues de trois subdivisions dans leur discipline (une sémantique, une syntaxe, une pragmatique), et en considérant chaque composante du récit comme signe textuel, y compris le personnage, Hamon rappelle sommairement qu'on peut distinguer trois grands types de signes, donc trois catégories majeures des personnages :

1. Du fait que des signes renvoient à une réalité du monde extérieur ou à un concept, on peut les appeler référentiels. Ils font tous référence à un savoir institutionnalisé ou à un objet concret appris. (Sens plus ou moins stable et permanent.) Si on reconnaît de tels signes, donc on reconnaît l'existence, dans le texte, de personnages référentiels.

2. Du fait que d'autres signes renvoient à une instance d'énonciation, tels des signes à contenu « flottant » qui ne prennent sens que par rapport à une situation concrète de discours, que par rapport à un acte historique de parole déterminé par la contemporanéité de ses composants situationnels, appelés « circonstanciels égocentriques » par Russell, « déictiques », « embrayeurs » par Jakobson, on admet donc aussi, l'existence dans le récit, de personnages embrayeurs.

3. Du fait aussi que d'autres signes renvoient à un signe disjoint du même énoncé, proche ou lointain dans le syntagme, soit antécédent soit postérieur, leur fonction est essentiellement cohésive, substitutive et économique. Ils ont appelé globalement anaphoriques. Leur contenu flottant et variable, est uniquement fonction du contexte auquel ils renvoient. Ces signes forment une catégorie qui assure les passages transphrastiques : on quitte en effet les structures d'ordre

260. Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Seuil, coll. Points, 1977, pp. 115-180.

261. Synthèse élaborée à partir de Philippe Hamon, Op. Cit, p.121

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

proche (échelle du syntagme) pour passer à des structures d'ordre lointain (échelle du texte). Donc on admet aussi l'existence de personnages anaphores.

Pour conclure, la sémiologie du personnage (considéré comme signe du récit) reprend cette triple distinction et définit notamment : les personnages référentiels, embrayeurs et anaphoriques.

2.1. Catégorie des personnages-référentiels dans les romans d'Ali-Khodja :

D'après les principes cités précédemment, Hamon tente de définir cette catégorie comme suit : « *personnages-référentiels : personnages historiques (Napoléon III dans les Rougon-Macquart, Richelieu chez A. Dumas...) mythologiques (Vénus, Zeus...) allégoriques (l'Amour, la Haine,..) ou sociaux (l'ouvrier, le chevalier, le picaro...).* Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture (ils doivent être appris et reconnus). »²⁶²

Cette catégorie est omniprésente dans l'œuvre d'Ali-Khodja. Nous en citons les plus pertinents : Aziz, Mahmoud et El Hadj dans les deux romans. Puis nous indiquons Slimane, Malika, Solange, Geneviève, le Cadi, le policier, la mère de Slimane dans *Constantine l'ensorceleuse*. Et enfin nous mentionnons dans *Le temps suspendu* le commissaire Lounis, Mohamed Simca, M. Rabah, M. Rached, Ali l'écrivain public, le juge, les bandits et Hadj Ali. La liste des personnages référentiels dans le deuxième roman est bien plus longue et nous rappelons à cet effet et à titre justificatif, ce passage mentionné sur la maquette du roman : « *L'auteur ne se veut pas historien. Il met en scène des personnages qu'il regarde vivre, avec tendresse, dans les simples détails de leur vie quotidienne. (...) La vie est aussi faite de cela, du crime et des policiers. Mais ce n'est pas l'essentiel, ces policiers et ces médecins sont d'abord des hommes avec leurs goûts, leurs habitudes, leurs familles.* » C'est ce qui justifie peut-être le grand nombre des personnages référentiels dans *Le temps suspendu* et dont nous citons à peine le tiers.

262 . Philippe Hamon, Op. Cit, p.122

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

Commençons par Aziz, le personnage principal dans les deux romans. C'est le personnage social dont « le sens plein » se réfère à un intellectuel de l'après-guerre, déçu par la nouvelle société indépendante et voué à la névrose. Par son caractère idéaliste, il cherche la justice sociale, le bon sens et la moralité dans une société en voie de décadence. Il aime sa ville et est enseignant dans les deux romans, donc éducateur. Toutefois, il est inspiré par les principes révolutionnaires et la doctrine marxiste. Tout cela se résume dans les passages qui suivent. En premier lieu, lorsque Solange lui pose la question s'il vivait seul, il lui répond : « *Juste le temps d'une névrose, juste ça. Je suis l'enfant de l'après-guerre* ».p.80. En second lieu son caractère et sa quête se dévoient clairement dans ces extraits : « *Mais je vais vous dire, Messieurs qui avez un nom, une étiquette, une profession, vous qui avez fait de la révolution votre révolution, je vous plains (...) Je veux Vivre, je veux Vivre, vous comprenez, je ne comprends plus vos chiffres, vos retours au passé malsain, j'ai peur de contracter une maladie vénérienne. (...) Je veux briser vos frontières et voler de mes propres ailes. L'évasion, la grande évasion, loin de vos discours, de vos machine-ries, supercheries, courbettes, hypocrisies, « conneries ».* ».p.27. À partir de cet énoncé, il est clair que les propos d'Aziz renvoient à un concept extratextuel référentiel, celui de la liberté, de l'égalité et des principes révolutionnaires et socialistes, au centre d'une quête où se place tout intellectuel algérien marginalisé. On peut lire encore : « *La révolution, c'est ce fellah qui revient après la mois-son, c'est cet enfant qui va à l'école lire en arabe les leçons de ses aïeux. La révolution, ce sont ces hommes qui sont morts les armes à la main, ce sont aussi ces veuves, ces tombes, ces usines. C'est aussi ce chant qui monte de nos montagnes mille fois violées. La révolution, c'est nous. Ce n'est pas vous.* ».p.28

Aziz est donc le personnage typique réprimé face à sa quête idéaliste. Et c'est ainsi qu'il s'en exprime : « *Messieurs les pionniers de la civilisation, voulez-vous commercer avec moi? Allez, dites oui. Vous m'avez fait la guerre pour une histoire de prestige (...) Je vous vendrai de la misère à gogo, de la*

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

névrose pas très cher. (...) Je passe mes journées à fumer et à flâner. J'ai perdu mes papiers d'identité, mais j'ai retrouvé ma religion : les belles traditions, le retour aux sources : arabisme et islamisme. Je suis content. ».p.46. La quête d'Aziz le démarque des autres personnages du romans en même temps qu'il y est omniprésent. Hamon évoque ce phénomène textuel lorsqu'il pose le problème du personnage-héros : « *Quel est le héros d'un récit ? Peut-on parler de héros même en cas d'énoncé non littéraire ? Quels sont les critères qui différencient le héros du « traître », du « faux-héros » (Propp), ou des personnages secondaires ? Une sémiologie stricto sensu (fonctionnelle et immanente à son objet) pourra ne pas se sentir concernée par ce problème. Il s'agit là en effet d'un problème d'emphase, de focalisation, de modalisation de l'énoncé par des facteurs particuliers qui mettent l'accent sur tel ou tel personnage à l'aide de divers procédés. (...) Il s'agit donc de procédés essentiellement stylistiques liés au type de vecteur utilisé. Cette accentuation, en ce qui concerne le personnage, sera, de plus, plus ou moins prédéterminée par une série de codes culturels.* »²⁶³. Donc le sens plein du personnage d'Aziz renvoie à l'extratexte et aux codes référentiels culturels communs à la société algérienne. Ce qui fait de lui le héros du récit. Ses propos dans *Le temps suspendu* viennent renforcer ce qui a été précédemment cité : « *Aziz pensa qu'on pouvait un jour s'en sortir, mais avant tout il fallait créer une romance, ni importée ni connue, une romance algérienne qui redonnerait à tous un sang nouveau, une foi nouvelle.* »p.47

Mahmoud est également un personnage référentiel social dans les deux romans. D'ailleurs c'est un médecin, il exerce un métier humaniste qui le met en contact continu avec une foule de personnes. Il aime énormément sa ville et aime sauver les gens. Mahmoud est en même temps l'échantillon de cet intellectuel qui s'est forgée une vie à partir d'outre-mer en y obtenant son doctorat et en épousant une étrangère, Geneviève. Heurté à la corruption administrative et à la

263. Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », version numérique adaptée In : Littérature, n°6, 1972. Littérature. Mai 1972. pp. 86-110 ; doi : <https://doi.org/10.3406/litt.1972.1957> https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957, p.89

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

bureaucratie, il se voit échouer sa vie professionnelle et familiale surtout après son divorce. Mahmoud, c'est cette génération de l'indépendance qui se voit déchirée entre le pays natal et l'étranger, entre deux modes de vies distincts et entre leur volonté de restaurer le pays et la déception d'une administration corrompue. On lit dans Constantine l'ensorceleuse : *« Je regarde le toubib : il n'a pas l'air heureux, à l'écoute des névrosés. Il porte une figure d'écolier fatigué. Je pense à son bonheur construit selon ses vœux : de bonnes études, l'auto pour le dimanche et les urgences, un cabinet bien situé au cœur de la ville, une bonne clientèle, une femme docile, un infirmier, une secrétaire ravissante, une villa confortable... Je ne comprends pas ses silences, sa fatigue. On dirait que c'est un homme fini, je veux dire brûlé, un homme qui a terminé sa romance, sa vie à quarante ans. Un homme qui a goûté de tout et ne désire plus rien. »*.p.50.

Après longue patience, Mahmoud décida de lâcher prise tout comme cette génération d'Algériens qui ont quitté le pays après un long conflit administratif, et tout en se justifiant dans les propos suivants : *« J'ai décidé de partir. Je n'en peux plus. La direction me fait des tas de chinoiserie. Ils m'ont enlevé mon cabinet, et maintenant ils veulent donner la chaire de psychiatrie à un étranger. Tu comprends, j'en ai marre, vraiment marre. J'ai expédié au service intéressé ma lettre de démission. Baraket. Je pars, pas à Paris précisément. Je voudrais te voir avant mon départ. Ce sera vers le 2 août. Je ne suis pas allé hier à l'hôpital. Je ne peux plus travailler consciencieusement. »*.p.105.

Dans le deuxième roman, Mahmoud semble garder son sang-froid devant une corruption versante, bien qu'à des moments, il pense à une vraie révolution sociale. *« Mahmoud était à la fois psychiatre et chef de chantier. (...) Il est temps de sortir du sous-développement... C'est difficile de donner une foi à celui qui ne croit à rien du tout. L'essentiel est de tenir, de ne pas lâcher l'œuvre qu'on accomplit. (...) Eh bien, je veux que tu m'écrives en gros caractères, à la portée de l'œil, des slogans tels que : « L'argent se gagne à la sueur de son front » ; « Le parasite est un microbe contagieux »... »*.p.65. Ou encore : *« Détruire tout, avait suggéré Mahmoud. Avait-il au moins pensé aux nombreuses saignées que*

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

le pays avait connues ? ».p.47. Bref, Mahmoud est un personnage référentiel reflétant une catégorie sociale porteuse d'une vision idéaliste, mais il ne domine pas le récit comme Aziz.

Nous avons signalé précédemment que notre analyse dans ce chapitre visera les personnages selon leur degré de présence, c'est pourquoi le troisième personnage que nous considérons référentiel et social est El Hadj. Selon les passages présentés précédemment, nous avons bien constaté qu'El Hadj dote le récit d'une présence paternelle et d'une charge spirituelle. Donc ce personnage fait référence à la vieille génération qui a précédé celle d'Aziz, une génération des pères et des grands-pères avec tout ce qu'elle a vécu pendant l'ère coloniale et tout ce qu'elle apporte aux générations qui lui succèdent durant l'indépendance, tout en jouissant de cette indépendance. El Hadj – qui s'appelle Mohamed – est donc également un personnage qui ajoute au récit une dimension historique reflétant l'Algérie colonisée. Nous observons ce passage : « *Une goutte de pluie lui mouilla le nez. Il se leva et regarda le figuier. Le monde merveilleux de la vie venait à lui tout secrètement, très discrètement, sans romantisme. (...) Mohamed sourit tristement. Il ne pensait plus à la cuvette de Dien Biên Phu, ni à ses rizières piégées, même pas à cette chaleur humide de ce printemps de sang. Il rêvassait, tout simplement. Il avala une bonne gorgée de café, posa la tasse sur la meïda et s'assoupit sur sa chaise bien paisiblement.* ».p.21

Ces trois personnages que nous avons abordés sont des personnages référentiels sociaux et apportent également aux récits d'Ali-Khodja une allure historique lorsqu'ils sont encadrés par des dates et des événements connus dans la vraie Histoire. Philippe Hamon précise à propos de cette fonction que ces personnages « *intégrés à un énoncé, ils serviront essentiellement « d'ancrage » référentiel en renvoyant au grand Texte de l'idéologie, des clichés, ou de la*

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

*culture ; ils assureront donc ce que R. Barthes appelle ailleurs un « effet de réel » et, très souvent, participeront à la désignation automatique du héros. »*²⁶⁴

Bien entendu, du point de vue sémiotique, Aziz est héros parce qu'il se démarque des autres personnages par son omniprésence dans les deux romans et aussi parce qu'il entretient des relations avec presque tous les personnages référentiels. Aziz tisse un réseau systématique pour la fonction référentielle des deux récits qui permet aussi de mettre en valeur « référentielle » les autres personnages qui l'entourent, et cela par leur degré de rapprochement à celui-ci et de ressemblance qu'ils affichent avec lui et entre eux. Dans la même perspective sémiotique, on souligne à cet effet que « *ce qui différencie un personnage P1 d'un personnage P2, c'est son mode de relation avec les autres personnages de l'œuvre, c'est-à-dire un jeu de ressemblances ou de différences sémantiques.* »²⁶⁵

On comprend donc qu'il s'agit de tout un réseau relationnel de personnages référentiels qui, en plus d'assurer « *un effet de réel* » (cet effet sera mieux analysé au dernier chapitre), ce réseau assure la logique événementielle et interactionnelle du récit.

On cite encore comme d'autres personnages référentiels sociaux dans le premier roman, Slimane et Malika, qui, nous les avons déjà abordés, exhibent une enfance glorieuse, bien que misérable. Ils sont voués à un destin précaire à partir du sort qu'ils subissent à travers le récit, dans la société mutante. Ces deux personnages font référence à une catégorie sociale populaire dont le simple désir est de vivre. Le narrateur cite le nom de Malika et celui de Slimane dans les mêmes passages, tout en évoquant leur enfance et leurs aspirations de jeunes individus sociaux comme le montre cet extrait : « *Il (Slimane) remontait, en compagnie de Malika, une pente aride (...) La rue de l'oubli, la rue de sa jeunesse. La rue de Fatima, la rue de **Malika**, la rue d'Ali l'imbattable au tire-*

264. Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Seuil, coll. Points, 1977, p.122.

