



Université Mohamed Khider de Biskra

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Lettres et dans Langues Etrangères

Filière de Français

MEMOIRE DE MASTER

Option :

Langue, littératures et cultures d'expression française

Présenté et soutenu par :

ABIBSI FEROUZ

TRANSFICTIONNALITE ET PERSONNAGES MIGRATOIRES DANS *LA COLLINE OUBLIEE* ET *LE SOMMEIL DU JUSTE* DE MOULOUD MAMMERRI

Jury :

Dr. HAMOUDA Mounir	MCB	Université de Biskra	Président
Dr. GUETTAFI Sihem	MCA	Université de Biskra	Rapporteur
Dr. GHEMRI Khadidja	MCB	Université de Biskra	Examineur

ANNEE UNIVERSITAIRE

2021- 2022

Remerciements

Louange à *Dieu* le tout puissant qui m'a accordée sagesse, force et patience pour pouvoir réaliser ce mémoire.

Je souhaite exprimer mes vifs remerciements à Ma directrice de recherche Mme ***GUETTAFI Sihem*** pour sa disponibilité et ses judicieux conseils qui m'ont guidée dans ma réflexion.

Je tiens à remercier tous ceux qui m'ont apportée leurs soutiens et qui ont contribué d'une façon ou d'une autre à l'élaboration de ce modeste travail.

J'exprime toute ma gratitude et reconnaissance à tous les professeurs qui m'ont enseignée tout au long de mon parcours, pour tous les efforts qu'ils ont fournis pour notre formation.

Je tiens à remercier en particulier ***Mme Guedida Fayrouz, Mme Soltani Fayrouz, Mme Djerou Dounia, Mme Ghemri Khadidja, Mme Abdessemed Samia, Mme Boughfir Chahrazed, Mme Rafrafi Soraya, M. Hamouda Mounir*** et ***Prof. Rabhi Smail***.

Je témoigne également toute ma reconnaissance à tous mes amis qui m'ont appuyée moralement pour relever le défi, et je cite en particulier ***Imen Nahoui, Suiki Mohamed Hamdi, Mimouni S, Hazhazi R.***

Finalement, je tiens à exprimer des remerciements particuliers aux membres des jurys qui vont évaluer ce travail.

Dédicace

A l'âme de mon *père*.

A ma tendre *mère*, source intarissable d'amour et de tendresse qui me soutient et m'encourage toujours.

A ma *sœur* et mes *frères*.

A mes nièces et mes neveux.

A toutes les bonnes et les belles personnes qui m'ont aimée et m'ont encouragée.

A *Saida, Akila, Fatiha, Faiza, Ouarda, Fadhila, Yasmina, Nora, Khadidja, Manar, Houda, Meriem, Nesrine, Nayla, Nahla*.

A toutes celles et tous ceux qui ont cru en moi.

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS

DEDICACE

INTRODUCTION p.05.

CHAPITRE I : DE LA FICTION A LA TRANSFICTION DANS
LA COLLINE OUBLIEE ET LE SOMMEIL DU JUSTE..... p.12.

I.1. La fiction et ses contours..... p. 12.

I.1.1. Les frontières de la fiction..... p. 16.

I.1.2. La machine à explorer la fiction..... p. 20.

I. 2. De la fiction à l'autofiction..... p. 22.

I.3. Les passerelles transfictionnelles..... p. 27.

I.3.1. L'intertextualité..... p. 28.

I.3.2. L'hypertextualité..... p. 29.

CHAPITRE II : LES PERSONNAGES MIGRATOIRES ENTRE
SUITE ET VARIATION..... p. 32.

II.1- La notion de personnage..... p. 33.

II.2- Personnages de *La Colline Oubliée*..... p. 34.

II.3- Personnages du *Sommeil Du Juste*..... p. 45.

II.4- Personnages migratoires de *La Colline Oubliée* au *Sommeil du Juste*..... p. 56.

CONCLUSION..... p. 62.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES..... p.64.

RESUMES

Introduction

INTRODUCTION

D'un mariage non-consanguin de la France avec les pays maghrébins, et après un accouchement difficile d'une grossesse non désirée et post-maturée, est née la littérature maghrébine d'expression française dans des conditions défavorables : de la misère, de la pauvreté et de l'injustice dans une société ignorante et déchiquetée. Ce nouveau né hypertrophié après de longues années lugubres de colonisation, avec des traits maghrébins voit son identité spoliée et perdue pour s'exprimer avec une langue étrangère différente à celle de ses ancêtres.

Cette expression des indigènes, dite littérature maghrébine, a émergé entre les deux guerres, plus précisément en Algérie, pour prendre le flambeau des ancêtres, dénonçant l'oppression du colonisateur, dévoilant le vécu malheureux et dire la vérité en décrivant la réalité. La littérature algérienne d'expression française dès sa naissance ne cesse d'évoluer, et de traiter tous les maux de sa société, en les dénonçant à travers une diversité de genres durant toutes les périodes par lesquelles elle est passée.

C'était le commencement durant la période de près - combat avec *Le fils du pauvre* de Mouloud Feraoun en 1950, enchainant avec l'apparition de *La grande maison* de Mohamed Dib, *La colline oubliée* de Mouloud Mammeri en 1952, et d'autres romans d'autres écrivains, jusqu'à la période de combat (à partir de 1955) où certains écrivains, témoins et portes paroles de leur société, ont pris la parole étant plus conscients et surtout plus engagés envers la cause algérienne. D'autres œuvres engagées naissent telles que : *Nedjma* de Kateb Yacine en 1956, *Le métier à tisser* de Dib en 1957 et *Le sommeil du juste* de Mouloud Mammeri en 1955.

Ce dernier, descend d'une colline oubliée de Taourirt Mimoun au sommet des montagnes de Djurjura, en grande Kabylie en Algérie pour devenir anthropologue, ethnologue, linguiste, grammairien de langue tamazight, dramaturge, poète et romancier alliant deux langues : sa langue maternelle et la langue française, langue du colonisateur. Après un parcours et un vécu entre l'Algérie, le Maroc et la France, il a pu construire son génie, nous laissant après sa disparition une richesse pesante entre poèmes, nouvelles, traductions, critiques de grammaire et de linguistique et des romans qui ont été adaptés au cinéma.

INTRODUCTION

Avec son érudition, son génie et son héritage ancestral, l'auteur a su utiliser l'écriture comme arme contre l'occupant. Sa première œuvre romanesque se situe dans l'Algérie colonisée, racontant la mobilisation des algériens et surtout les plus jeunes d'entre eux pour partir participer à la première guerre mondiale aux côtés des français. La scène se déroule durant les années 1942-1944 dans la haute Kabylie. Elle décrit la vie quotidienne de jeunes amis, et de leurs rêves à faire changer leur société et évoluer la mentalité des anciens, mais ils ont échoué vers la fin.

Dans le second roman de Mammeri, la guerre de libération est déclenchée. La prise de conscience s'accroît chez les indigènes (les colonisés), et ici apparaît le terme « Imann » qui veut dire : indigène musulman algérien non-naturalisé, qui symbolise la quête identitaire des Algériens. Et dans ce récit l'auteur, et à travers le personnage principal Arezki, raconte l'état des algériens face aux traumatismes de la guerre européenne entre la France et l'Allemagne, du conflit de civilisations qui ne les concerne pas, mais pourtant les implique directement avec le départ et la participation d'Arezki à la seconde guerre mondiale aux côtés des français. Vers la fin, le héros Arezki déçu se révolte contre cette pseudo-France civilisatrice, injuste retournant vers les siens, en brûlant les auteurs classiques qui l'avaient accompagné durant son instruction et nourri de désillusions.

Lors de nos lectures des œuvres de Mammeri et selon l'ordre chronologique de leurs apparitions, on a senti que la seconde œuvre est une suite de la première, et que les événements se déroulent dans la même sphère avec les mêmes personnages récurrents qui ont migré du premier récit vers le second, prenant d'autres allures et d'autres figures. Une passerelle intra-scénique s'est établie entre les deux romans. Ce que Richard Saint Gelais appelle « *voyage à travers l'intertexte* » ou « *transfiction* ».

D'où notre intérêt pour cette nouvelle notion dérivée de l'intertextualité et surtout le comment de cette migration des personnages et la non-clôture de la première fiction, l'obligeant à aller vers une autre fiction pour la compléter. Nous étions très motivées par cette notion qui a commencé dans les œuvres de sciences fiction, c'est-à-dire s'est développée dans le genre paralittéraire pour enfin devenir une icône de la littérature fictionnelle. Les œuvres de Mouloud Mammeri et son génie ont

INTRODUCTION

alimenté nos lectures et notre parcours universitaire d'où notre intérêt pour les découvrir davantage et surtout les faire découvrir aux lecteurs algériens et étrangers.

Dans notre travail de recherche, qui s'intitule : « Transfictionnalité et Personnages migratoires dans *La colline oubliée* et *Le sommeil de juste* de Mouloud Mammeri », on s'intéresse à ses premiers romans qui se succèdent, publiés dans des périodes différentes mais non éloignées.

Donc, notre travail de recherche est basé sur une analyse transfictionnelle, dont l'objectif est de dévoiler l'existence de liens transfictionnels unissant les deux récits sur le plan narratologique, c'est-à-dire une continuité du premier dans le second et la migration des personnages d'un récit vers un autre subissant quelques variations.