265 Philippe Hamon, version numérisée, Op, Cit p.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

boulettes. *La rue de l'innocence... La rue, Slimane la dévorait des yeux. Comme elle était belle ! Il l'embrassait du regard, se roulait par terre, faisait mille cabrioles.* »pp16-17. Ou encore dans ce passage où c'est Aziz lui-même qui reprend la narration : « *Elle avait pris la vie par l'autre courant. (...) Non, Malika n'est pas hystérique. Elle veut vivre, s'extérioriser. Maintenant, je comprends Malika et Slimane, qui veulent un petit rien, qu'on appelle harmonie.* ».p.99

Nous citons aussi Solange et Geneviève, parce que les deux sont françaises et ont choisi de vivre dans l'Algérie indépendante. Ces deux personnages sont deux figures de l'Autre, mais aussi de la femme étrangère et affichent deux nuances distinctes. Solange est une religieuse qui a choisi de vivre en Algérie et d'aider les gens de bon cœur ; quant à Geneviève, épouse de Mahmoud, vit en Algérie à contre cœur, bien qu'elle espérait y voir mieux lors de sa première venue. On observe cette comparaison des extraits suivants :

Solange	Geneviève
« - Comment vivez-vous ? - Je vivote. - Je vais essayer de faire quelque chose pour vous. (...) - Pourquoi toutes ces questions, ma sœur ? - Je suis docteur, neurologue, mon enfant. » p72	« Geneviève souriait et, dans ce sourire, se dessinait toute la candeur de sa générosité, toute la simplicité de son brave père, instituteur en retraite. En route, il lui montra le pont de Sidi Rached et le clocher de l'église. Geneviève souriait. Constantine brûlait à quarante degrés à l'ombre, semblait sortir de son brasier pour contempler les deux amants. ».p.56

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

« Aziz l'introduisit dans le salon et prépara du café. Solange est une vierge, c'est aussi l'image de Dieu, celle-là au moins n'est pas souillée, se disait-il en lui-même. Solange, c'est aussi la femme, la mère. Il prépara la meïda, posa délicatement sur un plateau deux tasses, un paquet de biscuits et une serviette blanche brodée à la main. Solange avait un visage détendu. Elle était tout sourire. (...)» - Je t'ai apporté quelques médicaments. Si tu veux, je viendrai demain matin prendre de tes nouvelles. »p80.	« Geneviève, accueillante, l'attendait toujours avec, aux lèvres, ce même leitmotiv : « Quand, mon capricorne, partirons-nous d'ici ? » Lui, fatigué, changeait l'eau des canaris, et se taisait. Geneviève s'affaissait alors sur un divan. (...) Il appelait de temps à autre Geneviève. Elle venait, s'asseyait sur ses genoux et pleurait. - Mon chéri, disait-elle avec des larmes généreuses, je ne comprends pas votre langue, vos mœurs, je n'aime pas vos menus excessifs. Aimes-tu Paris ? - Oui, mon amour. - Alors, partons : partons loin d'ici, loin de ce soleil maudit. »p53
---	--

Solange et Geneviève ajoutent un reflet historique au premier récit. Bien que ces deux personnages féminins figurent dans *Constantine l'ensorceleuse*, elles nous font penser à ce qui est écrit sur la maquette du deuxième roman : « *Ce n'est plus la période française mais des Français sont là, vivant en bonne entente avec les Algériens.* »²⁶⁶

Ajoutons à ces personnages la mère de Slimane, qui symbolise toutes les mères algériennes de l'époque, doublement réprimées par le climat colonial et par la société patriarcale, et dont la vie se résumerait dans le seul acte d'attendre : attendre le revenu de la journée, attendre ses enfants qui rentrent de la rue, attendre le destin tragique auquel elles sont vouées...attendre des lendemains qui chantent. On lit cet extrait : « *Slimane apportait à sa mère, le revenu de la*

²⁶⁶ Voir la maquette du roman, *Le temps suspendu*, Op. Cit.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

*journée, une vingtaine de pièces... La vieille, épuisée par une dizaine de fausses couches, ridée avant l'âge avait une gueule de tortue, sans son dentier. ».*p14. Ou encore ce passage ancré par une date référentielle : « *Le malheur frappa la maison de Ma Yamina en ce début de mars 1957. Un coup dur pour cette vieille femme ravagée par la misère et les soucis de la vie quotidienne. Elle venait de perdre son troisième enfant de tuberculose. ».* p19. Dans la même catégorie que la mère de Slimane, on peut classer la mère de Mohamed Simca et sa femme du deuxième roman, tout en revenant à cet extrait : « *Quoique jeune, à vingt-sept ans, ses accouchements répétés, ses avortements et sa claustration lui donnaient la quarantaine largement dépassée. ».*p.59. La mère de Simca reflète les mêmes traits que la mère de Slimane. Quant à l'épouse de Simca, elle nous est présentée dans ces propos qui évoquent aussi sa fille : « *Il venait d'avoir un enfant. Un garçon. Un mâle. Il claquait des doigts, il jubilait. Il l'avait prénommé Lounis. Il était fier. Il valait dix fois sa sœur Salima. Son épouse avait souffert du premier accouchement. On lui avait fait une césarienne et, aussitôt sur pied, Mohamed Simca l'avait insultée puis sauvagement battue. Elle avait le nez cassé, deux yeux au beurre noir... Il se sentait prisonnier... ».*p.53. Bref, ces femmes sont référentielles à cette catégorie des mères qui supportaient tout en silence, dans l'espoir d'un lendemain meilleur.

Dans le deuxième roman, certains personnages attirent l'attention par leur comportement ponctuel et respectueux. C'est le cas de M. Rabah, M. Bachir, M. Rached et Ali l'écrivain public. Cette génération de premiers enseignants et de lettrés qui auraient dû prendre le devant de la scène dans les eaux bleues de l'analphabétisme, juste après l'indépendance, comme le montre cet extrait : « *À sept heures, le grincement du rasoir électrique de M. Rabah, un homme ponctuel qui avait sûrement avalé une montre ! L'heure, c'est l'heure, et on ne badine pas, répétait-il souvent avec un fort accent kabyle. À sept heures trente minutes, et pas une seconde de plus, il sortait du garage sa vieille Renault R8 pour rejoindre l'inspection académique. Ancien élève de la Bouzaréah, il avait ordonné sa vie avec minutie. ».*p.27

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

Le narrateur nous donne plus de détails sur cet inspecteur et lui attribue un ancrage historique lorsqu'il évoque les premières années de l'indépendance : « (...) *Un brave homme, M. Rabah ! Toujours serviable. Il avait souhaité être inspecteur d'académie, il ne fut qu'inspecteur d'une circonscription. Il avait accepté son sort avec résignation. Il faisait son boulot correctement, aussi bien que le cordonnier de la place des Galettes. Lorsque le pays aux abois avait eu besoin des auxiliaires, M. Rabah avait créé les premiers cadres de moniteurs et d'instructeurs algériens. C'était la première promotion de l'indépendance.* ».pp.27-28.

Quant à M. Bachir, il rappelle l'ancienne école et la discipline aux études : « *Ça lui rappelait drôlement le quartier Sidi Djellis, l'odeur du nougat, la leçon de science... Grand Un, soulignez en rouge. Petit a, soulignez d'un trait bleu. Deux points, à la ligne. À deux carreaux de la marge, avait dit M. Bachir en mordillant ses lèvres.* ».p.47

M. Rached est un intellectuel qui intégra le journalisme : « *M. Rached ouvrit les fenêtres de sa terrasse. Il avait un visage livide. Il travaillait depuis peu comme correcteur d'un journal local. Il rentrait tard le soir, se réveillait aux environs de onze heures, soignait ses canaris puis binait son lopin de terre, arrosait ses géraniums.* ».p.122.

Quant à Ali, l'écrivain public, Aziz le qualifie de « figure de la ville » dans ce passage : « *Un écrivain public poussa la porte laissant entrer un vent froid. Il marchait en se frottant les mains, à petits pas de canard. Il connaissait sa place, au fond de la salle, un coin tranquille qui lui permettait de siroter son café et de passer inaperçu. Ali ne parlait qu'aux personnes qu'il connaissait. Il payait ses consommations à l'avance, des pièces qu'il sortait d'un porte-monnaie ficelé au revers de son veston. Aziz le connaissait, **une figure de la ville qui ne vieillissait pas**, qui faisait partie du décor au même titre que le Djoha du village ou la gazelle du Sahara. Il remplissait de imprimés, rédigeait des pétitions et, sur demande, des lettre d'amour. Mais il fallait prendre rendez-vous, ça lui demandait, paraît-il, du temps.* ».p.32.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

Un autre personnage « anonyme » mais référentiel, dans *Constantine l'ensorceleuse*, c'est le policier qui arrêta Aziz lors d'une dispute : « *Tout en marchant, le policier essaya de savoir les raisons de ce geste regrettable. Aziz coupa court le dialogue : Au commissariat, Monsieur le brigadier. Le brigadier était fier de sa tenue (...). Il marchait la tête haute, heureux d'avoir capturé un bandit de grand chemin et d'avoir enfin une affaire judiciaire à traiter...* »p.103. Ce passage nous montre un personnage social typique qui est figure de la loi mais qui présente une fausse image de l'application de cette loi. Contrairement aux deux personnages dans *Le temps suspendu*, le commissaire Lounis et Mohamed Simca qui représentent des policiers soucieux d'appliquer la loi et d'épurer la société des malfaiteurs. On ressent des intentions de bon flic dans les propos suivants : « *M. Lounis posa sa pipe : Merci, Docteur. Si Mahmoud, je crois que je vais vous offusquer, mais je suis certain qu'il faut dès à présent sévir et débarrasser le pays de ses sangsues et de ses parasites. (...) Le commissaire toussa nerveusement. Il enchaîna : - L'ordre ne peut plus être assuré sans un minimum de civisme, d'honnêteté...* »p. Mohamed Simca, un ancien maquisard et guérillero durant la révolution algérienne (qui exécutait ses missions en voiture Simca, d'où son surnom), s'est converti en policier après l'indépendance. Il est présenté comme le bras droit du commissaire Lounis, qui l'accompagne dans toutes ses sorties.

Enfin, le personnage du Cadi dans le premier roman, le juge, le notaire et les trois bandits dans le deuxième roman, nous indiquent des figures de la corruption sociale et judiciaires qui se manifestèrent dans la société dès les premières années de l'indépendance. Le Cadi organise les mariages des filles mineures pour une poignée d'argent : « *Le Cadi parla tout en pelotant la main de Slimane, l'acheteur occasionnel...* »p.13, alors que le juge relâche les bandits sous prétexte de preuves insuffisantes mais en réalité sous pressions ou en faveur des grands bourgeois de la société, comme les Hadj Ali. Et c'est ainsi que fut la surprise du commissaire Lounis : « *J'avais mené mon enquête dans les règles de l'art, je les avais coincés, et quelle ne fut pas ma surprise, en sortant d'un kiosque*

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

à tabacs, de voir mes chers larrons se promener librement sur le boulevard... ».p59

Revenons au Cadi. On observe cet extrait de *Constantine l'ensorceleuse*, où le narrateur commente un événement organisé par ce personnage : « Aziz venait d'assister à un marché de dupes. Un homme tentait de vendre sa fille en compagnie d'une bande de crapules. La fille avait seize ans et jouait à la poupée. Le père voulait 4000 dinars pour se dorer au soleil une bonne dizaine d'années. ».p.24. Quant au second roman, on peut lire la corruption avec tous ses agents dans les propos du commissaire Lounis lorsqu'il affirme : « ... cette équipe n'avait pas peur de se mouiller... Un travail de professionnels, Docteur ! Les temps ont changé... Maintenant, on veut vivre sans travailler, sans se salir les mains. Il faut à tout prix réussir. Alors on utilise la ruse, l'hypocrisie, le vol, le crime... Mon rôle est limité, Docteur... Je protège l'État, je veille à ses finances, j'applique ses décrets. Le législatif m'échappe, ça sent mauvais dans ces parages, une mauvaise eau et des Dalloz poussiéreux. Les temps ont changé, Docteur Mahmoud. ».p48. Ou encore ce dialogue entre le juge et Lounis qui résume le tout :

« - Boh ! Une politique de couffins ! Si notre révolution dévie, c'est que notre appareil judiciaire fausse la balance et que d'autres instances truquent la réalité algérienne.

Le juge versa la théière dans deux verres, aussi petits qu'un dé à coudre :

- Au fait, c'est Benslimane qui t'intéresse ? Si on casse les reins à Benslimane, il y aura toujours des Hadj Ali ou des Ali Hadj... Les microbes se reproduisent aussi rapidement que la vigne vierge...

- Ça, c'est mon travail. Le dossier est chez moi. Il y a plus de vingt témoins et de nombreuses arrestations. Tout s'enchaîne : vols, viols, proxénétisme, trafic d'or, trafic de devises, de stupéfiants, d'autos... La liste est longue, j'en passe. ».p.60

Donc, à partir des passages précédents et des principes de classement d'Hamon, on se rend compte que la catégorie des personnages référentiels

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

constitue un élément de base dans la structuration romanesque d'Ali Khodja. Il a créé des personnages basés sur des références de la réalité vivante moderne, des personnages qui ont une présence directe et influente dans la société mutante et récemment indépendante. Compte tenu des thèmes des préoccupations des gens et de leurs significations négatives à une variété de pensées et d'idées, certains personnages tendent vers une orientation révolutionnaire et réformatrice voire religieuse, et certains d'entre eux tendent vers une orientation marxiste.

2.1. Catégorie des personnages-embrayeurs dans les romans d'Ali-Khodja :

La deuxième catégorie que nous essayons de dégager comme infratextuelle est celle des personnages embrayeurs : « *Ils sont les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur, ou de leurs délégués : personnages « porte-parole », chœurs de tragédies antiques, interlocuteurs socratiques, personnages d'impromptus, conteurs et auteurs intervenant, Watson à côté de Sherlock Holmes, etc.* »²⁶⁷.

Comme l'a indiqué Hamon dans son ouvrage, le problème de repérage de ces personnages nous paraît parfois difficile. Là aussi, du fait de la nature des récits, divers effets de brouillage ou de masquages viennent perturber le décodage immédiat du « sens » de tels personnages. Il est donc nécessaire de connaître les présupposés, le contexte : « *à priori, l'auteur par exemple n'est pas moins présent derrière un « il » que derrière un « je »* »²⁶⁸. Nous viserons donc prioritairement les personnages qui mènent des dialogues dans le texte ou qui interviennent soudainement pour raconter un événement ou exhorter autrui et commenter par des paroles solennelles ou des verdicts.

À partir des deux romans, nous regroupons brièvement dans cette catégorie, et à titre de pertinence, les personnages d'Aziz, Mahmoud, El Hadj. Du premier roman, nous ajoutons l'oncle Malek, Slimane, Malika, le Cadi, Solange et

267. Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Seuil, coll. Points, 1977, pp.122-123.

268. Op.Cit.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

Geneviève. Du second roman, nous citons Lounis, M. Kaci, M. Graal, le juge, le procureur, le fou, Zouaoui... La liste en est plus longue mais nous nous contentons des plus pertinents. Nous les classons selon les caractéristiques citées par Hamon et ces extraits des deux récits qui les assurent, comme suit :

Personnage	Extraits	Nature
Aziz	<i>« Aziz est déjà une ombre. Il a déposé sur sa table un petit cahier d'écolier pour écrire son testament. Il n'aime pas raconter sa vie. Il s'invente des joies, des cauchemars, des chimères ».</i>p.39 <i>« - En Algérie, l'Islam est partout. Slimane, il suffit de ne pas être de mauvaise foi pour le constater. Le nombre de pèlerins augmente chaque année, de nouvelles mosquées surgissent des quartiers de misère. Alors, Slimane ? ».</i>pp88-89	Reflet de l'auteur, il écrit son éventuel roman. Il est aussi narrateur et interlocuteur
Mahmoud	<i>« - Donc, si je comprends bien, vous vivez seul et vous venez me voir, car vous avez la nausée ?</i> <i>- Exactement, Docteur.</i> <i>- Quel âge avez-vous ?</i> <i>- Vingt-huit ans, Docteur. » .C.E.p.42</i> <i>« - Il faut, dans ce pays, Aziz, remettre les choses en place. Nous marchons à reculons... Je n'ai plus d'héritage... plus de médicaments. Il faudra bien ouvrir les cages. Ça sera terrible. ».</i>T.S.p.80	Narrateur et interlocuteur, il mène de longues discussions avec Aziz
El Hadj	<i>« Dieu est miséricordieux. On ne mélange jamais le linge sale avec le linge propre dans une même bassine. Il faut jeter hors de la vue la souillure. Tout est souillure, mon enfant, maintenant il faut s'attendre à la colère divine. ».</i>p33 <i>« Aziz s'approcha de lui. (...) il lui parla :</i> <i>- Ya cheikh, je voudrais visiter la mosquée.</i>	Orateur, il adresse de bonnes paroles

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

	- <i>Entre, mon fils. Entre, sois le bienvenu... Sais-tu prier ?</i> - <i>Non, je voudrais apprendre.</i> - <i>C'est facile, je t'apprendrai. ».</i>p.96.	
L'oncle Malek	<i>« l'oncle un militant, un grand poète aussi faisait chaque soir sa petite leçon d'histoire à l'enfant :</i> - <i>Un jour, nous aurons notre drapeau, et nous récupérerons notre pays. Il faut du temps et de la patience. Si tu aimes les oiseaux, les fleurs, les plantes, il faut aimer ton pays qui s'appelle l'Algérie, ta ville Constantine et tes copains, les Algériens. ».</i>p.30.	Orateur, il instruit et conseille Aziz l'enfant
Slimane	<i>« Slimane dérangé par le soleil de midi, s'approcha de la table de Aziz. (...)</i> - <i>Quelle heure as-tu, jeune homme ?</i> - <i>Treize heures trente, répondit évasivement Aziz, sans se donner la peine de consulter sa montre.</i> <i>Slimane parla :</i> - <i>L'Algérie est une foire à bestiaux. Il faut avoir de l'argent, pour pouvoir parler pendant quatre heures dans un micro... ».</i>p25 <i>« - Écoute, Aziz, je vais te raconter une histoire véridique. En 1962, à quelques jours de notre indépendance, un pauvre khammès avait quitté sa campagne pour trouver du travail à Alger... ».</i>p89	Interlocuteur, il mène des discussions strictes avec Aziz. Conteur, il lui raconte des histoires.
Malika	<i>Aziz croisa sa secrétaire. Il s'arrêta un instant et bavarda avec elle.</i> - <i>Mademoiselle, le docteur semble fatigué. En sortant, il a poussé un rire si fort, que j'ai vraiment eu peur.</i>	Interlocutrice et porte-parole du docteur Mahmoud

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

	- <i>Il est ennuyé en ce moment. On pense lui enlever son cabinet. Il doit incessamment prendre en mains l'asile qu'on construit actuellement à l'ouest de la ville, et puis sa femme est...</i> - <i>Quoi, sa femme ?</i> - <i>Sa femme s'est taillée en douce. ».</i>p.52	ainsi que de l'auteur. Elle informe toujours sur Mahmoud
Le Cadi	« - <i>Tu épouseras la fille de Kaddèche le saint jour de vendredi. Nous irons ensemble à la mahakma à dix heures du matin. Pour la dot, nous la fixerons entre nous à six cent mille. Ça fait plus noble : un Constantinois et une Constantinoise... Tu comprends, la religion, notre « dinn » (Slimane ne comprenait rien en fait à cette injuste augmentation) les gens diront : un vrai mariage... N'oublie pas d'inviter la communauté religieuse de la ville. Tu auras un soutien d'une grande importance. ».</i>p.13 « <i>Des grands mots, des belles phrases, vides, creuses, des phrases sentant toute l'hypocrisie d'une bourgeoisie acariâtre. ».</i>p.17	Interlocuteur socratique, il essaie de persuader ses interlocuteurs et surtout de persuader Slimane du bon acte qu'il accomplira à travers ce mariage.
Solange	« <i>Elle désinfecta la lèvre, tout en souriant :</i> - <i>Vous travaillez, monsieur ?</i> - <i>Je suis professeur de lettres en congé de longue durée</i> - <i>Où ?</i> - <i>À Constantine.</i> - <i>Et maintenant ?</i> - <i>La névrose, ma sœur !</i> - <i>Comment vivez-vous ?</i> - <i>Je vivote.</i> - <i>Je vais essayer de faire quelque chose pour vous.</i>	Interlocutrice, elle dialogue avec Aziz tout en essayons de comprendre son cas et de l'aider à le dépasser.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

	- <i>Sœur Solange, vous êtes très aimable. »p.72</i>	
Geneviève	« - <i>Mon chéri, disait-elle avec des larmes généreuses, je ne comprends pas votre langue, vos mœurs, je n'aime pas vos menus excessifs. Aimes-tu Paris ?</i> - <i>Oui, mon amour.</i> - <i>Alors, partons : partons loin d'ici, loin de ce soleil maudit. »p53.</i>	Interlocutrice, elle discute avec Mahmoud et critique leur situation.
Lounis	« - <i>Je veux une couverture juridique de ta part : qu'elle soit honnête, c'est simple à comprendre. Les bandits que je t'amènerai doivent avoir le châtiment qu'ils méritent et ne renouvelle pas l'affaire des pickpockets des villas ! (...) Le peuple en a ras-le-bol des pistons et des passe-droits, des couffins, boh ! une politique de couffins. » p.59</i>	Interlocuteur et orateur, il essaie de convaincre le juge de lutter contre la corruption.
M. Kaci	« ... <i>M. Kaci, ce brave instituer en retraite. (... Un jour, une dame nouvellement débarquée, le prenant certainement pour un marchand de légumes, l'apostropha :</i> - <i>Hé, Mohamed, que vends-tu ?</i> <i>L'instituteur se retourna et lui cloua le bec :</i> - <i>Madame, je vends de la politesse ! (...)</i> <i>Dans le bus, un petit Européen, (...) alla s'asseoir sur les genoux de M. Kaci très surpris. Sa mère, offusquée, s'empressa d'aller le récupérer en lui disant d'un ton persuasif :</i> - <i>Attention, Alain, viens vite ! l'Arabe va te manger !</i> <i>M. Kaci redressa un pan de son burnous et prononça cette magistrale réplique :</i> - <i>Madame, depuis quand les Arabes mangent les</i>	Orateur, il pèse des mots à rendre publics.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

	<i>petits cochons ? »pp.101-102</i>	
M. Graal	« M. Graal en profita pour nous faire une leçon de morale improvisée. Elle sortait de l'ordinaire. Elle était concrète, sans trop de mots compliqués... » « Youcef est absent aujourd'hui, est-ce vrai ? » Le chœur gronda en une seule voix : - Oui, m'sieur ! - Youcef, mes amis, est une crapule. »p.87	Interlocuteur socratique, il manifeste son racisme sous prétexte de moralité.
Le juge	« Tu as pris un grand risque et tu me rappelles ces pauvres pionniers sur les monts de l'Himalaya, à la merci des avalanches, très seuls... C'est bête d'être très seul. »p.60	Interlocuteur socratique, le juge critique la droiture du commissaire.
Le procureur	« Le procureur de la république entra. Imbu de sa personne. il essuya le col de sa robe : - La Loi, monsieur le commissaire, ne se résume pas à interrogatoire. Elle est femme. Une amante est une capricieuse. Je me fais bien comprendre ?	Interlocuteur socratique, il essaie de justifier ses actes.
Messaoud	« Il était peut-être plus de onze heures du soir. Aziz corrigeait ses copies à la lueur d'une bougie à cause d'une panne d'électricité dans le quartier. Messaoud, l'homme à tout faire des Arslène, avait failli fracasser la porte. Aziz avait sursauté. Messaoud avait un air constipé. Il avait simplement dit : - Le vieux s'est éteint. Que Dieu ait son âme »p.35	Impromptu, il vient annoncer le décès du grand-père d'Aziz
Le fou	« Il se prenait pour un saint (...) il s'est échappé de chez nous, s'est retrouvé à Constantine avec une pioche et a commencé à saccager les tombes, en partant du bas (...) ce pauvre type, pas du tout	Impromptu Exciteur qui sème un état d'alerte mais

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

	<i>fatigué, après avoir mis à terre pas moins d'une centaine de pierres tombales (...) avant sa capture, il hurlait en cassant le marbre : Levez-vous, bande de cons, Boumediène travaille tout seul ! »pp.37-38</i>	qui exhorte à se lever et à travailler.
Zouaoui	- <i>Comment ? Je l'autorisais à sortir une fois par semaine pour aller au bain, une fois par mois pour aller voir sa famille, bref, un matin de mai, elle se rendit chez la couturière de la place Sidi-Djellis, une femme divorcée, el hadjala, sans mon consentement.</i> - <i>Est-ce pour cette raison que tu l'as répudiée ? »p.46</i>	Interlocuteur socratique qui essaie de persuader Aziz de son acte de répudiation.
Le garçon de Beni Aouat	« <i>Trois coups résonnèrent à la porte d'entrée. Aziz courut pour ouvrir. Un jeune homme tenait à la main une poule noire. (...)</i> - <i>Bissmillah - dit-il trois fois - C'était terrible... épouvantable... Le ciel crachait du feu... Il bombardait de tous les côtés et même l'oued n'était pas épargné... Tout brûlait. ».</i> p.109	Impromptu qui débarque soudainement et conteur qui raconte des souvenirs atroces de la guerre.

À partir du tableau précédent, il est clair que les personnages que nous avons présentés sont embrayeurs de situations communicatives intégrées au récit. Entre « *personnages « porte-parole », interlocuteurs socratiques, personnages d'impromptus, conteurs et auteurs intervenant* », leurs situations énonciatives alternant entre dialogues, commentaires et histoires racontées qui embrayent et encadrent une position auctoriale ou lectrice du récit. Bref, l'auteur est évoqué et le lecteur est intégré au récit à travers cet embrayage énonciatif assuré par ces personnages. L'effet produit sera d'ordre réflexif et s'infléchit sur le contenu de

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

l'histoire²⁶⁹. Enfin, la catégorie des personnages embrayeurs dans les récits d'Ali-Khodja y offre un effet romanesque majeur permettant de les classer dans le genre du roman. C'est pourquoi nous la considérons comme catégorie architextuelle.

2.3. La catégorie des personnages anaphores dans l'œuvre d'Ali-Khodja :

Selon Hamon et les principes cités au début de ce chapitre, les personnages-anaphores se réfèrent au système propre de l'œuvre et y sont purement indispensable. Hamon les définit donc selon leur disposition dans le récit comme suit : « *Ces personnages tissent dans l'énoncé un réseau d'appels et de rappels à des segments d'énoncés disjoints et de longueur variable (un syntagme, un mot, un paragraphe...); éléments à fonction essentiellement organisatrice et cohésive, ils sont en quelque sorte les signes mnémotechniques du lecteur : personnages de prédicateurs, personnages doués de mémoire, personnages qui sèment ou interprètent des indices, etc.* »²⁷⁰.

Nous citons comme personnages anaphores pertinents le même trio Aziz, Mahmoud et El Hadj qui sont dans les deux romans « *prédicateurs* » et « *doués de mémoire* ». Nous y ajoutons Slimane, Lounis et Mohamed Simca pour les mêmes raisons que les premiers et aussi parce qu'ils « *sèment ou interprètent des indices* ».

Aziz passe dans les deux romans de longs moments à méditer, à rêvasser, à délirer ou à prévoir des scènes prémonitoires. Aziz évoque souvent des souvenirs de son enfance au même temps qu'il soit pris par des vagues de délire. Dès les premières pages de *Constantine l'ensorceleuse*, on peut lire « *Il se réveilla de bon matin et déambula dans des quartiers de son enfance.* ».p.9 ; ou un peu plus loin : « *Délire. Je délire, nous délirons, tout délire. Vive la folie ! L'amour* ».p.32. Tout au long du roman, Aziz évoque également son passé à travers beaucoup de scènes ; il le dit d'ailleurs : « *...c'est un peu dans mon passé*

269. Le lecteur intégré au récit est invité à y réfléchir et y interpréter, effet que nous comptons mieux analyser au dernier chapitre de notre travail.

270. Philippe Hamon, *Op.Cit.*, p123.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

que j'arrache du vrai et du solide. Mon cœur est canon brûlant qui cherche des chimères.». p34. On ajoute aussi que dans les pages 36 et 37, Aziz rappelle les grandes lignes de sa vie en une sorte de journal intime avec les intertitres : 6 ans, 12 ans, 18 ans, 24 ans et 28 ans. Une évolution rétrospective de ce personnage selon son âge, où Aziz est présenté enfant et étudiant, une sorte de présentation progressive. Quant au deuxième roman *Le temps suspend*, le narrateur nous l'annonce dès le début : « *il passait son temps, en l'absence des rares visites matinales, celles de El Hadj, du laitier ou du facteur, à rêver...* ».p.13. Cependant, Aziz se rappelle, comme nous l'avons déjà exposé, de son école, de ses enseignants, de la guerre de libération... Bref, Aziz est un personnage-anaphore dans les deux romans.

Il en est de même pour Mahmoud qui se rappelle de son enfance lorsqu'il ira visiter son ancien quartier en compagnie d'Aziz : « *Le docteur Mahmoud passa près de la rue Combes, une rue typiquement arabe. Il s'arrêta au seuil du n° 4 et souffla à son interlocuteur, d'une voix lointaine : - C'est là, au premier étage, que nous habitions. Voilà ma rue, un peu plus loin, c'est Rahbet Souf, Sidi Djellis... C'est là... J'habitais là.* ».p.53. Mahmoud évoque également ses souvenirs de jeune étudiant à Paris, avec toutes les descriptions qu'il en fait ; et évoque sa première rencontre avec Geneviève, sa femme. Nous avons déjà exposé certains passages qui le montrent dans l'analyse intertextuelle de ce personnage. Dans le deuxième roman, Mahmoud interpelle quelques événements récents lorsqu'il pense à son travail dans des passages que nous avons déjà exposé dans l'analyse infratextuelle. Il évoque certains souvenirs comme l'indique ce début du chapitre X du roman : « *Mahmoud se rappelait le spacieux appartement de M. Lounis à Sidi-Mabrouk. Il s'y était senti comme chez lui. Farida avait préparé ce jeudi-là, un couscous à se lécher les doigts.* ».p51 ; bien que dans certains passages il devient prédicteur lorsqu'il parle à son équipe de travail : « *Mabrouk, il est temps de sortir du sous-développement... C'est difficile de donner une foi à celui qui ne croit à rien du tout. L'essentiel est de tenir, de ne pas lâcher l'œuvre qu'on accomplit.* » ; ou en parlant à Aziz : « *Il faut, dans ce*

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

pays, Aziz, remettre les choses en place. Nous marchons à reculons... ».p.80. Ce qui fait que Mahmoud est un personnage-anaphore.