Ce qui nous a poussées à se poser le questionnement suivant :

La migration des personnages d'une fiction vers une autre permet-elle la continuité du récit ? Et de quelle manière se manifeste-elle dans/et à travers les œuvres de Mouloud Mammeri ?

Pour répondre à ce questionnement, nous proposons les hypothèses suivantes :

- Certains personnages et certains lieux migreraient d'une fiction (*La colline oubliée*) vers une autre (*Le sommeil du juste*), ce qui offrirait une continuité narrative, et démontrerait la transfictionnalité présente dans la trame narrative.
- La transfiction serait une passerelle et une machine à voyager à travers le temps et l'intertexte surtout.

Donc, nous allons nous baser dans notre étude de recherche sur la méthode analytique par le biais des approches suivantes: l'approche sociohistorique qui nous permettra de dévoiler le contexte social, historique et politique de l'émergence des deux œuvres sachant qu'il s'agit de la période coloniale. La seconde approche est la sémiotique (symbolique) qui se fera à travers une étude onomastique des personnages et des lieux. L'approche narratologique, nous permettra d'étudier le contexte, la spatiotemporalité et la mouvance des personnages dans les deux œuvres et le passage de l'une vers l'autre adoptant de nouvelles postures et de nouveaux traits.

INTRODUCTION

Notre travail s'étalerait sur deux chapitres :

Le premier chapitre qui s'intitule « De la fiction à la transfiction dans *La colline Oubliée* et *Le Sommeil du Juste* » est subdivisé en trois sections, dont la première sera consacrée à la fiction et ses contours, et ensuite dans la seconde de la fiction à l'autofiction en insistant sur la posture adoptée par Mammeri, et en dernier nous présenterons les passerelles transfictionnelles de la fiction à la transfiction.

Le deuxième chapitre, intitulé « Les personnages migratoires entre suite et variation », est subdivisé aussi en trois sections, dont la première est consacrée à la notion du personnage, et en se basant dans la deuxième section sur les personnages et les lieux dans *La colline oubliée*, puis dans la troisième aussi on va dégager les personnages et les lieux dans *Le sommeil du juste*, et on va interpréter, et démontrer comment se manifeste la transfiction dans les œuvres de Mouloud Mammeri.

Chapitre I :

De la fiction à la transfiction entre *La Colline Oubliée* et *Le Sommeil du Juste*

CHAPITRE I : DE LA FICTION A LA TRANSFICTION DANS *LA COLLINE OUBLIEE* ET *LE SOMMEIL DU JUSTE*

Deux ans après la publication du roman *Le fils du pauvre* de Mouloud Feraoun en 1950, en 1952 Mohamed Dib publie *La grande maison*, et Mouloud Mammeri, *La colline oubliée*. Cette dernière qui a vu le jour dans la période pré-combat est accueillie chaleureusement, recevant des louanges par un lectorat français, qui a vu qu'il a atteint ses objectifs, et recueilli le fruit de sa colonisation pour civiliser ces indigènes. Ces indigènes qui sont arrivés à s'exprimer avec une langue, et écrire avec une plume qui n'est pas la sienne.

Par contre, pour le lectorat algérien dit nationaliste, il accueille ce nouveau né avec des critiques violemment âpres, surtout de la part de Mustafa Lacheraf et Mohamed Chérif Sahli, qui l'a nommée « *La colline de reniement* ». En 1955, Mammeri donne naissance à son deuxième roman *Le sommeil du juste*, le lendemain du déclenchement de la guerre de libération nationale –période de dévoilement –, comme réponse à toutes les critiques offensantes, où il décrit sa prise de conscience et son engagement pour la cause nationale, où il met le doigt sur le titre Imann¹ et patriote, Algérien, parti du peuple et cellule du parti.

Pour des raisons politiques, personnelles et sociales, les deux ouvrages portent l'étiquette de *romans* sur la page de couverture, ce qui désigne que les deux récits sont des fictions, afin de s'éloigner des problèmes d'ordre juridiques. Donc, il dessine des limites par rapport à autrui comme n'importe quel écrivain. Et dans ce qui vient on va expliquer et démontrer de quoi il s'agit.

I.1.La fiction et ses contours

La fiction en littérature, est un genre littéraire qui représente des faits imaginaires, qui se déroulent dans une sphère (lieu) imaginaire par des personnages aussi imaginaires dit fictifs, comme il pourrait être un de tous ces éléments réel. Autrement dit, la fiction est « *la création de l'imagination* » de l'auteur afin de créer un lien entre le lecteur (récepteur) et l'auteur (créateur).

La fiction se définit dans *Le dictionnaire du littéraire*, comme suit :

¹ Imann : indigène musulman algérien non-naturalisé.

CHAPITRE I : DE LA FICTION A LA TRANSFICTION DANS *LA COLLINE OUBLIEE* ET *LE SOMMEIL DU JUSTE*

Une histoire possible, un « comme si ». Elle est une feinte et une fabrication. Elle se définit dans sa plus grande généralité, la capacité de l'esprit humain à inventer un univers qui n'est pas celui de la perception immédiate usages. Les sociaux de cette capacité sont nombreux [...] tous les arts de la mimesis en mobilisent les ressources, au point qu'on a pu traduire mimesis par fiction².

Cette définition est confirmée à l'antiquité, où ce genre a vu le jour, par Aristote qui l'a vue comme « *mimésis* », c'est-à-dire une imitation ou une représentation, autrement dit « *une simulation* » au sens de faire paraître les événements comme réels, alors qu'ils sont purement imaginaires et de l'invention de l'auteur. Il l'a déclaré clairement dans sa réponse concernant le langage comme moyen de création, et dit : « *Il ne peut y avoir de création par le langage que si celui-ci se fait véhicule de « mimésis », c'est-à-dire de représentation, ou plutôt de « simulation » d'actions et d'événements imaginaires : que s'il sert à inventer des histoires, ou pour le moins à transmettre des histoires déjà inventées* ».³

Pour Aristote, la fiction est un miroir qui reflète l'être humain et sa nature. Platon, de son côté, a vu la fiction comme le fruit d'une méthode d'apprentissage. Depuis cette ère, l'énoncé de la fiction est considéré ni vrai, ni faux, mais seulement comme l'affirme Aristote « *possible* », où il est à la fois vrai et faux, et la convention confondante avec le lecteur (comme étant récepteur) est d'irresponsabilité réciproque, ce qui constitue un emblème en excellence.

Vers le XIII^{ème} siècle, le concept *fiction* est introduit dans la langue française, et auparavant il n'était pas connu, et le seul terme proche utilisé c'était « *fief* » au Moyen Age, et plus exactement au VIII^{ème} siècle pour désigner un morceau de terre. A la Renaissance italienne et espagnole où le champ poétique a su établir une répartition en trois grands types : deux fictionnels- le narratif, ou épique, et le dramatique- plus un non fictionnel – le lyrique-, où la fiction a pu trouver place.

De siècle en siècle, d'une époque à une autre, les représentations de la fiction et de ses ambitions se combinent dans un imaginaire romanesque et une création labiles. Et c'est pour ça, Bruno Blanckeman voit que :

²PAUL, Aron (Dir), *Le Dictionnaire du littéraire*, Ed.PUF, Paris, 2002, p. 289.

³ GENTTE, Gérard, *Fiction et diction*, Ed. Du Seuil, Paris, 2004, p.96.

CHAPITRE I : DE LA FICTION A LA TRANSFICTION DANS *LA COLLINE OUBLIEE* ET *LE SOMMEIL DU JUSTE*

La plus anciens de ces modèles définit la fiction comme une mise en fable de la réalité. L'histoire, inventée par pure fantaisie, n'entretient aucune relation d'imitation compétitive avec la vie réelle. Elle ne dissimule donc pas ses artifices mais en joue avec ostentation. Son objectif consiste à assimiler le réel plutôt que lui ressembler, à cadrer du vraisemblable plutôt que du sembler-vrai⁴.

Puis il ajoute : « [...] aujourd'hui une vigueur prospective, libre des ambitions édifiantes qui, jadis, pouvaient la corseter »⁵. Ce que veut dire Blanckeman, qu'auparavant la fiction s'intéresse à la représentation des faits et de faire persuader le récepteur afin que ce dernier l'assimile. Par contre aujourd'hui, la fiction son ambition est d'avoir un poids et une force mais avec des limites lors de la création en suivant des règles, des lois et des principes.

De son côté, Gérard Genette définit la fiction à partir de celle d'Aristote, mais il se base sur le langage : « Le langage est créateur lorsqu'il se met au service de la fiction, et je ne suis pas non plus le premier à proposer de traduire « mimésis par fiction »⁶ ». Et détaillant plus, il nous démontre le champ de la fiction par rapport à celui du langage et dit : « Entrer dans la fiction, c'est sortir du champ ordinaire d'exercice du langage, marqué par les soucis de la vérité ou de persuasion qui commandent les règles de la communication et de la déontologie du discours »⁷. Donc, il a mis le doigt sur la persuasion du lecteur et l'horizon de la vérité dans le discours lors de la communication. Il a terminé par précision que « la fonction esthétique du langage, c'est la fiction ».⁸

Pour sa part, Yves Reuter voit, qu'avant d'analyser n'importe quel récit, il faut bien connaître la définition de la fiction. Alors, il la définit comme : « l'univers mis en scène par le texte : l'histoire, les personnages, l'espace-temps. Elle se construit progressivement au fil du texte et de sa lecture⁹ ». Autrement dit : « [...] la fiction, [c'est] l'histoire et le monde construits par ses mots, ses phrases, son organisation, etc. »¹⁰ Ce que nous comprenons, c'est que la fiction

⁴ BLANCKEMAN, Bruno, *Les fictions singulières « étude sur le roman contemporain »*, Ed. Prétéxte Editeur, Paris, 2002, p.14.