El Hadj, pour sa part est prédicteur lorsqu'il s'agit de l'aspect spirituel et religieux, nous avons déjà abordé des passages où il donne des conseils à Mahmoud et à Aziz, mais sous un angle référentiel. El Hadj évoque d'autre part les souvenirs de Dien Biên Phu (pages 19 et 20) puis de la révolution algérienne et de sa torture lorsqu'il fut capturé : *« Un rayon de soleil jouait sur sa moustache et lui chatouillait les narines. Le temps s'était cassé en petits morceaux... Le nez du tortionnaire était fantasque. Il savait aussi sourire lorsque Mohamed hurlait sous la torture. La salle mal éclairée puait et Mohamed reconnaissait les odeurs d'urine qui se mêlaient à celles de tabac et de sang, d'eau de Cologne et de sueur. Au-dessus d'un placard, le portrait de De Gaulle. »*.p21. El Hadj évoque même son enfance et son instituteur lorsqu'il parle à Aziz dans ce passage : *« Quand j'étais gosse, Aziz, je disais à mon instituteur : « Monsieur, je ne veux pas grandir, je veux rester enfant. » L'instituteur me regardait avec des yeux affectueux, tout en me disant : « Tu comprendras plus tard, petit, ce que je vais te dire : J'ai quarante ans et je suis jeune, peut-être plus jeune que toi. J'aime mon métier, ma femme et mes enfants... »*.p101. Tout cela fait d'El Hadj, un personnage-anaphore tout comme Aziz et Mahmoud. Dans la même perspective, nous renforçons ce qui précède par les propos d'Hamon qui cite des exemples par lesquels se manifestent les personnages-anaphores : *« Le rêve prémonitoire, la scène d'aveu ou de confidence, la prédiction, le souvenir, le flash-back, la citation des ancêtres, la lucidité, le projet, la fixation de programme sont les attributs ou les figures privilégiées de ce type de personnage. Par eux, l'œuvre se cite elle-même et se construit comme tautologique. »*²⁷¹

C'est pourquoi, nous ajoutons à titre d'exemples pertinents, les personnages de Slimane, Mohamed Simca et Lounis. Slimane, tout comme Aziz, ne cesse d'évoquer son enfance misérable et de la comparer à son actualité. On observe

271. Op.Cit.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

bien ce passage de *Constantine l'ensorceleuse* : « *Slimane s'évada un instant bien loin en arrière. Il se revoyait enfant. C'était en 1954. Il avait dû quitter l'école pour aider sa maman âgée, ainsi que sa petite sœur de santé fragile. À huit ans, il était porteur au marché couvert de la place de la Brèche, déballeur le matin, cireur de temps en temps. Maintenant, il était acheteur d'une poupée mécanique aux pommettes roses...* ».p.13. Ainsi, dans ses discussions avec Aziz, Slimane ne cesse de prédire une sorte de révolte du peuple dans un langage métaphorique, tout en se faisant prédicteur : « - *Je vais te dire quelque chose, fils de bâtard, ta révolution a engendré des monstres. Et si j'avais su qu'elle aboutirait à ce merdier, je n'aurais jamais pris de revolver. Maintenant, il faut saigner le bétail, compris ?* ».p90.

Dans le deuxième roman, Mohamed Simca évoque quelques scènes de son passé de maquisard, surtout lorsqu'il fut chargé d'exécuter M. Gustave, le colon qui faisait la chasse à l'arabe (pp57-58). Mais aussi, Simca, tout comme Slimane, évoque son enfance pénible : « *La ville se resserrait... Mohamed Simca pensait à son fils et aussi au passé. Il constatait que dans sa drôle de vie, il avait couru. À l'âge d'aller à l'école, il mendiait en guenilles, devant les mosquées...* ».pp.58-59. Mais lorsque Mohamed Simca est avec Lounis qui fait souvent le prédicteur, les deux personnages « *sèment ou interprètent des indices* », surtout lorsqu'il s'agit d'enquêtes, de discussions de policiers sur des hypothèses et des préjugés ou de perquisitions. Et nous arrivons à déduire qu'Aziz, Mahmoud, El Hadj, Slimane, Simca, Lounis et bien d'autres que nous n'avons pas cités, sont des personnages-anaphores par leur récurrence, par leur renvoi perpétuel à une information déjà dite, par le réseau d'oppositions et de ressemblances qui les lie, tous les personnages d'un énoncé auront donc en permanence une fonction anaphorique (économique, substitutive, cohésive, mnémotechnique). Ainsi, cette catégorie de personnages-anaphores vient assurer une certaine cohérence de l'écriture romanesque d'Ali-Khodja. Hamon le cite : « *Si d'une part tout énoncé se caractérise par sa forte cohésion interne, par sa redondance, par son économie, si d'autre part l'énoncé « littéraire » possède et construit de surcroît son code*

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

*propre, sa propre autonomie et sa propre « grammaire », cette grammaire se caractérisera probablement par une certaine hypertrophie de l'anaphorique sur le référentiel et le dénotatif : nécessité d'assurer l'organisation discursive, la cohérence des schémas narratifs, le balisage mnémotechnique d'énoncés parfois longs. »*²⁷²

La dernière remarque que nous faisons en fin de ce chapitre, c'est qu'Ali-Khodja s'est appuyé dans ses deux romans sur des personnages qui sont à la fois référentiels, embrayeurs et anaphores. Hamon nous le rappelle dans son analyse : « *Il est bien entendu qu'un personnage peut faire partie, simultanément ou en alternance, de plusieurs de ces trois catégories sommaires : toute unité se caractérise par sa polyvalence fonctionnelle en contexte. (..) et qu'une théorie générale du personnage s'élaborera à partir des notions de substitution et d'anaphore.* ». Et nous dirons que ces trois catégories que nous avons appelées architextuelles, sont un élément noyau dans l'écriture romanesque d'Ali-Khodja.

272. Op.Cit.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

Chapitre III : Personnages et effets infratextuels :

Dans ce chapitre, nous allons mettre en évidence l'au-delà du sens des personnages tout en partant de l'infratexte profond, c'est-à-dire l'effet caché que le personnage – ou plutôt l'auteur – exerce sur le lecteur, en tant qu'outil littéraire et intratextuel. Le personnage deviendra donc un outil de communication et d'actes de lectures. La communication comme principe général, exige la participation du lecteur à l'acte communicatif. Mais dans son aspect littéraire, elle exige le partage du référentiel, du code et la prévision de certains impliqués littéraires que doit tout d'abord maîtriser l'auteur. Ainsi donc, quels sont les effets recherchés par Ali-Khodja dans ses deux romans et par quels moyens s'effectuent-ils ?

Tout d'abord, il n'existe pas un seul effet de lecture comme il n'existe pas une seule lecture de l'œuvre littéraire. « *L'œuvre se prête ainsi à différentes lectures. Mais n'autorise pas n'importe quelle lecture. La liberté du lecteur est elle-même codée par le texte: il est difficile de savoir ce que chacun en fait, mais non comment chacun en use. La construction des signifiés, si elle appartient bien au destinataire, se fait sur la base des indications textuelles* »²⁷³. Ces indications sont donc le travail de l'auteur qui en même temps indique, oriente et influence. On prévoit l'exercice d'un effet romanesque, d'un effet véridique et d'un effet hypnotique. L'effet romanesque se base sur un effet personnel. L'effet véridique exerce ce qu'on appelle l'effet-personne et l'effet hypnotique s'exerce dans ce que Jouve appelle effet-prétexte²⁷⁴.

3.1. L'effet romanesque et le lecteur public :

L'effet romanesque s'exerce à partir de l'aspect personnel du lecteur. C'est-à-dire que tout lecteur public est susceptible de subir cet effet tant qu'il sujet lectant mais nous précisons lectant littéraire. Il faut aussi savoir que le premier contact avec tel ou tel roman provient d'un choix personnel. Ce choix se renforcera après à partir du pacte de lecture auquel participera le personnage en

273. Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, coll. «Écriture», 1992, p. 15

274. Idem

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

tant que « pion narratif » et le lecteur en tant qu'interprète et contrôleur des hypothèses de sens prévues tout au long de l'intrigue narrative. On est donc amené à analyser les mécanismes de cet effet personnel dans sa dimension narrative ainsi que dans celle interprétative. Et ceci, à considérer le personnage comme un outil de narration et certes comme outil de lecture.

3.1.1. L'effet personnel et l'esthétique narrative :

Il faut tout d'abord rappeler que la beauté du texte et l'originalité de sa forme est importante pour attirer l'attention des lecteurs, certes à son contenu et aussi au sens du message qu'il veut transmettre. Le rôle de notre auteur a été ici de placer ses personnages au centre d'une écriture recherchée, par laquelle le récit obtient une attirance particulière et devient le support pour transmettre un message de grande valeur. La réflexion sur l'écriture apparaît aussi comme une priorité chez Ali-Khodja, car nous avons déjà analysé ses personnages de bases qui sont façonnés et travaillés à la manière de cet écrivain, professeur de littérature et spécialiste du domaine. Les personnages d'Ali-Khodja dont nous citons prioritairement Aziz, Mahmoud et El Hadj, sont comme nous l'avons démontré dans les chapitres précédents, des personnages hybrides autofictionnels, infratextuels, intertextuels et architextuels. Cette configuration composite leur offre une force en tant que pions narratifs nouant le contrat de lecture. L'effet se voit dès les premières pages capteur, évocateur et provocateur de la curiosité lectrice. *« En tant que pion narratif, le personnage est le support du jeu de prévisibilité qui fonde la lecture romanesque. Lire un récit c'est tenter de prévoir comment il va évoluer (...). Le personnage, en tant qu'acteur, sujet ou objet de l'intrigue, est le pôle privilégié des questions et attentes du lecteur. »*²⁷⁵

Bien entendu, l'effet personnel narratif se conçoit par l'élaboration de prédictions à partir des premières parutions des personnages dans l'œuvre. Ces personnages, mémorisés dès les premières lignes et qui constituent « *le support du jeu de prévisibilité qui fonde la lecture romanesque* » sont renforcés tout au long de l'œuvre par leur aspect, nous l'avons déjà analysé, anaphore. Cet aspect

²⁷⁵. Vincent Jouve, *Op., Cit*, p93.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

permet de retenir le repère tout au long de l'acte de lecture mais l'auteur agence également des éléments qui jouent sur la tension narrative et provoquent la curiosité du lecteur. D'après ce qui précède dans notre analyse, on peut résumer ces éléments dans :

- L'aspect distinct des personnages dès leurs premières parutions dans l'histoire du récit.
- L'annonce de la quête du héros dès les premières pages des deux romans.
- Le cadre spatial et sociohistorique fictionnalisé qui encadre les personnages.
- La réaction névrotique des personnages envers le cadre fictionnalisé.

3.1.2. L'effet personnel et l'hypothétique narratif :

L'effet personnel, nous le concevons, part d'une certaine hypothèse de sens prédits par le lecteur au début de sa lecture. Cette hypothèse constitue une matière à déchiffrer, à contrôler et à valider tout au long de la lecture ; et c'est ce que Jouve appelle effet personnel herméneutique. *« Lire (...) est un travail de déchiffrement. Or déchiffrer, ce n'est pas seulement prévoir, c'est aussi élucider. La lecture romanesque est soumise au principe de pertinence : le besoin de comprendre, l'instinct "interprétatif", sont présents chez tout lecteur. Si la complexité d'une œuvre ne permet pas de saisir clairement son projet, le sujet lisant le construit de lui-même »*²⁷⁶

Déchiffrer donc l'œuvre va de l'interprétation adéquate au programme narratif installé par l'auteur et qu'effectue le lecteur à partir des relations que tissent les personnages entre eux. Cela s'effectue en relation avec la réalisation de la quête prévue au début du récit. Or, les personnages n'ont pas le même statut dans le récit et n'assurent pas tous le même rôle. On souligne à cet effet que *« ce qui différencie un personnage P1 d'un personnage P2, c'est son mode de relation avec les autres personnages de l'œuvre, c'est-à-dire un jeu de ressemblances ou de différences sémantiques. Ces ressemblances et ces différences se mettent en place par rapport à un certain nombre d'axes sémantiques distinctifs,*

²⁷⁶. Vincent Jouve, Op., Cit., p99.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

caractérisés par leur récurrence, et auxquels renvoient, ou ne renvoient pas, les personnages (...) Ces axes simples (« motifs ») sont repérés après segmentation de l'énoncé et constitution de paradigmes de prédicats fonctionnels, de « sphères d'action » au sens proppien, ou par des « mises en tableau » et des « lectures verticales » »²⁷⁷

Le plus adéquat donc est de procéder selon la schématisation actantielle de Greimas²⁷⁸ qui regroupe les personnages dans des catégories de rôles distincts et en corrélation avec la quête du héros. Selon les analyses précédentes on arrive à la conclusion suivante :

Actants \ Roman	<i>Constantine l'ensorceleuse</i>	<i>Le temps suspendu</i>
Sujet	Aziz	Aziz
Objet	L'égalité sociale	L'égalité sociale
Destinateur	Aziz	Aziz
Destinataire	La société	La société
Adjuvant	Mahmoud – Solange – El Hadj – Malika	Mahmoud – El Hadj – les instituteurs.
Opposant	La bourgeoise – la ville – le Cadi - Slimane	Les bandits – Le juge – les bourgeois

À partir de cette schématisation, Aziz (conçu en tant que héros problématique à travers les chapitres précédents) mène une quête idéaliste et complexe. Il cherche la vie digne de tout le monde en pleine égalité sociale. Il le déclare dans le premier roman : « *Je veux Vivre, je veux Vivre, vous comprenez, je ne comprends plus vos chiffres, vos retours au passé malsain (...) Je veux briser vos frontières (...) loin de vos discours, de vos machineries, supercheres, courbettes, hypocrisies...* ».p27, alors que le narrateur nous le révèle dans le deuxième roman qu'Aziz voudrait « *...une romance algérienne qui redonnerait*

²⁷⁷ Philippe Hamon, version numérisée, Op, Cit.

²⁷⁸ Le modèle sémiotique actantiel, Greimas A. J. 1966. Sémantique structurale : recherche et méthode. Larousse. Paris.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

à tous un sang nouveau, une foi nouvelle. (...) Aziz voulait un monde nouveau lavé de sa bêtise ».p.47. Certains personnages (Mahmoud, Solange, El Hadj, Malika, Lounis, Simca...) viennent favoriser la quête. D'autres constituent comme les appela Aziz des « *frontières* », surtout la nouvelle bourgeoisie corrompue et l'espace damné (ville-rapace et société mutante) qui devient actant réprimant de la quête.

Tout au long de notre lecture (et relectures) des romans de Ali-Khodja, il nous a semblé que le narrateur transmet à travers ses personnages et principalement Aziz, une conception du bien et du mal, du licite et de l'interdit, de l'odieux et du désirable, bref un univers textuel de constats et de sommes, à travers lequel le lecteur se construirait des valeurs. C'est donc à travers une configuration contraignante de la quête d'Aziz, que le lecteur arrive à interpréter l'effet-valeur des récits d'Ali-Khodja où la dialectique (adjuvants / opposants) sert de fil directeur.