⁵ Ibid.

⁶ GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Ed. Du Seuil, Paris, 1979, 1991 et 2004, p. 96.

⁷ Ibid., p.99.

⁸ Ibid., p. 103.

⁹ REUTER, Yves, *L'analyse du récit*, Ed. Nathan, Paris, 2003, p.18.

¹⁰ Ibid., p.10.

CHAPITRE I : DE LA FICTION A LA TRANSFICTION DANS *LA COLLINE OUBLIEE* ET *LE SOMMEIL DU JUSTE*

d'après Reuter, est cette histoire qui met en scène des personnages dans un espace bien limité, et dans une phase bien précise pour tisser progressivement tout au long du récit des évènements bien organisés. Et tout cela a une vie par des mots et des phrases seulement dans cette histoire et pas ailleurs, dont ils perdent leur vie en dehors des pages de couverture. Tandis que, Richard Saint-Gelais, voit que : « *La fiction est une histoire possible, un « comme si ... ». Elle est une feinte et une fabrication. Elle définit, dans sa plus grande généralité, la capacité de l'esprit humain à inventer un univers qui n'est pas celui de la perception immédiate* ». ¹¹

D'après toutes ces définitions, nous pouvons déduire selon l'accord de tous les théoriciens, que la fiction est la capacité de l'esprit humain à inventer, à créer un univers en mobilisant différents éléments : les personnages, les lieux, l'espace et le temps, et de tisser une histoire, que le lecteur imagine et interprète selon ses antécédents, son vécu, sa religion, sa culture et ses croyances. Cette invention, est un ensemble de représentations d'ordre esthétique qui permettent de feindre la réalité avec des détails cohérents avec cette réalité et cohérents entre eux, afin d'obtenir une apparence trempeuse. Cette invention doit avoir une force pour persuader le lecteur.

Je suis la fiancée du soir, et un jour je descendrai à la rivière, quand la lune sera déjà depuis longtemps levée. Je monterai le cours de l'eau vers la montagne, et partout où la rivière sera étale, je m'arrêterai, et j'appellerai mes compagnes, toutes les autres fiancées du soir. Je les appellerai comme cela... Et Aazgi, mettant ses doigts dans ses oreilles, lançait par la fenêtre un cri étrange, modulé, comme la voix de quelqu'un qui chante un air triste ou qui pleure. Elle le prolongea comme si celles qu'elle appelait étaient si loin, si loin, qu'elles risquaient de ne pas entendre. ¹²

Cet extrait qui justifie l'imagination évidente de Mammeri, et être voisine des croyances, près de la réalité vécue mais pas de la vérité, et ça confirmé par :

La voix geignant et courroucée emplit l'ombre ; elle était derrière la porte et cette fois, Hand en reconnut le timbre : c'était celle d'Ali-ou-Hand... Nous savons tous dans la montagne que ceux qui sont morts assassinés connaissent dans l'au-delà l'angoisse et l'inquiétude tant qu'ils ne sont pas vengés. Nous savons que leurs âmes reviennent errer la nuit. On ne les voit pas, mais beaucoup d'entre

¹¹ SAINT-GELAIS, Richard, « Fiction », in ARON. Paul, SAINT-JACQUES Denis, et VIALA Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Ed. PUF, Paris, 2002, p. 234.

¹² MAMMERI, Mouloud, *La Colline Oubliée*, Ed EL OTHMANIA, Alger, 2005, p.113.

CHAPITRE I : DE LA FICTION A LA TRANSFICTION DANS *LA COLLINE OUBLIEE ET LE SOMMEIL DU JUSTE*

nous les ont entendus crier la nuit quand il fait silence. Nous l'avons tous entendue, cette voix, et si fréquemment que nous lui avons donné un nom : anza¹³.

Alors, de ce voisinage et la collision entre la notion de la fiction et celle de la réalité, nous poussent à démontrer les frontières communes et séparatrices de ces deux grandes sphères, l'une est purement imaginaire, dite *abstraite*, et l'autre *concrète*, existante.

I.1.1. Les frontières de la fiction

Géographiquement, les frontières désignent les zones du contact entre territoires différents. Dans le domaine de la littérature, les frontières désignent les zones qui séparent les territoires fictionnels et non fictionnels. Autrement dit, ces zones de contacts contiennent des points communs, comme elles contiennent des points flous et aussi des points de transition, pour distinguer les deux mondes : fictif et réel. Et c'est ce que confirme Thomas Pavel,

ce qui sépare l'espace de l'auteur de l'espace de la fiction et qui se trouve généralement concrétisé par la figure de la frontière, devient un concept particulièrement prégnant dans la conception de la fiction romanesque. Des " frontières de la fiction ", comme une ouverture manifeste de l'œuvre sur les interrogations fondamentales des zones de contacts et de " transparence " entre les univers communicants de l'autobiographique et de l'historique, entre les mondes traditionnellement écartelés de la raison et de l'imagination, du Moi et de l'Autre.¹⁴

A partir d'ici, nous pouvons dresser une liste de plusieurs frontières différentes, selon les théories de la fiction.

I.1.1.1. La frontière ontologique

Pour Richard SAINT-GELAIS « *La frontière ontologique établit une distinction entre le statut des entités fictives et celui des entités réelles* ». ¹⁵ Donc, cette frontière nous permet de

¹³ MAMMERI, Mouloud, *Le Sommeil Du Juste*, Ed EL OTHMANIA, Alger, 2005, p.31.

¹⁴ PAVEL, Thomas, *Univers de la fiction*, Ed. Du Seuil, Paris, 1986, p.95.

¹⁵ SAINT-GELAIS, Richard, « La fiction à travers l'intertexte », [En ligne], Disponible sur : file:///C:/Documents and Settings/Alexandre/Mes documents/Sites Web/Fabul.../224.htm 19/03/2000.

CHAPITRE I : DE LA FICTION A LA TRANSFICTION DANS *LA COLLINE OUBLIEE* ET *LE SOMMEIL DU JUSTE*

distinguer entre le domaine fictionnel et le non fictionnel, c'est-à-dire de dissocier les différents domaines, comme l'exprime Lorenzo Menoud :

Les énoncés que l'on accepte comme des assertions, c'est-à-dire les énoncés dont la prétention est de dire la vérité, et qui sont parfois faux, dépendent d'ontologie sous jacente. Par « ontologie », nous considérons à la fois un domaine d'objets dont l'existence est communément acceptée et un domaine de vérités partagées, ce que l'on entend ordinairement par idéologie.¹⁶

Alors, nous comprenons que les énoncés sont répartis en deux catégories : les énoncés réels et fictionnels. Ces derniers mêmes sont faux mais utilisant pour argumenter ou dire une vérité partagée par ontologie, nous les considérons comme des critères pour classer les textes, et distinguer les entités fictives à celles qui ne sont pas fictives ou réelles. Donc, il ajoute : « *l'ontologie partagée au sein d'une société est un facteur déterminant pour classer les textes dans la catégorie de la fiction ou de la non-fiction* ». ¹⁷

Personne ne suppose que Aazi, Mokrane, Menach, relèvent de la fiction, d'une part. Et d'autre part, qu'Alger, la France et Italie appartiennent à la réalité, ainsi que la mobilisation des jeunes algériens lors de la seconde Guerre Mondiale. Mais cela n'empêche pas de poser la question est-ce la réalité peut-elle figurer dans un texte de fiction ? Certains théoriciens n'hésitent pas à affirmer, qu'un texte de fiction peut fort bien se référer sérieusement à des personnes réelles (mais qui ne jouent aucun rôle dans l'histoire, devenant des personnages passifs) et à des lieux réels, afin de déterminer une époque et devenir comme indicateurs spatio-temporels, pour nous situer dans la réalité, mais sans cesser pour autant d'être un texte de fiction.

Le président français Charles De Gaulles et le chef du fascisme Adolf Hitler sont cités dans *Le Sommeil Du Juste* pour désigner une période historique : celle de la deuxième Guerre Mondiale et la mobilisation des Algériens.

¹⁶ LORENZO, Menoud, *Qu'est ce que la fiction ?*, Librairie philosophique, Paris, 2011, p.32.

¹⁷ Ibid., p. 35.

CHAPITRE I : DE LA FICTION A LA TRANSFICTION DANS *LA COLLINE OUBLIEE ET LE SOMMEIL DU JUSTE*

-Non plus, c'est de la faute de De Gaulle.

Arezki savait que la plupart des officiers qui étaient avec lui n'aimaient pas De Gaulle. Le gouvernement provisoire venait de prendre une ordonnance en vertu de laquelle certaines catégories d'Algériens étaient déclarés Français. Arezki justement était de ceux-là.

- De Gaulle, dit le capitaine, ne connais pas !¹⁸

[...]

Le gendarme m'a demandé pourquoi je n'étais pas rentré en Algérie après ma démobilisation.

-Pour rester en France.

[...]

-J'ai dit que j'y étais venu à cause de Hitler et de la guerre. Il a éclaté :

-Et l'armistice ? Hitler n'a peut être pas signé l'armistice ?

- Oui, mais pas pour moi.