3.2. L'effet véridique et le lecteur critique exhorté :

L'une des préoccupations majeures de notre écrivain est « le souci de véracité » ou « de faire vrai » tout en présentant des personnages qui s'incarnent et installent le lecteur dans un monde – bien que fictif – référentiel et reproducteur du réel. Dans cet univers lectant, « *l'être romanesque, pour peu qu'on oublie sa réalité textuelle, se donne à lire comme un autre vivant susceptible de maints investissements.* »²⁷⁹

Il faut donc à étudier, d'une part, l'effet-personne à travers ce Jouve appelle effet de vie des personnages, c'est-à-dire les procédés qui font de ces personnages des entités dotées d'une vie référentielle. D'autre part, il faut analyser le système « exhortatif » de l'auteur qui engendre chez le lecteur un rapport émotionnel avec les personnages ; et produit un effet réflexif et réactionnel. Ce que V. Jouve appelle système de sympathie.

²⁷⁹. Vincent Jouve, *Op., Cit.*, p108

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

3.2.1. L'effet-personne et la réalité extratextuelle :

Nous avons analysé précédemment toute une catégorie de personnages référentiels qui, « *intégrés à un énoncé, (ils) serviront essentiellement « d'ancrage » référentiel en renvoyant au grand Texte de l'idéologie, des clichés, ou de la culture ; ils assureront donc ce que R. Barthes appelle ailleurs un « effet de réel » (...) participeront à la désignation automatique du héros.* »²⁸⁰

Par leur valeur et fonction référentielles, ces personnages rendent les frontières entre la réalité et l'œuvre romanesque floues, à en vouloir croire à la réalité de leur existence. Ils produisent un effet de vie dans le récit. Jouve le cite : « *c'est le mouvement naturel du lecteur que de se laisser prendre au piège de l'illusion référentielle. L'effet de vie d'un personnage s'impose parfois avec tant de force que certains lecteurs en arrivent à inférer une existence autonome de l'être romanesque* »²⁸¹

L'effet de vie consiste donc à faire de sorte que les lecteurs reçoivent ces personnages comme des êtres existant dans la réalité. Nous renforçons notre analyse référentielle par d'autres éléments déjà abordés, certes que l'auteur, Ali-Khodja Jamel a donné ses traits identitaires et personnels (réels) à certains de ses personnages, comme sa date de naissance, son statut socio-culturel, sa disposition spatiale, quelques aspects de sa vie quotidienne et sa vision du monde. En plus, l'onomastique de ses personnages et ses connotations référentielles, s'installent dans le code socio-culturel algérien. Ajoutons que ces personnages évoluent dans un espace qui existe bel et bien, Constantine et dans un cadre temporel ancré par des dates bien mentionnées (1962, 19 juin 1965, 2 juillet 1972, 22 septembre 1973...). Et enfin le travail de l'auteur sur le lexique modal et la logique narrative que nous avons déjà analysés, ses choix thématiques (la névrose, la répression, la dépression) avec tout ce qu'ils engendrent comme effets lexico-sémantique ; tout cela joue sur la crédibilité des personnages et renforce l'effet d'illusion. On arrive à conclure que « *l'imprévisibilité du personnage l'accrédite*

280. Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Seuil, coll. Points, 1977, p.122.

281. Vincent Jouve, *Op., Cit.*

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

comme vivant. Il se construit dans la durée comme l'être humain dans le temps (...) L'illusion référentielle suppose la présentation progressive du personnage en mode du dévoilement. »²⁸² L'incarnation du personnage dans la vie réelle du lecteur se fait donc progressivement en agençant tous ses éléments de véracité.

3.2.2. L'effet exhortatif et le lecteur critique :

Dans les romans d'Ali-Khodja, l'aspect référentiel des personnages et reproducteur du réel s'ajoute à des actes imitatifs du quotidien extérieur à l'œuvre. Mais il faut rappeler qu'« *en accomplissant l'acte d'ouvrir un roman, le lecteur accepte du même coup d'abaisser d'un cran les défenses de son «moi». La situation de lecture entraîne ainsi un «transfert de crédit» qui joue au bénéfice de l'autorité du texte* ».²⁸³ Nous rappelons cela car le rapport social entre les personnages d'Ali-Khodja et la postérité est traité dans sa nature humaine sociale et instinctive. Nous rappelons également à travers le caractère (contradictoire) des personnages analysé que « *l'homme est tout à la fois un être solitaire et un être social. En tant qu'être solitaire, il tente de protéger sa propre existence et celle de ceux qui sont les plus proches de lui, afin de satisfaire ses désirs personnels et de développer ses compétences innées. En tant qu'être social, il cherche à gagner la reconnaissance et l'affection de ses congénères à partager leurs plaisirs, à les reconforter dans leurs chagrins et à améliorer leurs conditions de vie.* »²⁸⁴. Cette citation que nous devons à Albert Einstein nous renvoie en quelques sortes au caractère contradictoire, voire bipolaire de notre personnage principal Aziz ainsi qu'aux caractères d'autres personnages dans l'œuvre. Car les deux phénomènes de la solitude et de la sociabilité sont poussés à l'extrémité dans les deux récits. Une vision critique inconsciente naîtra chez le lecteur provenant d'un effet véridique à tendances exhortatives.

Dans la vraie société, celle extérieure au roman, l'existence des efforts variés des individus, fréquemment conflictuels, rend compte du caractère particulier de l'homme. La conjonction spécifique de tous ces efforts détermine

²⁸². Ibid, p116

²⁸³. Ibid, pp119-120.

²⁸⁴ Albert Einstein, « Pourquoi le socialisme », Op.Cit.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

jusqu'à quel point un individu peut atteindre un équilibre intérieur et peut contribuer au bien-être de la société. Il est tout à fait possible que le poids relatif de ces deux tendances (être solitaire, être social) soit, en grande partie, déterminé remis en cause dans l'œuvre de Jamel Al-i-Khodja à partir d'une image sociale dégradée tendant vers la tangibilité et aussi à partir de personnages idéalistes affrontant une sorte de dégradation manipulée. Les personnages qui finalement émergent, tels que Aziz, Mahmoud, El Hadj, Slimane, Malika, Simca, Lounis et bien d'autres, sont en grande partie façonnés par l'environnement dont s'habille le récit et dans lequel les personnages se trouvent plongés au cours de leur développement, à travers l'évolution de l'histoire.

Jamel Ali-Khodja nous propose des personnages qui, par la structure de la société dans laquelle ils existent, par les traditions de cette société et par l'appréciation qu'a celle-ci des différents types de comportements, se débattent entre valeurs héritées et rénovation cynique. Le concept abstrait de « société » ne signifie plus pour les personnages de notre auteur, la somme de ses relations directes et indirectes entre les individus contemporains et aussi avec les générations qui l'ont précédé, mais le concept individuel (ou individualisé) de contraintes. Des contraintes voire contradictions pour lesquelles l'individu n'est plus capable de penser, de sentir, de faire des efforts et de travailler par lui-même. Une sorte de folie collective : « *La foule l'angoissait (...) Il pensa que cette foule était folle. Elle satisfaisait ses besoins les plus élémentaires,* » (Constantine l'ensorceleuse, p.9 « *La foule est avide d'émotion, de sang, de conneries.* » (Constantine l'ensorceleuse, p.33). À travers les conditions de vie humaine et sociale, présentées dans ses romans, L'auteur essaye de justifier le caractère d'Aziz ainsi que de tous les personnages. Le lecteur effectue alors un acte de solidarité avec les personnages qui renvoient au code culturel partagé entre l'auteur et le lecteur. Ce code est le seul à effectuer des jugements à partir de la connaissance du bien et du mal. Et c'est là que réside le système de sympathie comme l'a appelé Jouve. Une fois ce système installé chez le lecteur, l'auteur l'oriente vers la réflexion et la réaction selon un programme

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

« idéologique » latent. C'est pourquoi, dans ses romans, Ali-Khodja professe qu'il est évident que la dépendance de l'individu vis-à-vis de la société soit un état de la nature équilibrée qui ne peut être aboli. Cependant, tandis que le déroulement de la vie des individus est programmé (ou manipulé) jusque dans son plus petit détail par des rigidités comme par des instincts héréditaires, le modèle social et les interrelations entre les êtres humains sont très variables et susceptibles de changer à travers l'évolution individuelle mais aussi à travers l'évolution de tout un monde.²⁸⁵ C'est cet équilibre puisant son essence dans la nature humaine que l'auteur Ali-Khodja essaye d'exhorter chez le lecteur de son récit.

L'idéologie d'Ali-Khodja, en tant qu'auteur, incarne une double tendance artistique – alternant entre stoïcisme et anthropologisme – qui détermine la nature de l'originalité de la vie constantinoise voire algérienne de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle et du début du XXI^{ème} siècle, unique dans les conflits de l'époque. Une bourgeoisie nouvelle, socialement copiant de la société européenne et héréditaire d'un système colonial, au sein des contradictions complètes d'une civilisation bourgeoise, constituant une particularité reflétée essentiellement par ce qu'on pourrait appeler le néoréalisme algérien. Ali-Khodja vise donc la connaissance et la représentation des réalités sociohistoriques et aspire à un ordre social harmonieux. Mais à travers ses personnages, Ali-Khodja exhibe un anthropologisme qui se tourne vers le passé, vers la société mutante et nouvellement indépendante. L'écriture de Ali-Khodja devient un code complexe qui décrit les mutations culturelles et coutumières d'une époque postcolonial, qui s'approprient et se croisent avec des tendances européennes héritées, et qui s'infléchissent dans ses romans en s'adressant au public avec un nouveau langage, véhiculé par les paroles faisant autorité d'un écrivain de renommée locale. La réalité entre dans l'œuvre et joue sur la scène de ses romans tout en ressortant transformée en fonction de vraisemblance. Elle se réintroduit alors dans le tissu social dense et dans le sillage de la littérature névrotique, qui avait

²⁸⁵ Nous revenons aux propos d'Einstein, Op, Cit, pour expliciter et déduire une relation d'équilibre social.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

également conçu de nouveaux modèles de vie dans les pages des textes littéraires de la postindépendance. L'effet en est donc véridique et exhorte à la réflexion.

3.3. L'effet hypnotique et le lecteur captif :

Nous arrivons en fin de ce chapitre à analyser un troisième effet majeur, exercé par l'auteur à travers ses personnages. Cet effet n'est ni personnel ni véridique. C'est ce que nous avons appelé effet hypnotique car il laisse le lecteur attaché (captif) à l'œuvre romanesque par ses propres désirs manipulés par l'auteur. Et c'est ce que Jouve appelle effet-prétexte qui permet de vivre en imaginaire ce qui est censuré dans la vie réelle. Il affirme que « *le personnage n'est ni une marionnette, ni une personne, mais un support permettant de vivre imaginativement les désirs barrés par la vie sociale.* »²⁸⁶

L'auteur nous a donc présenté des personnages qui sont le prétexte pour capter le lecteur et renforcer le pacte de lecture en exerçant sur lui une sorte d'hypnose textuelle. L'auteur joue sur la curiosité des lecteurs tout en l'agençant au délire textuel et en jouant sur « le système libidinal » du récit reconstitué par le lecteur. Il faut aussi rappeler que « *la réception du personnage comme prétexte n'est possible qu'à la faveur d'une levée – au moins partielle – des inhibitions. Le défoulement licite des pulsions inconscientes exige que certaines conditions soient réunies. (...) grâce à deux alibis : l'alibi artistique et l'alibi culturel* »²⁸⁷

Le système de l'effet-prétexte ou hypnotique fonctionne selon trois étapes majeures :

- **La première étape :** consiste à installer en premier lieu un « plaisir préliminaire » du récit qui éveille la curiosité du lecteur et participe à nouer le contrat de lecture à travers des personnages extraordinaires et aisément identifiables. C'est ce que Jouve a appelé réunion de « *l'alibi artistique et l'alibi culturel* ». Nous avons déjà exposé des extraits des deux romans où Aziz présente un caractère frappant et attirant dès sa première apparition dans l'œuvre. Il en est de même pour d'autres personnages comme Mahmoud, El Hadj,

²⁸⁶. Vincent Jouve, *Op., Cit.*, p150.

²⁸⁷. Ibid, p152.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

Slimane, Malika, Solange, Lounis, Simca... Dès le début du récit, Le lecteur éprouve une grande curiosité à connaître la fin de la quête d'Aziz et connaître le sort des autres personnages. L'aspect référentiel des personnages renforce cette curiosité à chercher leur sort et le replacer dans la vie réelle.

- **La deuxième étape :** c'est en deuxième lieu, le relâchement progressif et la « *levée – au moins partielle – des inhibitions* », qui sont en majorité d'ordre socioculturel voire religieux. Une sorte d'alternance langagière permet le non glissement total du récit et rappelle au lecteur qu'il s'agit de l'imagination, voire du délire. On rappelle cette phrase d'Aziz de *Constantine l'ensorceleuse* : « *Délire. Je délire, nous délirons, tout délire. Vive la folie ! L'amour* ».p.32. Nous avons déjà cité qu'*en accomplissant l'acte d'ouvrir un roman, le lecteur accepte du même coup d'abaisser d'un cran les défenses de son «moi»*. Donc par cela, le lecteur accepte le caractère du personnage dans tous ses aspects et nous avons déjà cité qu'il y établit même un système de compassion. L'intervention de l'auteur qui vient commenter le psychisme des personnages et l'exposition des motivations psychologiques, sont souvent là que pour justifier l'incohérence psychologique du personnage et l'aspect pudique général du texte que partagent aussi l'auteur et le lecteur. Les personnages-anaphores que nous avons déjà présentés comme doués de mémoire et hantés de méditations trouvent dans cet effet un lieu privilégié. Aziz, Mahmoud, El Hadj, Slimane et Mohamed Simca (et bien d'autres) sont présentés au lecteur comme des personnages qui manifestent des réactions névrotiques ou délirantes, surtout plongés dans des souvenirs de passé douloureux ou glorieux. Quelques scènes intimes viennent aussi traverser les deux récits mais sont très vite coupées par le narrateur ou interrompues par d'autres personnages. Déjà ; dès les premières pages de *Constantine l'ensorceleuse*, la ville est représentée progressivement comme une vilaine femme « malsaine » : « *La ville s'assoupissait, cuvait son vin. C'était une vilaine femme, un monstre aux seins meurtris, à la bouche sale et à l'haleine brûlante* »p.7. Cette vision s'accroît à travers la conception délirante d'Aziz, avec tout le lexique subversif qui en dérive : « *Il aimait cet état d'agonie, cette*

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

mort au ralenti des amours qui se ramassent dans des égouts puants. » p.8. On observe ensuite et à titre d'exemple ce passage : « *Il rêvait d'une jeune fille à 37° au coucher du soleil. Délire.* » p.31 ; ou encore un passage du Temps suspendu (pp.62-63) où Farida s'approche trop de son mari Lounis...