[...]. C'était pourtant vrai. C'était du moins que j'ai pensé ; on avait signé l'armistice pour tous, pour les Sudète, la bombe atomique, le Ruhr, l'empire des Indes, Hiroshima, n'importe quoi, mais pas pour moi.¹⁹

Selon Richard Saint-Gelais : « *il serait possible de distinguer, au sein du même texte, des items dénotativement "pleins" des items dénotativement "vides" »²⁰*, et selon Searle, lors de l'identification des zones de non-fictionnalité au sein de la fiction cela permettrait la possibilité de commettre des « bévues » à leur endroit. C'est pour cette raison que Margaret Macdonald soutenait que l'immersion d'éléments « réels » dans un récit de fiction les met sur le même plan (ontologique) que les éléments « purement » fictionnels .Et de son côté, Ruth Ronen étaye et note que l'interaction entre les composantes du récit force à attribuer aux entités supposément réelles des propriétés (relationnelles) qu'elles n'ont pas dans la réalité :

J'incline donc à dire qu'un conteur n'énonce pas des assertions Informatives concernant des personnes, des lieux et événements réels, même lorsque de tels éléments sont mentionnés dans des phrases fictionnelles : je dirai plutôt qu'ils fonctionnent eux aussi comme les éléments purement fictionnel avec lesquels ils sont toujours mélangés dans le récit. La Russie en tant que décor de l'histoire des Rostov diffère de la Russie que Napoléon a envahie et qui ne contenait pas

¹⁸ MAMMERI, Mouloud, Op. Cit., p. 96.

¹⁹ MAMMERI, Mouloud, Op. Cit., p. 178.

²⁰ SAINT-GELAIS, Richard, « *La fiction à travers l'intertexte* », Op. Cit.

CHAPITRE I : DE LA FICTION A LA TRANSFICTION DANS *LA COLLINE OUBLIEE* ET *LE SOMMEIL DU JUSTE*

les Rostov. [...] Tolstoï n'a pas créé la Russie [...] Mais on peut dire que Tolstoï a créé la-Russie-comme-arrière-fond-des-Rostov [...]]²¹.

Dans la même piste, Ruth Ronen note que, dans un récit l'interaction entre ces composantes force à attribuer aux entités supposément réelles des propriétés (relationnelles) qu'elles n'ont pas dans la réalité, « *un texte n'est pas un simple agrégat d'énoncés, mais une structure tissulaire qui, par le jeu des relations qu'elle instaure, entraîne une homogénéisation ou à tout le moins une contamination ontologique des entités impliquées*²².

I.1.1.2. La frontière textuelle

Cette frontière ne s'intéresse pas à la distinction entre la fiction et la réalité, mais à celle entre les zones déterminées et indéterminées d'une fiction. Comme le confirme Richard Saint-Gelais :

Il paraît indéniable que la fiction se distingue de la réalité à ce titre : je peux bien ignorer le prénom de la mère de certaines de mes connaissances, mais une enquête (assez aisée en l'occurrence) me permettrait de le découvrir. La fiction, pour sa part, paraît bien bornée par le texte qui la met en place : dès qu'on quitte la zone de ce qui est stipulé par le texte, on s'aperçoit que les éléments fictifs (personnages, lieux, circonstances, etc.) s'entourent d'un nuage de propriétés foncièrement indéterminées²³.

Dans les romans de Mouloud Mammeri, Lounas erre sans destinée sans que ne sachions son origine, il suffit de connaître son appartenance à l'Algérie, malgré son idéologie et les principes qui alimentent son esprit. Et aussi le père d'Arezki, qui vit tout au long du récit sans prénom, malgré qu'il a un rôle important dans le récit, mais il suffit de connaître ses origines, sa tribu, sa famille et les prénoms de ses enfants. Ce qui laisse au lecteur diverses interrogations sans réponses.

Saint-Gelais insiste et s'appuie sur les capacités interprétatives du lecteur, et les postures adoptées par lui-même pour déterminer les entités fictives et leur complétude ou non, afin de pouvoir établir une jonction entre la perspective interne et externe, entre la métafictionnalité qui verse ses résultats au creuset de l'histoire, dont il ajoute :

²¹ SAINT-GELAIS, Richard, Op. Cit.

²² Ibid.

²³ Ibid.

CHAPITRE I : DE LA FICTION A LA TRANSFICTION DANS *LA COLLINE OUBLIEE ET LE SOMMEIL DU JUSTE*

Or la fiction a ceci de particulier qu'elle permet une oscillation, parfois chez le même lecteur, entre la perspective externe, qu'on aurait aussi qualifié de métafictionnelles (considérer les entités comme fictives déterminées de part en part par le texte qui les instaure) et la perspective interne, incline à multiplier ce que j'appelle les parafictionnalisations, c'est-à-dire les résultats que le lecteur établit, que ce soit sous le mode du constat ou de celui de la supposition, pour verser au compte de l'histoire²⁴.

I.1.1.3. Le cadre pragmatique

Selon Richard Saint-Gelais la frontière pragmatique ne concerne pas les entités fictives (du moins, pas directement), mais plutôt les énoncés et, à travers eux, les actes de langage dont ils procèdent²⁵. Tant que « *la pragmatique désigne tout d'abord l'étude des actes de langage, des performatifs (où « dire, c'est faire » et plus généralement les actions produites par les discours sur les interlocuteurs, et par les textes sur leurs lecteurs* ». ²⁶

Saint-Gelais distingue des énonciations *sérieuses*, soumises à diverses règles dont celle cruciale, d'engagement, de sincérité de l'énonciateur, et des énonciations fictionnelles, libérées de cet engagement en ce que les actes de langage sont alors feints.²⁷ Jean Marie Schaeffer distingue de son côté la fictivité de la référentialité par la fiabilité du narrateur d'un roman puisque la fiction comporte de nombreuses prédications qui ont des référents réels décrits par ce narrateur, et liée en même temps à cette référentialité et au degré de sa logique.

Je propose de distinguer la question de la fictivité qui concerne le statut de l'acte énonciatif global de la question de la référentialité qui concerne la structure sémantique réalisée, et donc se situe au niveau propositionnel. Même la fiction la plus imaginaire comporte de nombreuses prédications qui ont des référents réels. La fiction reste donc liée sur plusieurs points à des exigences de référentialité : le narrateur d'un roman qui mène son héros dans une forêt de chênes et qui, voulant décrire leur feuillage, décrit en fait un feuillage de hêtres, commet une erreur qui relève de la logique de la référentialité

²⁴ SAINT-GELAIS, Richard, *Fictions transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux*, Ed. Du Seuil, Paris, 2011, p. 53.

²⁵ Ibid.

²⁶ FORTIER, F, cité in HAMOUDA, Mounir, *Les indices de la transfictionnalité dans la trilogie de Malek Haddad*, Mémoire de Magister, Université Mohamed Khider Biskra, 2008, p.22.

²⁷ SAINT-GELAIS, Richard, Op. Cit.

CHAPITRE I : DE LA FICTION A LA TRANSFICTION DANS *LA COLLINE OUBLIEE ET LE SOMMEIL DU JUSTE*

*(sauf si des indices nous permettent de construire la figure d'un narrateur "non fiable")*²⁸.

John Searle se joint à Jean Marie Schaeffer pour définir la fiction par son cadre pragmatique particulier, celui de la feintise ; cependant, là où d'autres considèrent à priori que l'ensemble du texte tombe sous ce cadre, ils maintiennent la possibilité que le texte (ou son contenu propositionnel) quitte ça et là le régime de la feintise. Comme celle de certains pays, la frontière de la fiction semble décidément fort litigieuse.²⁹

I.1.2. La machine à explorer la fiction

Saint Gelais parle d' :

*[...] une "machine à voyager à travers l'intertexte" : elle permet aux lecteurs qui aimeraient savoir ce qui arrive après la fin du récit (ou avant qu'il ne commence, ou parallèlement à lui, tandis que le narrateur décrit les agissements de X mais néglige ceux, simultanés, de Y) de satisfaire leur curiosité.*³⁰

Le narrateur se porte volontaire pour essayer la machine. Il importe que les lecteurs fassent à travers ses descriptions un gadget métafictionnel, la machine à voyager dans les espaces temporels de construction artificielle, dont l'objet fictif, bien entendu, mais qui permet d'intégrer au récit un dispositif qui, habituellement, opère à la hauteur du texte : *la transfictionnalité*. Puis, pour mieux expliquer, il ajoute : « *Réalisabilité de machines pouvant se déplacer dans des espaces temporels de construction artificielle* ». ³¹

Genette a consacré une part considérable de son ouvrage à des cas de fictions traversant le texte, en transgressant les frontières fictionnelles. On est alors dans *la transfictionnalité*. Celle-ci est également une façon, ou une machine qui permet d'éclairer les éléments fictifs soit en jouant sur la ressemblance ou la déformation. Les textes antérieurs sont des documents qui nous permettent, de compléter, vérifier, démentir ou réinterpréter un texte fictif.

²⁸ SAINT-GELAIS, Richard, Op.Cit.

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid, p.13.

³¹ Ibid, p.54.

CHAPITRE I : DE LA FICTION A LA TRANSFICTION DANS *LA COLLINE OUBLIEE* ET *LE SOMMEIL DU JUSTE*

De ce fait, il est possible de rajouter des données fictives compatibles à celles du texte original. Donc, cette métamorphose permet d'infuser des données surprenantes qui permettent de corriger ou d'ajouter au texte initial, soit par de nouveaux faits, ou de nouveaux personnages soit par des modifications (repeindre, revivre,...), nous parlons ici de « *livres qui plongent d'autres livres* ». ³² Pour Pavel, anti-structuraliste, il défend l'idée qu'à un monde fictif se converge plus d'une œuvre, ce qui met en rapport plusieurs livres « *avec la même base fictionnelle* », ³³ ce qui explique l'existence de textes transfictionnels.

La lecture du *Sommeil Du Juste* (2^{ème} récit) nous a permis de revenir à *La Colline Oubliée* (1^{er} récit) de Mammeri afin de pouvoir confronter les deux romans, et de mettre le point sur les différenciations entre les deux récits en question. Nous avons constaté, que ce rebondissement d'évènements a effectué un peu de changements dans l'histoire. Le lecteur est plongé en plein milieu d'une histoire qui a déjà commencé dans le premier récit, il essaye de saisir et de repérer des éléments qui sont récurrents. Dès le début du deuxième récit, nous apprenons que la scène se déroule dans le même village *Tasga*, dans la même époque 1940 (date mentionnée dans la première page), et avec les mêmes personnages (*Tamazouzt*; le prénom de la sœur du héros, qui apparaît dans la quatrième page, alors qu'au 1^{er} récit, et dans première page, c'était le prénom de *Aazi*; la femme du héros).

Puis, nous assistons au départ, au retour puis à l'arrestation du héros Arezki, le rebelle. Nous assistons carrément à un voyage dans le temps où l'auteur nous fait vivre le déroulement des évènements sous une forme différente de la précédente. L'auteur aurait opté pour une structure qui s'imbrique dans l'engagement et du soulèvement. Il a préféré la même hiérarchie de la société fictionnelle, les mêmes thématiques (la vengeance, la misère, la mobilisation, la colonisation, l'amour interdit, la maladie et la mort et d'autres), dans les mêmes circonstances et la même fin malheureuse.

³² SAINT-GELAIS, Richard, Op. Cit., p.57.

³³ PAVEL, Thomas, *Univers de la fiction*, Ed. Du Seuil, Paris, 1988, p.72.

CHAPITRE I : DE LA FICTION A LA TRANSFICTION DANS *LA COLLINE OUBLIEE* ET *LE SOMMEIL DU JUSTE*

I.2. De la fiction à l'autofiction

Ecrire un texte qui effectue un mélange entre la vie personnelle de l'auteur et les personnages imaginés souvent calqués sur des personnalités politiques ou sociales réelles, ce qui distingue les écritures maghrébines en général. Certes les romanciers maghrébins imitent les français, et adoptent leur modèle du roman, mais il y a toujours une portion d'autobiographie dans leurs écrits, et ça se voit clairement dans le métissage avec ses différents types et leurs vécus présent dans les récits. L'alliance entre l'autobiographie et la fiction donne naissance à *l'autofiction*. Le terme est composé du préfixe « auto » (du grec αὐτος : « soi-même ») et de « fiction » (du latin « fictio », fictus » participé passé de « fingere » : feindre). « *Chaque genre se définissait essentiellement par une spécification de contenu que rien ne prescrivait dans la définition du mode dans il relevait* ». ³⁴

Ce concept a vu le jour en 1977 par Serge Doubrovsky à la parution de *Fils*, dans la quatrième de couverture, il dit : « *Fiction, d'événements et de faits strictement réels. Si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure d'un langage en liberté* ». ³⁵ L'objectif de Doubrovsky était alors de remplir une « case inoccupée » dans la fameuse classification des œuvres dites de l'écriture de soi, proposée par Philippe Lejeune dans son ouvrage *Le pacte autobiographique*. Dans une lettre à ce dernier, il affirme : « *J'ai voulu très profondément remplir cette case que votre analyse laissait vide, et c'est un véritable désir qui a soudain lié votre texte critique et ce que j'étais en train d'écrire* ». ³⁶

Philippe Lejeune a nié la possibilité de la coexistence dans une même œuvre du pacte autobiographique et romanesque. Serge Doubrovsky va au-delà des principes de Philippe Lejeune sur le genre autobiographique, le défie alors en inscrivant consciemment *Fils* dans cet espace impossible, où il parle de lui-même dans son écrit. Il est le narrateur et le personnage principal sans être dans l'aire autobiographique. Doubrovsky explicite davantage : « *L'autofiction c'est la fiction que j'ai décidé, en tant*

³⁴ GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Ed. Du Seuil, Paris, 2004, p. 62.

³⁵ DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Ed. Galilée, Paris, 1977, quatrième de couverture.

³⁶ Lettre du 17 octobre 1977 cité par Philippe Lejeune in *Moi aussi*, Ed. Du Seuil, Paris, 1986, p.63.

CHAPITRE I : DE LA FICTION A LA TRANSFICTION DANS *LA COLLINE OUBLIEE* ET *LE SOMMEIL DU JUSTE*

*qu'écrivain de me donner à moi-même et par moi-même, en y incorporant au sens plein du terme, l'expérience du vécu, non seulement de la thématique, mais dans la production du texte ».*³⁷

Si la distinction terminologique est nette entre l'autobiographie et l'autofiction, les limites le sont moins, mais le contenu référentiel inspiré de la réalité est ainsi une vérité qu'assume et exige l'autofiction : « *En bonne et scrupuleuse autobiographie, tous les faits et gestes du récit sont littéralement tirés de ma propre vie ; lieux et dates ont été maniaquement vérifiés (...) noms, prénoms, qualités (et défauts), tous événements et incidents, toute pensée, Est ce la plus intime, tout y (est) mien ».*³⁸ Et ça n'empêche pas qu'il considère le genre autobiographique comme : « *un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style ».*³⁹

Donc, Jean MILLY, quant à lui, il définit l'autofiction comme suit : « *C'est une réalité une confession sans la moindre indulgence, et avec beaucoup de complaisance, et qui tend à assumer le rôle d'une psychanalyse. L'élément de fiction réside dans une composition plus thématique que chronologique [...], et dans les effets du style [...]* ». ⁴⁰ Pour lui, l'autofiction regorge d'aveux fictifs. En d'autres termes, une autofiction est une combinaison de mémoire et d'imagination. Elle va au-delà du simple témoignage et sa légitimité tient non seulement à sa fonction purement littéraire, mais aussi à l'intersection du récit vécu de l'auteur et un autre récit fictionnel qui analyse le vécu; une transformation fictionnelle des enjeux, tendant à témoigner des motifs, relater des événements réels mais dans un moule fictionnel, elle se veut le récit des faits impondérables.

L'autofiction est une histoire apparemment autobiographique mais où le pacte autobiographique (qui rappelons-le affirme l'identité de la triade auteur-narrateur personnage) est déformé par des allégations inexactes. Genette distingue deux genres d'autofictions : d'une part « *les vraies autofictions dont le contenu narratif est, si je puis dire,*

³⁷ GASPARINI, Ph., *Est-il je ?*, Ed. Du Seuil, Paris, 2004, p.23.

³⁸ DOUBROVSKY, S, « *Autobiographie / Vérité / Psychanalyse* », *L'Esprit créateur*, vol. 20, N° 3, automne 1980, p.89-94.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ MILLY, Jean, *Poétique des textes*, Ed Nathan, Paris, 2005, p.43.

CHAPITRE I : DE LA FICTION A LA TRANSFICTION DANS *LA COLLINE OUBLIEE* ET *LE SOMMEIL DU JUSTE*

authentiquement fictionnel », ⁴¹ d'autre part, il nomme « fausses autofictions » toutes les œuvres qui « *ne sont fictions que pour la douane : autrement dit, autobiographies honteuses* ». ⁴² Quant à Colonna, dans une thèse de doctorat, soutenue sous la direction de Genette, propose une nouvelle définition qui s'écarte énormément de celle de Doubrovsky :

La fictionnalisation de soi consiste à s'inventer des aventures que l'on attribuera, à donner son nom d'écrivain à un personnage introduit dans des situations imaginaires. En outre, pour que cette fictionnalisation soit totale, il faut que l'écrivain ne donne pas à cette invention une valeur figurale ou métaphorique, qu'il n'encourage pas une lecture référentielle qui déchiffrerait dans le texte des confidences indirectes ⁴³.

Donc, selon Colonna, un autofictionnaliste maintient au sein de son œuvre la présence de la triple identité (auteur = narrateur = personnage), tout en projetant l'histoire dans un univers purement fictif et il se crée ainsi un nouveau destin. ⁴⁴ Tahar Djaout ne manque pas de relever cette dimension des personnages mammeriens, ce dont Mouloud Mammeri se défend tout en reconnaissant que ses œuvres, aussi bien que ses personnages principaux : Mokrane et Arezki, autrement dit les « intellectuels » sont le reflet de lui-même :

D'une part mon expérience personnelle est encore celle que je connais le mieux, évidemment. Et puis ce héros récurrent n'est même pas partout le héros du livre, il est seulement le lieu de référence, la surface sur laquelle les événements se projettent, mais autour de lui c'est toute la société qui vit, aime, rit, pleure, rêve et meurt. ⁴⁵

Alors qu'entre la biographie de Mammeri et ses protagonistes, nous pouvons déceler qu'il y a une grande ressemblance entre les deux personnages et la personne de Mouloud Mammeri. Et à partir de sa biographie et nos lectures des deux romans, nous allons essayer de démontrer où réside cette ressemblance dans le tableau suivant :

⁴¹ GENETTE, Gérard., *Fiction et diction*, Ed. Du Seuil, Paris, 1991, p.87.