• **La troisième étape :** est celle de la confrontation du lecteur avec ses propres désirs et ses pulsions en jouant sur le système libidinal. Le récit hypnotique opère en projetant ces pulsions à travers les personnages. Jouve cite trois types de libidos qui se convoquent et se complètent. Le premier type en est **la libido sciendi**, qui convoquée en littérature, est une « *intrusion dans l'intimité des personnages, qui fait du lecteur un voyeuriste...* »²⁸⁸. On constate dans les deux récits qu'Aziz (seul ou en compagnie d'autres personnages, surtout Mahmoud) s'imagine, observe ou rêve de scènes voyeuristes comme à *Constantine l'ensorceleuse* à la page 37 déjà citée, la scène de Nadia l'infirmière à la page 57 et reprise à la page 58, la scène de Ghezella la danseuse pages 61 à 63 ou encore dans *Le temps suspendu* la scène de Shahrazade (page 103) ou de la négresse à la page 106... Bien entendu, Jouve explique que le voyeurisme consiste en des degrés, les deux romans sont pleins d'autres scènes où des personnages pertinents observent ou espionnent d'autres personnages. Le deuxième type de libido sur lequel joue l'auteur est **la libido sentiendi** liée aux deux pulsions de la vie et de la mort : *Eros* et *Thanatos*. Les romans d'Ali-Khodja affichent tant de scènes où des personnages perdent la vie suite à une maladie (par exemple la mort de Fatima, petite sœur de Slimane à la page 19 du premier roman ou Hadj Arslène à la page 35 du second), à un meurtre, au suicide ou accidentellement. Ils affichent aussi des scènes de naissance (le neveu de Malika ou le fils de Simca...) et des retours vers l'enfance, comme nous l'avons déjà montré à travers l'analyse de personnages-anaphore ; le retour vers l'enfance constitue une sorte de régression mentale à vouloir y chercher les sentiments de joie, liés à la pulsion de vie. Le jeu **la libido sentiendi** porte donc ici sur l'attristement et la joie liés à la progression thématique des deux pulsions *Eros* et

²⁸⁸. Vincent Jouve, *Op., Cit.*, p159.

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

Thanatos qu'assurent les personnages tout au long du récit. Enfin, et selon Jouve, le dernier type de libido manipulé par l'auteur est **la libido dominandi** qui consiste en la volonté de s'imposer (ou de dominer) dans les différents cercles de la vie : le familial, le privé, le social et l'idéal. Jouve affirme que « *le désir de se poser comme « moi » en s'opposant aux autres, demeure, au-delà des contingences historiques, un des moteurs fondamentaux de l'investissement dans le personnage.* »²⁸⁹

Appliquée donc au récit, cette manipulation libidinale favorise une certaine indépendance ou autonomie du personnage. Du familial au privé, du social à l'idéal, les personnages d'Ali-Khodja éprouvent un désir de s'imposer. L'exemple le plus pertinent en est Aziz qui, sur le plan familial, est cité par le narrateur comme « le dernier de sa race », un sans-famille qui se familiarise rapidement avec les autres personnages du récit. Sur le plan privé, il mène une vie solitaire. Et sur le plan social il mène une quête qui tend vers l'idéal. Bref, un personnage problématique par excellence à travers lequel l'auteur investit parfaitement ce troisième type de libido. On cite d'autres personnages comme Mahmoud, qui sur le plan familial divorce et sur le plan social « *essayait de calmer ses agités avec un personnel chaque jour nouveau.* ».p65. El Hadj qui constitue un père spirituel pour tout le monde et Slimane qui perd tous les membres de sa famille et refuse de se marier, ou Malika qui sur le plan idéal « *avait pris la vie par l'autre courant* ».p99. Les récits d'Ali-Khodja en sont pleins d'autres exemples (Mohamed Simca qui bat sa femme parce qu'elle avait accouché d'une fille ou Lounis qui est bon père de famille et soucieux de la correction sociale). Enfin le personnage-prétexte des récits d'Ali-Khodja, séduit le lecteur et y exerce cet effet hypnotique en réactivant l'une ou les trois pulsions libidinales que nous venons d'exposer : la *libido sciendi*, la *libido sentiendi* et la *libido dominandi*.

En fin de ce chapitre, il y a lieu de conclure qu'à travers ces personnages-outils, les trois types d'effets romanesque, véridique et hypnotique, se complètent

²⁸⁹. Ibid., p164

Partie III : Personnages infratextuels et intertextuels dans l'œuvre de Jamel Ali-Khodja

et se convoquent les uns les autres dans les récits d'Ali-Khodja. Ces effets que nous avons appelés infratextuels car ils font partie de la structure profonde du texte d'Ali-Khodja et que nous avons pu repérer qu'à travers une lecture symptomale agencant tous les indices textuels. En définitive, ces effets font partie de l'idéologie latente de l'auteur lui-même.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Conclusion générale

À travers notre étude sur la spatio-temporalité et les personnages dans l'œuvre romanesque de Jamel Ali-Khodja, nous sommes arrivés à répondre à notre problématique de départ qui s'interrogeait sur la nature et la manière du retour des mêmes éléments dans différents romans de cet auteur, tout en procédant à déceler l'infrastructure constante de l'œuvre et à détailler les variantes qui se construisent sur celle-ci. Nous y avons découvert une écriture infratextuelle philosophique qui – à la réflexion – s'articule à l'extratexte en un métatexte social entouré par l'Histoire. La démarche de cette écriture dépend beaucoup de plans, de renvois et d'une programmation scénariste qui, tous, participent à la genèse de toute l'œuvre romanesque de cet écrivain.

Nous avons donc conclu que Jamel Ali-Khodja a construit ses romans sur la même infrastructure (constante) dont les composantes sont :

- l'infratexte spatial Constantine, auquel il a ajouté des médiations figuratives et descriptives.
- l'infratexte temporel : l'Histoire algérienne à laquelle se superposent des événements fictifs vraisemblables tout en insistant sur un souci de véracité et une logique narrative intergénérique et interdiégétique. Et à laquelle s'ajoute une vision du monde d'ordre tridimensionnelle : référentielle, fictive et interprétative.
- l'infratexte biographique auquel s'ajoute la fiction d'un personnage philosophique et intertextuel.
- l'infratexte héroïque « Aziz » qui constitue le héros problématique de toute l'œuvre de Jamel Ali-Khodja. Mais qui ne peut opérer sans l'agencement à un entourage d'autres personnages prenant leur valeur infratextuelle du rapprochement du héros et de la coprésence textuelle à travers la linéarité des récits du même auteur.
- l'infratexte autotextuel (intratextuel) qui constitue une sorte d'emprunt interne qu'effectue l'auteur entre ses propres romans, caractérisé par le retour des personnages et de leurs cadres spatiotemporels dans les deux récits.

Conclusion générale

- l'infratexte hypertextuel composé essentiellement des écrits de Haddad, Dib, Kateb et Boudjedra et principalement la spatio-temporalité et les personnages sur lesquels l'auteur a fondé une diégèse littéraire et une pluralité de personnages protagonistes d'une pluralité discursive et interdisciplinaire : Histoire, science, idéologie et littérature.
- l'infratexte architextuel constitué des pratiques liées traditionnellement au genre du roman et essentiellement les catégories principales et sémiotiques des personnages (référentiels, embrayeurs et anaphores) qui reviennent dans les deux romans.
- l'infratexte idéologique qui constitue l'essence du projet de l'auteur et qui se projette à l'extérieur de l'œuvre en une exhortation à la réflexion critique et en des effets d'ordre référentiel, romanesque et psychologique.

En outre, l'impact réflexif qu'exercent ces formes textuelles qualifiées d'infratextes, vient de leurs surdéterminations formelles et signifiantes sur les modes de lecture des récepteurs réels et sur leur relation aux textes démultipliés. Car en analysant les rapports de l'infratextualité et en les confrontant aux référents réels, au conscient et à l'inconscient, l'infratextualité se conçoit comme une composante poétique de base et se définit comme un agent de requalification de la littérature à travers un exercice rédactionnel et un jeu intratextuel, intertextuel et extratextuel.

Dès lors, l'œuvre romanesque de Jamel Ali-Khodja écrit, réécrit la littérature et l'enseigne par une pensée qui évolue en se traduisant par la variété des mots qui viennent se construire autour de l'infrastructure. Une infrastructure constante qui n'a cessé de réapparaître dans une discursivité interdisciplinaire : Histoire, science, idéologie et art. Bref, une écriture philosophique restructurée d'ordre sociocritique, d'un auteur enseignant de littérature qui avait beaucoup à dire en ce peu de pages appelé roman. Car la lecture de ses romans ne laisse pas indifférent devant cette intrigue bien ficelée et enrichie de différentes ressources littéraires et socioculturelles puisant dans l'histoire algérienne, tout en n'en manifestant que des reflets fragmentés. Ali-Khodja qui a déclaré qu'il ne se

Conclusion générale

voulait guère historien, se voulait donc à travers son écriture artiste de son propre art philosophique et social dans un moule littéraire ; il s'est voulu aussi artisan des différents mécanismes narratologiques gouvernant l'œuvre d'art.

Ainsi, à partir d'un espace infratextuel retravaillé, voire déformé et d'une temporalité basique remédiée, est né dans les textes de Jamel Ali-Khodja un cadre qui assoit une démonstration d'une activité de production sémantique. Une signifiante est insufflée aux lecteurs par des médiations de l'ordre du socio-discursif et du non-conscient. L'Histoire et l'espace (la ville) se sont incorporés dans le tissu textuel sous la forme d'opposites (vérité/apparence, humain/non humain) qui s'organisent en structure et immergent tous les niveaux du texte. Cet espace remédié, jouant sur l'axe temporel se trouve traverser l'espace intrapsychique en jouant ainsi sur l'inconscient du protagoniste et sur l'inconscient du lecteur lui-même. L'espace se conçoit dès lors, référentiel, fictif et interprétatif. La temporalité et l'enchaînement événementiel se propagent à l'extratexte tout en jouant sur la réflexion des lecteurs jusqu'à la prémonition de faits réels. L'appui de la trame événementielle, par des personnages d'ordre intertextuel et qui sont à la fois référentiels, embrayeurs et anaphores, vient renforcer les effets textuels exercés sur les lecteurs. Dans tous les récits qui composent son œuvre, Ali-Khodja exerce des effets romanesques, véridiques et hypnotiques qui se complètent et se convoquent les uns les autres. Ces effets sont appelés infratextuels car ils font partie de la structure profonde du texte d'Ali-Khodja faisant ainsi partie de l'idéologie latente de l'auteur lui-même. Ses personnages qui n'ont cessé d'exercer ces effets sur ses lecteurs, n'ont également cessé de convoquer sa propre personne et de rendre hommage à ses premières lectures et à ses influences littéraires, certes en évoquant l'œuvre romanesque de son oncle Malek Haddad, de Mohammed Dib, de Kateb Yacine ou de son contemporain Rachid Boudjedra. Ainsi, les personnages de Jamel Ali-Khodja se placent dans un carrefour architextuel, infratextuel, intertextuel et autobiographique, tout en étant encadrés par l'Histoire sociale qui pèse de tout son poids sur l'histoire littéraire.

Conclusion générale

Enfin, l'analyse infratextuelle pluridimensionnelle et interdisciplinaire de l'œuvre de Jamel Ali-Khodja nous a vraiment permis d'atteindre les plus profonds détails qui composent ses romans et qui se repèrent chez toute une lignée de ses prédécesseurs et ses contemporains. Elle nous a permis en quelque sorte de répondre à notre question de départ : qu'est-ce qui fait d'un écrivain ce qu'il est ? Toutefois la vivacité de son idéologie, latente sous un caractère mouvant en raison d'un texte surchargé sémantiquement et sémiotiquement, s'est avérée comme elle se veut : « *un discours orienté par lequel une passion cherche à réaliser une valeur...* »²⁹⁰

Il est donc vrai que : « *la littérature est art et langage : c'est un système esthétique - le texte - impliquant un registre rhétorique de genres, de styles ou de figures et un régime socio-historique - l'archi-texte - impliquant un récit constitutionnel (ou un parcours), qui inclut lui-même un discours institutionnel. Qui dit art dit technique ; qui dit langage dit grammaire ; qui dit technique et grammaire dit tekhnê : poiêsis et physis. Le système esthétique fait de la littérature un art; le régime socio-historique en fait un métier : la littérature devient un art quand les artisans deviennent des artistes; mais c'est l'origine de l'(œuvre d')art qui est l'origine des artistes.* »²⁹¹

290. C'est ainsi que Pierre Ansart définit l'idéologie dans son livre : *La gestion des passions politiques*, l'Âge d'Homme, 1983. On rappelle que Pierre Ansart (né le 20 février 1922 à Corbeil-Essonnes et mort le 28 octobre 2016 à Paris) fut professeur émérite de l'Université Paris VII, spécialiste de Proudhon. Il mène ses recherches sur les idéologies politiques et les rapports entre philosophie et sociologie. Après avoir étudié les idéologies et utopies politiques occidentales (marxisme, proudhonisme, anarchisme) mais aussi asiatiques (confucianisme) et leurs significations socio-historiques, il fut conduit à analyser plus particulièrement leur dimension affective et émotionnelle.

291. Martin Heidegger : « L'origine de l'œuvre d'art » dans *Chemins qui ne mènent nulle part*. Gallimard nrf (Classiques de la philosophie). Paris; 1962 [1950] (320 - 2 p.) [p. 11-68].

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie :

1. Corpus d'étude :

A. Œuvres de Jamel Ali-Khodja :

- Ali-Khodja Jamel, *La Mante religieuse*, Alger, S.N.E.D, 1976.
- Ali-Khodja Jamel, *Constantine l'ensorceleuse*, Paris, Le Panthéon, 2009.
- Ali-Khodja Jamel, *Le Temps suspendu*, Paris, Le Panthéon, 2009.

B. Œuvres de Rachid Boudjedra :

- Boudjedra Rachid, *Pour ne plus rêver*, Alger, Editions nationales algériennes, 1965.
- Boudjedra Rachid, *La Répudiation*, Edition Denoël, 1969.
- Boudjedra Rachid, *L'Insolation*, Edition Denoël, 1972.

C. Œuvres de Mohammed Dib :

- Dib Mohammed, *La grande maison*, Paris, Seuil, 1952.
- Dib Mohammed, *L'Incendie*, Paris, Seuil, 1954.
- Dib Mohammed, *Le métier à tisser*, Paris, Seuil, 1956.
- Dib Mohammed, *Qui se souvient de la mer*, Paris, Seuil, 1962.
- Dib Mohammed, *La trilogie Algérie*, Blida, Barzakh, 2010.

D. Œuvres de Malek Haddad :

- Haddad Malek, *La dernière impression*, Paris, Seuil, 1956, rééd Bouchene, Alger 1989.
- Haddad Malek, *Je t'offrirai une gazelle*, Paris, Julliard, 1959, rééd Média-Plus, 2004.
- Haddad Malek, *L'élève et la leçon*, Paris, Julliard, 1960, rééd Média-Plus, 2004.
- Haddad Malek, *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, Paris, René Julliard, 1961.

E. Œuvres de Kateb Yacine :

- Kateb Yacine, *Nedjma*, Paris, Seuil, 1956.