⁴² Ibid.

⁴³ COLONNA, V., « *L'Autofiction (essai sur la fictionnalisation de soi en littérature)*, thèse de doctorat de l'E.H.E.S.S sous la direction de Gérard Genette, 1989, p.3, thèse disponible sur : <<http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/04/70/04/PDF/tel-00006609.pdf>>. (consulté le : 01.06.2022).

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ MAMMERI, Mouloud, *Entretien avec Tahar Djaout*, Ed. Laphomic, Alger, 1987, p.36.

CHAPITRE I : DE LA FICTION A LA TRANSFICTION DANS *LA COLLINE OUBLIEE* ET *LE SOMMEIL DU JUSTE*

Mammeri : l'écrivain	Mokrane : de <i>La Colline Oubliée</i>	Arezki : du <i>Sommeil Du Juste</i>
<p>-Indigène (l'époque où il a écrit ses deux œuvres). -Né à Ait-Yeni (dans la biographie de l'auteur). _ Il a fait des études réussies au primaire : <i>« En cinquième, j'avais déjà le second prix de français »⁴⁶</i> -Il a fait l'École Normale Supérieure de Bouzareha. (dans la biographie de l'auteur). -Épris de ses maîtres français. <i>« Après tant d'années écoulées depuis ce lointain passé, je sais encore gré à mes maîtres[...] ; j'en ai eu d'éminent :... »⁴⁷</i> -Il était mobilisé pendant la Deuxième Guerre Mondiale : <i>« Quand la seconde est arrivée(...), j'étais juste en âge d'y prendre part⁴⁸ »</i>. - Il était aspirant. (cité dans sa biographie de l'auteur). - Il était allé en Italie, en France, en Allemagne : <i>« C'est là que l'autre guerre m'a surpris(...). Tout de suite propulsé dans la grande histoire... Le Maroc, l'Italie, la France, l'Allemagne(...) »⁴⁹</i> -Il a participé au mouvement révolutionnaire : <i>« [...] je faisais parvenir des papiers pour</i></p>	<p>-Indigène. -De à Ait-Yeni : <i>« Brusquement, [...], coupa le silence.</i> <i>- Mouloud, mon fils. », p.30.</i> -Il a fait ses études à l'école Normale de Bouzaréah, puis à Bordeaux : <i>« J'étais peut être le moins riche [...] mon père quoique difficilement, pouvait cependant me payer des études à Bordeaux », p.20.</i> - Il est mobilisé pendant la Seconde Guerre Mondiale avec les autres jeunes de son village, Tasga : <i>« Vers mi-novembre, nous reçûmes chacun une enveloppe d'un blanc sale. Nous étions tous affectés au 9^{ème} Tirailleurs, à Milliana, où nous devons nous trouver le 18 », p. 38.</i> - Il est remobilisé : <i>« mon second ordre d'appel était aussi arrivé avec ceux de camarades. », p.108.</i></p>	<p>-Indigène. -Il a fait des études réussies au primaire. <i>« L'instituteur avait fait passer à Arezki son certificat, puis sa bourse, puis il l'avait envoyé à l'école primaire supérieure de Tizi- Ouzou préparé l'École Normale. Au concours d'entrée, Arezki avait été admis premier cette année même », p.13.</i> -Il a fait l'École Normale. <i>« Arezki [...] pendant les deux ans qu'il passa encore à l'École Normale [...] ».</i> p.79. -« Sur un coin il y avait encore écrit : Ecole normale de Bouzaréah », p.107. - Épris de son professeur M. Poiré français. <i>« M. Poiré, [...], un professeur aimé », p. 87.</i> -Il est mobilisé pendant la Deuxième Guerre Mondiale : <i>« Cette guerre a tout brouillé [...]. Ton frère Arezki est mobilisé. Il va bientôt partir ». p.53.</i> Il est aspirant : <i>« L'aspirant Ait- Wandlous Arezki, [...] », p.84.</i> _ Il est allé en Italie, en France, en Allemagne. <i>« J'ai débarqué en Italie, [...] ».</i> p.102. <i>« Je passai en France en été », p.143</i> Il participe à</p>

⁴⁶MAMMERI, Mouloud, Op. Cit., p. 51.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Ibid.

CHAPITRE I : DE LA FICTION A LA TRANSFICTION DANS *LA COLLINE OUBLIEE* ET *LE SOMMEIL DU JUSTE*

<i>les sessions de l'ONU où « la question algérienne⁵⁰ ».</i>		<i>l'émancipation de son peuple en rejoignant la cellule du parti à Ighzer. « Avezki devait passer à la permanence du parti », p.158.</i>
--	--	---

Cette hypothèse de ressemblance que nous émettons est renforcée par ce qu'ont affirmé les critiques ainsi que l'écrivain lui-même. Dans son entretien avec Tahar Djaout, l'écrivain laisse entendre ce que nous prétendons :

-Mouloud Mammeri : On m'a dit : Dans ton roman il ya toujours un personnage(...) qu'il s'appelle Mokrane, Avezki, (...), c'est toi. Donc, sous des revêtements différents.

-Tabar Djaout : (...) pas tellement différent, (...) se sont tous des intellectuels engagés (...).

-Mouloud Mammeri : Je l'admets.

-Tabar Djaout : Narcisme ?

-Mouloud Mammeri : Je ne crois pas.⁵¹

A partir de la définition de Colonna et les déclarations de Mammeri, nous pouvons dire que sa personne est incarnée dans ces deux protagonistes. Et à partir de nos lectures, nous avons constaté que Mammeri, était aussi le narrateur omniprésent, omniscient. Donc, tout cela nous permet de classer ces deux romans dans la catégorie de *l'autofiction* par excellence.

I.3. Les passerelles transfictionnelles de la fiction à la transfiction

Le point de transite, la frontière où ce sera la transgression, le lien qui réunit entre les éléments des deux fictions ou plus, et la continuation dans le deuxième récit juste après l'achèvement du premier, c'est : *la transfiction*. Ce terme inventé par Richard Saint-Gelais, et sous la bénédiction de son directeur de recherche Gérard Genette, devenu un concept littéraire, pour désigner un : « *Phénomène par lequel au moins deux textes, du même*

⁵⁰ MAMMERI, Mouloud, Op. Cit.

⁵¹ BONN, Charles, Cité in, BENNACER, Nacira, *Affirmation de soi et autobiographie dans « Le Sommeil Du Juste » de Mouloud MAMMERI*, Mémoire de Magister, Université El Hadj Lakhdar, Batna, 2011, p.84.

CHAPITRE I : DE LA FICTION A LA TRANSFICTION DANS *LA COLLINE OUBLIEE ET LE SOMMEIL DU JUSTE*

auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction que se soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel ». ⁵²

Le texte littéraire désigné par Saint-Gelais englobe tous les textes d'origine littéraire. Autrement dit, tout texte de base fictionnelle, que se soit, même s'il appartient au cinéma, à la télévision ou à la bande dessinée, du même auteur ou d'auteurs différents, dont la machine fictive, se manipule, par la migration des personnages ou la transgression des frontières textuelles, afin de continuer l'intrigue, ou la guider pour l'achèvement, ainsi que pour le dénouement du nœud. Dans le sens large, « *la transfictionnalité structure bel et bien l'imaginaire des œuvres d'art. on la trouve partout, souvent à notre insu* ». ⁵³

Saint-Gelais invente ce terme et l'ajoute à l'univers littéraire après un constat que ce « *phénomène qui déjà envahi l'espace de la fiction, de la réception et de la création* », ⁵⁴ à partir « *de jouer avec les frontières habituelles de la littérature en indiquant de nouveaux territoires à explorer [c'est pour ça il] propose d'ajouter un terme à la panoplie [...] des études littéraires [...]. Ce terme, qui par sa richesse devient un concept [...], c'est bien entendu celui de transfictionnalité* ». ⁵⁵ Donc, elle est comblée d'une infinitude d'histoires, de personnages, de lieux et de temps.

A la lumière de cela, et à travers de nos lectures des deux romans de Mammeri, nous sommes arrivées à déceler les caractéristiques de la transfictionnalité. Une infinité d'histoires racontées par l'auteur. Des histoires qui se mêlent entre l'amour et l'amour interdit, la vengeance, les traditions, la politique, la famine, le soulèvement, la maladie, l'oppression, la mobilisation, le quotidien (le vécu sous le parapluie de la colonisation), la trahison, le départ et le retour, la douleur, l'agonie et la mort. Toutes ces histoires qui sont passées dans les mêmes sphères, entre deux continents : l'Afrique et l'Europe.

Citant par exemple : *La Colline à Tasga* (ce village en Grande Kabylie; le point de départ du voyage de nos protagonistes, et la destination après le retour), et les villages

⁵² SAINT-GELAIS, Richard, *Fictions transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, coll. « poétique », 2011, p.460.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Ibid., p. 466.

⁵⁵ Ibid., pp. 464-465.