2. Ouvrages théoriques et de critiques littéraires :

- Adam Jean-Michel, *Le texte narratif, Traité d'analyse pragmatique et textuelle*, Paris, Nathan, 1994.
- Adama Samake et all, *La Sociocritique : enjeux théorique et idéologique*, Sciences Humaines et Sociales, Editions Publibook, Paris, 2013.
- Assoun Paul-Laurent, *Littérature et psychanalyse, Freud et la création littéraire*, Ellipses, 1966.
- Baetens Jan, *Une nouvelle version de la narratologie structurale : récit et causalité selon Emma Kafalenos* puisé de son texte intégral, Emma Kafalenos, *Narrative Causalities*, Columbus, Ohio State University Press, 2006.
- Bakhtine Michael, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.
- Barthes Roland, « Analyse structurale du récit » in *Poétique du récit*, Seuil, coll. Points, 1977.
- Barthes Roland, « Théorie du texte », *Encyclopédie Universalis*, 1973
- Barthes Roland, *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984.
- Beïda Chikhi, *Maghreb en textes, Écriture, histoire, savoirs et symbolique*, éd. L'Harmattan ,1996.
- Benachour-Tebbouche Nadjma, *Constantine et ses romanciers*, Média-Plus, 2009.
- Bergez Daniel et all, par Pierre Barberie, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Nathan, 2002.
- Bergson Henri, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, Félix, 1889.
- Bonn Charles, *La littérature algérienne de langue française et ses lectures*, Imaginaire et discours d'idées, Ottawa, éd. Naaman, 1974.
- Bonn Charles, *Le Roman algérien de langue française Vers un espace de communication littéraire* décolonisée, Paris, L'Harmattan, 1984.
- Bonn Charles, *Lecture présente de Mohammed Dib*, Alger, ENAL, 1988.
- Bonn Charles, Kateb Yacine : Nadjma, Paris, PUF, 1990.

Bibliographie

- Bonn Charles et all, « *La littérature maghrébine de langue française* », Ouvrage collectif, sous la direction de Charles, Naget KHADDA & Abdallah MDARHRI-ALAOUI, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996.
- De Biasi Pierre-Marc, « Intertextualité », Genres et Notions littéraires, Paris, Universalis, 2001.
- Djaider, Mireille, « *Kateb Yacine* ». In *La littérature maghrébine de langue française*, Ouvrage collectif, sous la direction de Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Alaoui, EDICEF-AUPELF, Paris 1996.
- Doubrovsky Serge, Fils, Paris, Galilée, 1977, rééd : Paris, Gallimard, 2001.
- Doubrovsky Serge, *La vie l'instant*, Bolland, 1985.
- Dubois Jacques, *L'institution de la littérature*, Labor, 2005.
- Duchet Claude, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.
- Dufour Philippe, *Le Réalisme, De Balzac à Proust*, PUF, 1998
- Fontanier Pierre, *Les Figures du discours*, Flammarion, 1977.
- Gasparini Philippe, *Est-il je?*, Seuil, 2004
- Gasparini Philippe, *Autofiction, Une aventure du langage*, Paris, Seuil, 2008.
- Genette Gérard, *Figures II*. Éditions du Seuil, Paris, 1970.
- Genette Gérard, *Figures III*, Éditions du Seuil, Paris, 1972.
- Genette Gérard, *Palimpsestes*, Seuil, Poétique, 1982
- Gignoux Anne Claire, *initiation à l'intertextualité*, Ellipses, 2005
- Goldman Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.
- Greimas Algirdas Julien, *Sémantique structurale : recherche et méthode*, Larousse, Paris, 1966.
- Hajek Isabelle et all, *De la ville durable à la nature en ville*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Environnement et société », 2015.
- Iser Wolfgang, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*. (traduit de l'allemand par Eveln Smicer) Bruxelles, Margada, 1976.
- Jouve Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, coll. «Écriture», 1992.

Bibliographie

- Kerlouégan François, *Le roman*, éd. Nathan, coll. Balises, genres et mouvements, Paris, 2001.
- Kristeva Julia, *Séméiotikè, Recherches pour une analyse*, Paris, Seuil, 1969
- Lukacs George, *La théorie du roman*, Denoël, 1963.
- Macherey Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero, 1966
- Madelain Jacques, *L'errance et l'itinéraire, lecture du roman magrébin*, Paris, Sindbad, 1983.
- Mitterrand Henri, *Discours sur le roman*, éd. P.U.F. Ecriture, 1986.
- Oswald Ducrot, *LE DIRE ET LE DIT*, « Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation », Minuit, Paris, 1984.
- Piégay-Gros Nathalie, *Initiation à l'Intertextualité*.
- Raphaël Baroni, L'analyse de Genette in *La Tension narrative*, « Poétique », Paris, Éd. du Seuil, 2007.
- Reuter Yves, *L'analyse du roman*, Paris, Nathan, 2000. (©Bordas, 1991 pour la 1^{re} édition)
- Reuter Yves, *L'analyse du récit*, Paris, Armand Colin, 2005.
- Sollers Philippe, *Théorie d'ensemble*, textes réunis, Paris, Seuil, 1971
- Todorov Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Seuil, Paris, 1981.
- Tschannen Olivier, « Histoire de la sociologie et théorie sociologique », Université de Fribourg, 1999-2000.

3. Ouvrages métadisciplinaires :

- Ansart Pierre, *La gestion des passions politiques*, l'Âge d'Homme, 1983
- Benyoucef Ben Khedda, *Les origines du 1^{er} Novembre 1954*, éd. Dahlab, 1989.
- Émile Durkheim (1928), *Le socialisme : sa définition – ses débuts – la doctrine saint-simonienne*, Édition électronique réalisée par Jean-Marie Tremblay, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi Le 15 février 2002 à partir du texte intégral, dans le cadre de la collection: "Les classiques

Bibliographie

- des sciences sociales" Site web:
http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html.p.18
- Gouysse Vincent, *IMPERIALISME ETANTI-IMPERIALISME*, Edition Lulu, avril 2008.
 - Heidegger Martin : «L'origine de l'œuvre d'art» dans *Chemins qui ne mènent nulle part*. Gallimard nrf (Classiques de la philosophie), Paris, 1962.
 - Maritain Jaques et Raïssa, *Humanisme intégral*, Paris, Editions Saint-Paul, 1936.
 - Wright Mills Charles, *L'imagination sociologique*, (1959) Paris, Éditions La Découverte, 2015

4. Articles, communications et entrevues :

- Ali-Khodja Jamel, « Promenade dans la ville de Constantine à travers quelques œuvres littéraires d'hier et d'aujourd'hui, Revue internationale de Traduction Moderne, Volume 2, Numéro 3, Pages 84-102, <https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/571/2/3/76310>
- Althusser Louis, « La philosophie de la science de Georges Canguilhem (Épistémologie et Histoire des sciences) » : texte de présentation à un article de P. Macherey, in *La Pensée* n° 113, février 1964, p.53.
- Althusser Louis, in *Lire le Capital*, <http://www.evene.fr/celebre/biographie/louis-althusser-1506.php>. Thèse exposée dans la revue *La Pensée*, no 151, juin 1970. In ouvrage de Louis Althusser, *POSITIONS* (1964-1975), pp. 67-125. Paris : Les Éditions sociales, 1976, 172 pp
- Aranda Daniel, « LES RETOURS HYBRIDES DE PERSONNAGES », in « Poétique » 2004/3 n°139, le Seuil, pp.351-362
- Barthes Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits » in *Poétique du récit* n° 78, éd. Du Seuil, coll. Points, 1977
- Bellal Mohamed Yacine, Entretien (n°01) avec M. Jamel Ali-Khodja, Université Mentouri, Constantine, octobre 2008.

Bibliographie

- Bellal Mohamed Yacine, Entretien (n°02) avec M. Jamel Ali-Khodja, Université Mentouri, Constantine, janvier 2013.
- Benachour Nedjma, *Imaginaire et lisibilité de la ville dans l'écriture littéraire*. Penser la ville -approches comparatives, Octobre 2008, Khenchela, Algérie. pp.81, 2009.
- Bonn Charles et all, Extraits de *La littérature maghrébine de langue française*, Ouvrage collectif, sous la direction de Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Alaoui, EDICEF-AUPELF, Paris 1996.
Version numérique sur <https://www.limag.com/Textes/Manuref/boudjedra.htm>
- Bonn Charles, « Subversion et réécriture du modèle romanesque dans Nedjma de Kateb Yacine » In : *Littératures francophones : Parodies, pastiches, réécritures* [en ligne]. Lyon : ENS Éditions, 2013, pp1-2. Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/enseditions/2465>>. ISBN : 9782847885965. DOI : 10.4000/books.enseditions.2465.
- Bouba Mohammedi-Tabti, « CONSTANTINE DANS TROIS ROMANS ALGERIENS » in C. Achour & D. Morsly, *Voyager en langues et en littératures*, Alger, O.P.U, mars 1983, pp.133-143.
- Claude Simon , juillet 1974 («Claude Simon, textuellement», in Claude Simon. Colloque de Cerisy dirigé par Jean Ricardou, UGE, coll. «10/18», 1975, p. 11). Les définitions de ces notions sont données par Lucien Dällenbach dans son article «Intertexte et autotexte» (Poétique, no 27, 1976, p. 282).
- Delrue Elisabeth, « Les enjeux intertextuels dans La Busca et Malahierba de Pío Baroja », *Cahiers de Narratologie*, N°13, mis en ligne le 1 septembre 2006, URL : <http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=326> Einstein Albert, « Pourquoi le socialisme ? » in la revue américaine Monthly Review, n° 1 New York mai 1949. Article traduit par le groupe Cinquième Zone et publié en français par la revue *Lectures*, numéro 21, mars-avril 2002

Bibliographie

- Doubrovsky Serge, « L'autofiction selon Doubrovsky », entretien avec Philippe Vilain, dans Ph. Vilain, « *Défense de Narcisse* », Paris, Grasset, 1997.
- Fortier Frances, « Le personnage de roman. Parole, corps ou allégorie ? » In la revue érudit, Volume 33, Numéro 1, automne 2007, pp.152–157.
- Goin Emilie, « Narrateur, personnage et lecteur. Pragmatique des subjectivèmes relationnels, des points de vue énonciatifs et de leur dialogisme », in « Humour et modernité dans les littératures de langues romanes du XIXe au XXIe siècle », Cahiers de Narratologie [En ligne], 25 | 2013, mis en ligne le 20 décembre 2013, consulté le 23 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/6797> ; DOI : [10.4000/narratologie.6797](https://doi.org/10.4000/narratologie.6797)Riffaterre Michael, « La trace de l'intertexte », La Pensée n° 215, octobre 1980.
- Hamon Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », version numérique adaptée In : Littérature, n°6, 1972. Littérature. Mai 1972. pp. 86-110 ; doi : <https://doi.org/10.3406/litt.1972.1957> https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957, p.89
- Hamon Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Seuil, coll. Points, 1977, pp. 115-180.
- Kristeva Julia, « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman » in *Critique*, t. XXXIII, n° 239 (avril 1967), p. 438-465
- Laurent Jenny, (2003). Dialogisme et polyphonie, *Méthodes et problèmes*. Genève : Dpt de français moderne <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/dialogisme/>
- Lemelin Jean-Marc, *Théorie de la littérature*, <http://www.uccs.mun.ca/~lemelin/THEORIE.htm>
- Riffaterre Michael, « Sémiotique intertextuelle : l'interprétant », *Revue d'esthétique* n° 1-2, 1979, p.134
- Riffaterre Michael, « L'intertexte inconnu », *Littérature* n°41, février 1981.
- Saci Brahim, *Jamel Ali-Khodja invité de l'écrivain Youcef Zirem dans son émission Graffiti à berbère télévision*, publié le 2 février 2014, disponible

Bibliographie

sur : https://www.youtube.com/watch?v=0wOGpS4oMRQ&ab_channel=BrasimSaci

- Sapiro Gisèle, « *Pour une approche sociologique des relations entre littérature et idéologie* », CONTEXTES [En ligne], n°2 | février 2007, mis en ligne le 15 février 2007, Consulté le 31 décembre 2019. URL : <http://contextes.revues.org/index165.html>
- Souriau Étienne, « La structure de l'univers filmique et le vocabulaire de la filmologie » dans la *Revue internationale de filmologie* n° 7-8, 1951
- Sultan Patrick, « Pour une poétique des textes en mouvement », <http://www.fabula.org/revue/cr/173.php>
- Trifu Lucia, « Magie de l'horreur : *Qui se souvient de la mer* de Mohammed Dib », *Queen's University*, article consulté dans la revue *LittéRéalité* 12, no. 1 (2000). Disponible sur : <http://litte.journals.yorku.ca/index.php/litte/article/viewFile/28418/26123>
- Toubiana Dany, *Mohammed Dib ou le regard intérieur*, entretien, revue Étoiles d'Encre - n°15, octobre 2003.

5. Thèses et mémoires consultés :

- Ali-Khodja Jamel, *L'itinéraire de Malek Haddad, témoignage et propositions*. Thèse de troisième cycle sous la direction de Raymond Jean, 1981.
- Ali-Khodja Jamel, *L'enfant, prétexte littéraire dans le roman maghrébin des années 1950 aux années 1980*, Thèse de doctorat de lettres et art, Université d'Aix-Marseille 1, [1998] 2001
- Bellal Mohamed Yacine, *L'effet-personnage dans la Mante religieuse de Jamel Ali-Khodja*, Université Mentouri de Constantine, novembre 2011.
- Bouba Mohammedi-Tabti : thèse de Doctorat d'Etat en langue étrangère, option littérature algérienne d'expression française, « *Espace algérien et réalisme romanesque des années 80* », Alger, 2001

Bibliographie

- Wagner Nicolas sous la direction de Philippe Hamon, Poétique de l'infratextualité : cryptages et anamorphoses littéraires de la modernité, thèse en Littérature et civilisation françaises, Paris 3, 2003.

6. Sitographie :

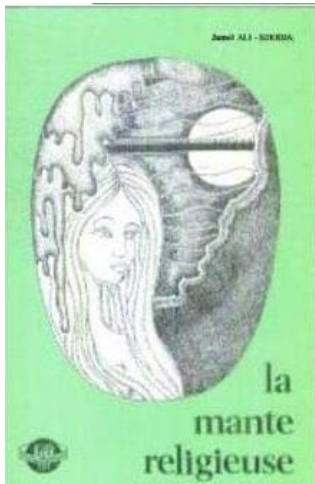
- Constantine, présentation consultée sur le site officiel de la commune <http://www.commune-constantine.dz/>
- Maison de la Culture Mouloud MAMMERI, « Mohammed DIB Résumé du jour : *L'incendie*, Le Seuil, 1954 », publié par la Maison de la Culture Mouloud MAMMERI de Tizi-Ouzou, disponible sur <http://www.mcmmtto.dz/article.php?post=1687>

ANNEXES

Constantine l'ensorceleuse, résumé :

Constantine l'ensorceleuse de Jamel Ali-Khodja, roman algérien paru en septembre 2009, est la réédition de *La Mante religieuse* de Jamel Ali-Khodja, paru en 1976.

C'est l'histoire d'un jeune enseignant, Aziz, licencié en



lettres et langue française et âgé de vingt-huit ans. Il mène une vie solitaire à Constantine.

Souffrant de la névrose, il se

soigne alors chez le docteur Mahmoud qui devient très vite son ami. Le hasard fait qu'il rencontre Solange, une sœur religieuse qui essayera de l'aider à dépasser sa maladie.

Fasciné par Constantine, sa ville natale, Aziz l'admire en même temps qu'il la maudit. Il se plaint également de la supercherie des mœurs qui prirent un sens décadent dans une société dégradée.