CHAPITRE I : DE LA FICTION A LA TRANSFICTION DANS *LA COLLINE OUBLIEE ET LE SOMMEIL DU JUSTE*

voisins : Ighzer, Ain Bessam, Sidi-Aissa, et d'autres, et les villes voisines qui étendues jusqu'au Aurès et au Sud. De Tlemcen et Fès, Tanger au Maroc en Ouest, de la Tunisie à l'Est, débarquant sur les territoires italiens, pour atteindre l'Allemagne, passant par l'Alsace et ses forêts pour arriver en France, à Paris et sur la Seine, puis retournant à Aourir, à Ait-Yenni, par Alger, Bouira et Kouilal. Dans deux périodes différentes : celle de près-combat et celle du dévoilement. Cette diversité des histoires tissées par des personnages différents, mais modelés dans le même moule, incarnés des mêmes personnes, ou différentes, pour aboutir au même ou à un destin différent

D'autre part, Saint-Gelais distingue entre la transfictionnalité et l'hypertextualité genettienne, lors d'une comparaison entre les deux concepts, en ajoutant qu'elle est :

Une relation de migration [avec la modification qui en résulte presque inmanquablement] de données diégétiques. Il est entendu que cette migration repose sur des relations entre les textes. Mais ces relations inter-[ou hyper-]textuelles sont tendanciellement occultées, dans la mesure où l'espace au sein duquel circulent les personnages et autres éléments diégétiques se donne comme indépendant de chacune de ses manifestations discursives [...] un ensemble de textes, c'est donc poser à leur sujet une série de questions fort différentes de celles qu'appelle leur considération sous l'angle de l'intertextualité ou l'hypertextualité ⁵⁶.

Alors, la migration effectuée au niveau d'un ou plus d'éléments fictifs, entre les textes lors de la genèse. Ces relations sont le point de départ textuel, et imposent à la roue de la migration et du voyage un espace différent qui a pour effet l'indépendance de chaque texte, mais avec le flou sur l'horizon de la différenciation entre la transfiction et l'inter/l'hypertextualité, et soulève des questionnements. Donc, de ce point de divergence, on doit illuminer le pavé et le chemin au lecteur, avec les définitions des deux autres notions voisines à la transfiction, pour distinguer entre ces trois notions.

I.3.1. L'intertextualité

Gérard Genette réserve le terme d'intertextualité à : « *la relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes* » qui se concrétiser le plus souvent par « *la présence effective d'un texte dans*

⁵⁶ SAINT-GELAIS, Richard, Op. Cit., pp.469-470.

CHAPITRE I : DE LA FICTION A LA TRANSFICTION DANS *LA COLLINE OUBLIEE* ET *LE SOMMEIL DU JUSTE*

un autre ». ⁵⁷C'est la présence d'une partie d'un texte dans un autre texte. Et pour mieux expliquer Yves REUTER, actualise cette relation omniprésente sur trois grandes formes : *la citation* (la forme explicite la plus répandue), *le plagiat* (la forme non explicite) et *l'allusion* (la forme implicite). Pour la repérer ou la détecter, sa dépend à son marquage dans le texte, et à la culture du lecteur. ⁵⁸

I.3.2. L'hypertextualité

Yves Reuter la définit comme suit : c' « est la relation qui unit un texte B à un texte A qui lui est antérieur et avec lequel il ne se situe pas dans un rapport commentatif mais d'imitation ou de transformation, à des fins ludiques, satiriques ou sérieuses ⁵⁹. C'est-à-dire, le texte B est un dérivé du texte A, dont la fidélité au texte matrice est négligée, et toute l'importance à l'imaginaire. Et à l'analyse, il faut préciser le(s) texte(s) (le genre), l'auteur, la reprise globale ou partielle, explicite ou implicite ? Avec quels procédés ? Et quels sont les effets visés ? ⁶⁰

Ainsi, Saint-Gelais, pour mieux définir la transfictionnalité, dit :

C'est l'épreuve de la répétition sérielle et migrante, de la répétition dans laquelle se glisse une différence qui se comprend comme un passage de l'œuvre à la pensée, puis de la pensée vers une œuvre qui relève à la fois du même et de l'autre. Lorsqu'il y a idée de transfictionnalité, il y a une idée de reprise, une « idée de traversée ». Traversée de l'espace et des « modes d'existence de l'œuvre à faire. ⁶¹

Elle apparaît clairement dans la répétition sérielle, ce qui permet à la pensée de migrer d'une œuvre vers une autre. Cette idée qui repartie à l'œuvre ou à l'auteur, et récure en transgressant l'espace et la diégèse de l'œuvre, il l'a nommé idée de traversée, le passeport pour une migration légitime. Richard Saint-Gelais avoue aussi que : « *La transfictionnalité est[...], à la fois, un corpus et une méthode d'analyse de tous les*

⁵⁷ REUTER, Yves, *L'analyse du récit* « 128 », Ed. Nathan, Paris, 2001, p.109.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Ibid., p.113.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ SAINT-GELAIS, Richard, Op. Cit., p.469.

CHAPITRE I : DE LA FICTION A LA TRANSFICTION DANS *LA COLLINE OUBLIEE* ET *LE SOMMEIL DU JUSTE*

*corpus[...]S'y intéresser, c'est plonger dans la voie d'une compréhension nouvelle des œuvres d'art où tout-personnages, objet, ville, patronyme,etc,- est voué à devenir événement ,[...]*⁶².

⁶² SAINT-GELAIS, Richard, Op. Cit., p.470.

Chapitre II :

Personnages entre suite et variation

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

Le temps, l'espace et les personnages sont les organes vitaux du récit. Ce dernier qui est le cœur battant du récit, c'est lui qui lui donne vie, et grâce à lui l'histoire sera organisée.

II.1. Notion de personnages

« *Toute histoire est une histoire des personnages* »,⁶³ confirme Yves REUTER, lors de la définition du personnage.

Il faut deux siècles à partir du 15^{ème} siècle, et des multi transformations du terme originel « *persona* » du latin pour obtenir (voir naitre) le terme *personnage* avec cette dénomination, et l'introduire dans la langue française. A son apparition, le terme « *personnage* » désignait « *le masque* » que portent les acteurs sur scène, ou le rôle joué par l'acteur. Puis après des mutations subites, il désignera « *la représentation* » d'une personne dans la fiction. Et par conséquent, nommer tous les êtres fictifs qui font des actions, les assument, les subissent, les relie entre elles, et leur donnent sens dans une œuvre littéraire : personnages.

Selon Gérard Vigner :

La notion de personnage est assurément une des meilleurs preuves de l'efficacité du texte comme producteur du sens puisqu'il parvient, à partir de la dissémination d'un certain nombre de signes verbaux, à donner l'illusion d'une vie, à faire croire à l'existence d'une personne douée d'autonomie comme s'il s'agissait réellement d'êtres vivants
...⁶⁴

Vincent Jouve de son côté, voit que : « *Le personnage romanesque n'est ni complètement « réel » (c'est une création), ni complètement « irréel » (un personnage alternatif, complet et nous l'avons vu inimaginable), il s'affirme donc « une réalité duelle ».*⁶⁵ C'est-à-dire cet être peut incarner une personne qui existe réellement (historique ou ordinaire), comme il peut

⁶³ REUTER, Yves, *L'analyse du récit « 128 »*, Ed. Nathan, Paris, 2003, p 27.

⁶⁴ VIGNER, Gérard cité in GUETTAFI Sihem, *Didactisation et historicité dans la chrysalide de Aicha LEMSINE : Symbolique d'une œuvre intégrale*, Mémoire de Magister, Université Kasdi Merbah Ouargla, 2006, p.237.

⁶⁵ JOUVE, Vincent cité in BOUHADID Nadia, *Stratégies autofictionnelles chez certains écrivains francophones contemporains d'ici et d'ailleurs*, Thèse de Doctorat, Université Des Frères Mentouri Constantine, 2017, p. 276.

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

représenter une personne irréaliste, créée purement de l'imagination de l'auteur, il peut aussi être un animal, des choses animées ou inanimées, un être mythique ou un être céleste, ce que confirme Roland Bourneuf et Ouellet : « *Le personnage de roman, comme celui de cinéma ou celui de théâtre, est indissociable de l'univers fictif auquel il appartient : hommes et choses. Il peut exister dans notre esprit comme une planète isolée : il est lié à une constellation et par elle seule il vit en nous avec toutes les dimensions* ». ⁶⁶

Et d'ici vient le rôle du lecteur à dessiner l'image du personnage à partir des traits et des caractéristiques, physiques et morales donnés par l'auteur, ainsi de l'identité décrite dans le texte : le nom, le prénom, le surnom, la famille, l'âge, le sexe, la profession, la résidence, la nationalité, les antécédents, l'époque,... Donc, cette image a une relation étroite avec l'univers fictif, qui est à son tour comme la toile de dessin. Autrement dit, le lecteur imagine toute une vie à cet être fictif. Cette vie peut s'achever dans la dernière page du roman ; disparition totale, comme elle peut se prolonger tout au long des siècles en extratextuel pour une éternité.

Quoi qu'il soit le personnage romanesque ou autre, partagent la même entité dans le contexte fictif. Mais celui du roman se diffère d'eux, avec son image muable qui se construit progressivement, change et évolue continuellement lors de la lecture en parallèle avec l'avancement de l'intrigue, de l'imagination, de l'interprétation du lecteur et de ses expériences vécues antérieurement, en dehors des pages de couverture.

Chaque analyse d'une œuvre commence et se base sur cet élément fondamental : le personnage. Plusieurs analystes et théoriciens ont proposé différentes dénominations pour cet « être en papier », cet « être fructueux », mouvant. Vladimir Propp voit que le personnage, est un substitue de fonction, tandis que Philippe Hamon selon sa catégorie, voit en lui un champ d'étude complexe :

Que le personnage soit de roman, d'épopée, de théâtre ou de poème, les problèmes des modalités de son analyse et de son statut, constituent l'un des points de fixation traditionnel de la critique (ancienne et nouvelle) et aucune théorie générale de la littérature ne

⁶⁶ BOUHADID Nadia, Op, Cit., p.278.