Tout comme une mante religieuse, la ville de Constantine dévore Aziz et le mène vers une mort lente et silencieuse, tout en se trouvant à la marge de toute une société, et surtout abandonné par son ami Mahmoud et son adjuvante psychiatrique Solange. C'est dans cette ville, lors de ses gesticulations frénétiques que la parole devient alors coléreuse et c'est au cours de ses déambulations que le narrateur en profite pour faire une féroce critique d'une société patriarcale engluée dans des traditions rétrogrades, des mœurs dégradées, une société des pères opprimante, aliénante, une société en pleine mutation. Cependant, Aziz passe son temps à errer, à observer les gens, à fréquenter les endroits publics ; il participe quelquefois aux assemblées qu'il rencontre et préfère parfois l'isolement.

De temps à autre, Aziz apparaît en marge de la société, une sorte d'antihéros. Bien que souvent, en cherchant ses repères identitaires, il s'y



rapproche, il vit à la fois en dehors et dans le plus profond de la société. Une certaine fatalité s'abat sur Aziz, caractérisée par une série de pertes de ses fidèles amis. La solitude sera plus prégnante et dramatique dans une ville hostile, sorte de cuve, d'étuve brûlante faisant du personnage un maudit, mais surtout un damné dans l'espace de l'enfer. Dans toutes ces circonstances, Aziz n'a qu'à céder à la mort. Le récit se clôt par une dépression psychique et une inhibition motrice d'Aziz, inspirant une mort subite.

La Mante religieuse qui met en scène la société algérienne de la post-indépendance est également l'histoire de cette génération de lettrés et d'intellectuels de l'après-guerre (symbolisée par Aziz, Mahmoud, Slimane, Malika et autres...), déçus par une Algérie qu'ils ont tant voulu voir autrement et qui se reconstruisait dans un sens qu'ils n'espéraient guère.

Le temps suspendu, résumé :

Le temps suspendu de Jamel Ali-Khodja, roman paru en septembre 2009, est une suite de tableaux de la vie algérienne, et constantinoise, des premières années de l'indépendance. La guerre de libération est finie mais reste discrètement présente. Ce n'est plus la période française mais des Français sont là, vivant en bonne entente avec les Algériens. Le socialisme n'est pas encore arrivé. Temps intermédiaire, temps d'attente, temps suspendu. L'auteur ne se veut pas historien. Il met

en scène des personnages qu'il regarde vivre, avec tendresse, dans les simples détails de leur vie quotidienne. Tendresse et poésie. La vie quotidienne est belle, nous dit l'auteur dans des poèmes qui émaillent le récit - et suspendent le temps. On se donne le temps de regarder, savourer l'instant, les couleurs, les sons, les goûts. *Le temps suspendu* est également un roman d'ambiance dans lequel la réalité est dessinée avec ses contours parfois durs ou douloureux. La vie est aussi faite de cela, du crime et des policiers. Mais ce n'est pas l'essentiel, ces policiers et ces médecins sont d'abord des hommes avec leurs goûts, leurs habitudes, leur



famille. Peu d'histoire, dans ce roman, peu d'événements mais le tableau poétique d'une époque donnée, qui touchera les amoureux de Constantine.

Entretien (n° 01) avec M. Jamel Ali-Khodja :

- **Monsieur Ali-Khodja, dites-nous quand et où vous êtes né.**
- *Je suis né le 26 mai 1944 à Constantine dans le quartier Faubourg Lamy au numéro 1 de la rue Marcel Gurriet, actuelle rue Boumegoura Mohamed. Malek Haddad est lui aussi né à cette même adresse où j'ai passé les plus belles années de mon enfance, de mon adolescence aussi.*
- **Le 26 mai 1944, c'est la même date de naissance que celle de Aziz. Coïncidence ?**
- *Je suis conscient que cela soulèverait un débat mais Aziz n'est pas moi. C'est une manière de piéger le lecteur et de libérer l'écriture vers le rêve et la poésie.*
- **Parlant de votre enfance, vous avez fréquenté quelle école primaire, puis quelle secondaire ?**
- *J'ai tout d'abord fréquenté l'école maternelle de mon quartier, l'école Bianco, actuelle Ghimouze Rokia, puis l'école Voltaire au centre-ville car ma mère enseignante, institutrice voulait s'approcher de l'école Arago. Quant à mes études secondaires, ce fut le cours complémentaire Sidi Djellis et celui du stade Turpin. Puis le lycée D'Aumale. Ensuite j'ai voulu continuer mes études universitaires à Alger, mais Alger était dans la tourmente et l'OAS faisait craindre le pire.*
- **Qu'en est-il alors pour votre cursus universitaire ?**
- *J'ai préparé une licence de français à Constantine entre 1969 et 1973 puis je me suis inscrit à la faculté des lettres d'Aix en Provence où j'ai obtenu une maîtrise, un DEA, un doctorat 3^{ème} cycle et un doctorat d'Etat. Toute une vie d'études !*
- **Monsieur, vous avez évoqué votre mère en parlant de votre formation primaire et secondaire, parlez-nous de votre père.**
- *Je ne l'ai pas connu. Il est mort en septembre 1944. Alors j'ai vécu chez mes grands-parents maternels. Mon père était directeur d'école.*

- **Comment aviez-vous perçu l'année 1962 ?**
- *A cette époque, notre conscience politique était éveillée et le 5 juillet 1962 a été pour moi le plus beau jour de ma vie, la fin de la guerre, une guerre cauchemardesque. Ce que je retiens c'est cette joie dans les visages des femmes et des enfants. Ma ville était merveilleuse, elle se drapait comme une mariée, fardée et la musique donnait une tonalité de fête. Après, ce fut moins joyeux, j'ai dressé un bilan amer de la réalité.*
- **Comment conceviez-vous la révolution pendant votre jeune âge ?**
- *La révolution était ma fierté. C'était quelque chose de grand, de sacré.*
- **Et votre oncle, Malek Haddad ?**
- *Malek Haddad, c'était mon père spirituel. Quand j'étais gosse il me racontait de splendides légendes, de palpitants contes. C'est lui qui a éveillé ma fureur d'écrire et mon envie d'aimer les humbles. Mon grand-père maternel, instituteur, m'a appris l'art d'écrire de belles choses. Durant l'indépendance, Malek Haddad a été un moment donné à Constantine, il écrivait énormément (poèmes, contes). Il a animé la page culture du journal El-Nacer puis il a occupé de nouvelles fonctions à Alger mais il venait souvent à Constantine. Constantine coulait dans ses veines. Je discutais souvent avec lui de littérature, de philosophie. Il aimait son pays d'un amour maternel. Il était sûr qu'on s'en sortirait un jour.*
- **Monsieur, quelles furent vos premières amitiés littéraires ?**
- *La lecture ! Lecture de romans français, russes, américains. La littérature américaine a été une véritable révélation pour moi. J'ai aussi admiré le grand Céline. Je lisais dès l'âge de six ans et, je cite comme auteurs maghrébins Malek Haddad, Dib, mais surtout Rachid Boudjedra.*
- **Que représentait pour vous la ville d'Alger, disons pendant vos premières études à l'université ?**
- *Une capitale, une ville éblouie, froide, trop fière d'elle-même.*
- **Aviez-vous connu une Algéroise à cette époque-là ?**
- *Vous songez à Assia, pas vrai ? Assia est une créature littéraire, fictive, mais aussi, pour être sincère, un mélange de souvenirs personnels baignés d'amertume.*

- **Auriez-vous eu à un certain moment des accès névrotiques ?**
- *Non...! Non, je suis une personne extrêmement équilibrée.*
- **Qu'en est-il pour la fièvre d'écriture ? Vous arrive-t-il d'écrire en mangeant par exemple ou en travaillant ?**
- *J'aime écrire le matin, de très bonne heure et le soir comme le faisait Malek Haddad.*
- **Avez-vous des connaissances, de la passion pour la médecine psychiatrique ?**
- *Assurément ! Le grand professeur Khaled Benmiloud, l'ami de Haddad que je rencontrais souvent à Alger dans l'appartement de mon oncle me parlait souvent de psychiatrie, mais surtout de psychanalyse. Je prenais souvent des notes. On parlait aussi de littérature, de poésie arabe et de philosophie.*
- **Monsieur, en retournant votre mémoire, qu'est-ce qui vous a vraiment poussé à écrire *La Mante religieuse* ?**
- *J'ai souvent des pulsions, des désirs d'écriture. J'ai écrit *La Mante religieuse* comme par magie et amour de ma ville et de mon pays. Désir peut-être de dire quelque chose, de me faire plaisir.*
- **Pourquoi cette obsession de la mante religieuse ?**
- *Enfant, j'étais souvent épouvanté à la vue d'une mante et les mantes affectionnaient notre jardin tout particulièrement. Un copain en prenait une et lui demandait la direction de la Mecque, elle se dandinait et nous rions de bon cœur. C'est un insecte à la fois sacré et cruel.*
- **Monsieur Ali-Khodja, on vous remercie énormément d'avoir répondu à nos interrogations.**
- *Je vous en prie. Merci.*

Université Mentouri, département des
lettres et langue française, Constantine, octobre 2008.

Entretien (n° 02) avec M. Jamel Ali-Khodja :

- **Bonjour Monsieur Ali-Khodja, ravi de vous voir ! Permettez-moi de vous poser quelques questions en vue de notre travail de thèse de doctorat et de vos derniers romans.**
- *Bonjour monsieur Bellal, heureux de vous voir également. Vous pouvez me poser vos questions.*
- **Pour commencer, nous avons remarqué que *La mante religieuse* et *Constantine l'ensorceleuse* sont le même roman, avec deux titres différents. Pourquoi avoir réédité le même roman avec un autre titre ?**
- *Oui, effectivement. C'est le même roman. J'ai voulu le rééditer car je voulais faire de mon œuvre une sorte de trilogie, *Le temps suspendu*, *Constantine l'ensorceleuse* et un troisième roman que je compte achever. Je ne sais pas si je vais l'intituler *Sourire gelé* ou *Elle avait les yeux verts*. D'autre part, c'est une façon d'élargir mon public de lecteurs.*
- **Vous avez repris le même personnage avec le même nom Aziz. Est-ce votre surnom ? Ou pourquoi le nom d'Aziz ?**
- *Non ce n'est pas mon surnom. Ce nom me plaît et provient d'une personne réelle. C'est celui d'Aziz, un avocat. C'est le frère du docteur Khaled et l'ami de Malek Haddad. Il faut relire le roman pour décider s'il s'agit du même personnage dans *la mante religieuse*.*
- **Vous voulez dire le frère du docteur Khaled Benmiloud dont vous nous avez parlé lors de notre étude de magistère ?**
- *Oui, exactement. On se rencontrait à l'appartement de mon oncle Malek et on parlait de médecine, de psychiatrie de société, de culture et d'art. Aziz venait aussi nous rendre parfois visite.*
- **Nous avons remarqué que Aziz dans *Le temps suspendu* a un caractère plus stable que Aziz dans *la mante religieuse*. On dirait une personne plus mûre, bien que nous pensions avoir affaire au même personnage. Nous avons également pensé au reflet de l'auteur.**
- *Dire que c'est le même personnage va de le prouver à la lumière de l'analyse. Il faut aussi relire le roman et bien le comprendre pour prouver tout cela. Il faut aussi focaliser le style.*

- **En fait, Mahmoud est aussi un personnage qui revient dans le deuxième roman, mais avec quelques différences.**
- Oui, il faut savoir faire la comparaison et toujours détecter les indices qui le montrent.
- **Un troisième personnage a attiré notre attention, c'est El Hadj. On dirait que c'est Aziz avancé un peu en âge qui observe sa propre personne. Nous pensons également que c'est l'image de l'auteur.**
- Peut-être. Mais il faut savoir le prouver.
- **En parlant de style, quels auteurs nous citeriez-vous comme écrivains qui vous ont influencé**
- Essentiellement Malek Haddad, Rachid Boudjedra aussi et énormément. Je cite également Georges Simenon et le genre policier surtout avec sa série Les Maigret.
- **Monsieur Ali-Khodja, nous nous contentons de ce nombre de questions. Merci de nous avoir accueilli et d'avoir répondu à nos interrogations.**
- Je vous en prie, bienvenue !

Université Mentouri, département des
lettres et langue française, Constantine, janvier 2013.

Résumé

La présente recherche menée dans le cadre d'une thèse de doctorat intitulée « Infratextualité dans l'œuvre romanesque de Jamel Ali-Khodja » est une analyse profonde de l'œuvre romanesque de cet écrivain qui prend comme point de départ la construction de ses romans avec deux éléments pertinents. Des éléments de base constants, qui reviennent dans les deux romans et que nous avons appelés infratextuels et des éléments variables qui viennent se construire sur les premiers et qui sont constitués de la fiction, de l'intertexte et des variantes sociohistoriques référentielles. Notre analyse basée sur l'infratextualité, l'intertextualité, la sociocritique et la narratologie nous a permis de déceler les constantes et les variantes de toute l'œuvre romanesque d'Ali-Khodja qui prend comme infrastructure et comme référence Constantine (voire l'Algérie) des premières décennies de l'indépendance remédiée à travers des personnages typiques et sémiotiques qui puisent leur essence de base dans la vie quotidienne de la société algérienne. Des personnages qui exercent les mêmes effets infratextuels véridiques, romanesques et hypnotiques dans les deux romans.

ملخص

هذا البحث الذي أنجز في إطار أطروحة دكتوراه بعنوان « ما تحت النصية في العمل الروائي لجمال علي خوجة » هو تحليل عميق للعمل الروائي لهذا الكاتب الذي يتخذ في بناء رواياته عنصرين مرتبطين كنقطة انطلاق. العناصر الأساسية الثابتة التي تتكرر في الروايتين والتي أسميناها عناصر ما تحت النص والعناصر المتغيرة المبنية فوق الأولى والمكونة من الخيال والتناص والمتغيرات الاجتماعية التاريخية المرجعية. إن تحليلنا القائم على التحتية النصية والتناص والنقد الاجتماعي والسردي سمح لنا بالكشف عن الثوابت والمتغيرات في جميع أعمال علي خوجة الروائية التي تتخذ من قسنطينة (أو من الجزائر ككل) بنية تحتية ومرجعاً في العقود الأولى من الاستقلال، وتمت معالجتها من خلال شخصيات نموذجية وسيميائية تستمد جوهرها الأساسي من الحياة اليومية للمجتمع الجزائري. شخصيات تمارس نفس التأثيرات ما تحت النصية الواقعية والروائية والإيحائية في كلتا الروايتين.

Abstract

The present research carried out as a doctoral thesis entitled « Infratextuality in Jamel Ali-Khodja's novelistic work » is a deep analysis of the novelistic work of this writer who takes as a starting point the construction of his novels with two relevant elements. Constant basic elements, which recur in the two novels and which we have called infratextual and variable elements which are built on the first and which are made up of fiction, intertext and referential socio-historical variants. Our analysis based on infratextuality, intertextuality, sociocriticism and narratology allowed us to detect the constants and variants of all of Ali-Khodja's novelistic work which takes Constantine as infrastructure and reference (even Algeria) of the first decades of independence remedied through typical and semiotic characters who draw their basic essence from the daily life of Algerian society. Characters who exert the same truthful, romantic and hypnotic infratextual effects in the two novels.