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

*peut prétendre en faire l'économie. En effet, ce concept de personnage définit un champ d'études complexes.*⁶⁷

Car son étude nécessite et fait appel à plusieurs théories et disciplines, ce qui fait de cet élément le centre d'intérêt du lecteur, auquel il s'identifie, et voit son image reflétée en lui. Todorov pour sa part, a choisi la notion d'« agent », ainsi que Claude Bremond qui propose la notion « agent, patient et influenceur » à la fois. Greimas, à son tour préfère la notion de personnage à celle d'« actant » c'est-à-dire à une force agissante, et c'est pour cette raison qu'il a proposé le schéma actantiel à partir de l'hypothèse de Propp, mais avec le remplacement des catégories des personnages mis en évidence par Philippe Hamon en sémiotique narrative en proposant trois notions :

1. L'actant : lors de l'exécution de l'action, il peut être opposant ou adjuvant.
2. L'acteur : un exécutant d'action.
3. Le rôle thématique : désigne la catégorie socio-psycho-culturelle dans laquelle le personnage sera classé, et permet d'identifier l'acteur.

Pour hiérarchiser et distinguer les personnages à travers leur « faire » (leurs actions : rôle thématique et rôle actantiel), de leur « être » (de leurs position dans un genre donné, leurs noms, leurs portraits physique, les habits, leurs psychologie et leurs biographies) et leur désignation par le narrateur, Philippe Hamon a proposé six critères simples et maniables, afin d'établir trois groupes de personnages : référentiels, embrayeurs et anaphores.

- Les personnages-référentiels⁶⁸ : cette catégorie englobe tous les personnages historiques, mythologiques, représentés par la culture, allégoriques (l'amour, la haine,...), les personnages-types et sociaux, qui ont un statut, un rôle, des emplois, afin d'assurer un « effet au réel » à partir d'un « ancrage » référentiel.
- Les personnages- embrayeurs⁶⁹ : ils marquent la place du lecteur et celle de l'auteur. Ils peuvent être : porte-parole, chœurs de tragédies antiques,

⁶⁷ HAMON, Philippe, *Pour une sémiotique du personnage, Poétique du récit*, Ed. Du Seuil, Paris, 1977, p.122.

⁶⁸ HAMON, Philippe, Op. Cit., p.123.

⁶⁹ Ibid.

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

interlocuteurs socratiques, personnages d'Impromptus⁷⁰, conteurs et auteurs intervenants, personnages de peinture, d'écrivains, de narrateurs, de bavards, d'artistes,... Et pour les repérer, il faut connaître le présupposé et le contexte à priori.

- Les personnages- anaphores⁷¹ : ils assurent la cohésion du récit soit en préparant la suite des événements, soit en rappelant certains épisodes pour la compréhension de l'histoire.

Le personnage peut être situé dans la fiction de « façon simple », c'est-à-dire on le voit agir, dire, faire de façon plus au moins importante. Il peut aussi constamment ou non, être *focalisateur* : la perspective passe par lui et on a l'impression de percevoir l'univers fictionnel et les autres personnages par ses yeux. Il peut encore, être *narrateur* : c'est par « sa bouche » que l'on connaît l'histoire, c'est lui qui raconte dans le texte. Donc, le personnage peut être, acteur, focalisateur ou narrateur.

II.2. Personnages de *la colline oubliée*

Comme l'être humain, le personnage est révélé dans la durée, dans divers lieux et circonstances où il est placé, selon les rencontres qu'il fait. Son portrait est réparti entre différents points du texte correspondant à des moments divers, peut subir des corrections et des retournements, et n'est définitif qu'à la fin de l'action.⁷²

Comme n'importe quel écrivain, Mammeri a bien sculpté ses personnages. Ces êtres qui éprouvent la douleur et le désarroi, la haine et la révolte, le jeu de séduction et l'indifférence blasée, tout un rêve et une vie, entre vengeance et fidélité. Au sommet des montagnes du Djurdjura, en Grande Kabylie, et dans un coin de la terre, vivent des jeunes repartis en deux groupes rivaux : Taassast et la Bande d'Ouali, pour s'amuser et se divertir, avec les siens, sous le système de tribus et pendant l'occupation française de

⁷⁰ Impromptu : qui est fait sans préparation, sur le champ, de manière improvisée. Ce qui est fait sans préparation, à l'improvisiste.

⁷¹ HAMON, Philippe, Op. Cit., p.123.

⁷² MILLY, Jean, *Poétique des textes*, Ed. Dupli-Print, France, 2005, p.157.

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

l'Algérie, et plus précisément pendant la deuxième guerre mondiale. Parmi ces jeunes il y a, ceux qui assurent leur études, et ceux qui sont sans travail.

Taassast compte : mokrane, et sa fiancée Tamazouzt surnommée Aazi (après ils sont se mariés), son cousin Menach, Meddour et sa sœur Sekoura, surnommée Kou, aussi son fiancé Ibrahim (se sont aussi mariés plus tard), et Idir. Ils sont presque tous des étudiants sauf les filles et Ibrahim. De l'autre côté, la bande d'Ouali contient des jeunes sans travail, sans scrupules, misérables, pauvres et qui ont quitté l'école très tôt, ils boivent souvent et font des sehjas tous les soirs : Ouali le chef du groupe, Mouh, Raveh, et d'autres jeunes.

Nous allons faire des portraits de chaque personnage, en plus de leurs vécus et leurs destinées dans cette partie de notre travail, sous forme de tableau, afin d'éclaircir la vie de chacun d'eux :

Personnages	Caractéristiques physiques	Caractéristiques morales	Vécu	Destinée
Meddour	-A une voix mélodieuse. -Frère de Kou.	-Défenseur de modernité et civilisation	-Etudiant à l'Ecole Nationale de Bouzaréah. -Mobilisé au service des français -S'intéresse à Aazi après la mort de Mokrane, la demande pour mariage. -Il paye toutes les dettes de Lathmas(mère de Aazi). -Renonce à son désir de se marier avec Aazi. -Remobilisé lors du débarquement d'Italie.	-Instituteur dans son village natal. -Cherche une femme chez les Manguellet. .

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

Arezki	-Crispé au volant.	-Jurait à chaque chaos qui les déjetait tous.	-A une camionnette. -offre à Mokrane, à Menach et à Meddour de leur faire passer le col de Kouilal.	-Il a aidé Menach et Meddour pour transporter le cadavre de Mokrane à son village : Tasga.
Menach	-Elégant. -Attirant. -Yeux bruns. -A une voix très douce, et chantait le thrène des morts.	-Son regard exprime une tristesse profonde. -Ne sourie jamais. -A des sautes d'humeur. -Intelligent. -Aime Davda. -Etait contre les coutumes et certaines pratiques religieuses des siens. -Raconte tous ses secrets, ses sentiments envers Davda et son mari à Mokrane. -S'occupe de plusieurs tâches pour oublier Davda. -Emu à la mort de Mouh et de Mokrane.	-Issu d'une famille riche. -Etudiant à l'Ecole Nationale de Bouzaréah. -Passe ses vacances scolaires à Fès au Maroc chez son frère, il y va deux fois. -Membre du groupe de Taassast. -Mobilisé la première fois avec Mokrane et Meddour, puis remobilisé avec Meddour. -Rencontre avec Davda même chez elle (où ils entretenaient une relation illégitime : amour interdit)	-Membre du groupe de la bande. -Ami intime de Mouh. -Ne s'intéresse plus à ses vêtements, ni à son apparence après le déménagement de Davda. -Part pour la remobilisation.
Mokrane	-Jeune.	-A une imagination fertile. -Aime l'écriture et la lecture. -Passif face aux instructions de	-Fils unique d'une famille aisée. -Etudiant de l'Ecole Nationale de Bouzaréah. -Membre du	- A Suivi ses études à Bordeaux. -A répudié Aazi. -Après qu'il a reçu la dernière lettre de Aazi, où elle l'informe qu'elle est

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

Mokrane		<p>sa mère et ses décisions.</p> <p>-Neutre face à ce qui passe autour de lui.</p> <p>-Discret.</p>	<p>groupe de Taassast.</p> <p>-A un carnet où il mentionnait toutes ses idées et pensées.</p> <p>-Fiancé de Aazi, puis ils se sont mariés.</p> <p>-Mobilisé pendant la seconde guerre mondiale avec Meddour et Menach.</p> <p>-Remobilisé lors du débarquement de l'Italie, cette fois, seul.</p> <p>-Obéissait aux croyances et aux rites de sa société, et rendait visite aux tombeaux des saints et assistait aux hadras, pour avoir des enfants.</p> <p>-Lors de sa mobilisation, il a reçu des lettres de la part de sa femme Aazi.</p>	<p>enceinte, il a décidé de rentrer chez lui malgré le mauvais temps et à pieds.</p> <p>-Il est décédé dans les montagnes avant d'arriver à son village.</p>
Raveh	<p>-A des membres frêles.</p> <p>-Yeux pétillants d'intelligence.</p> <p>-Sa voix est volontairement lente et faussement endormie.</p> <p>-Célibataire.</p>	<p>-Confident pour tous les gens du village, grâce à sa sagesse, et à sa discrétion.</p> <p>-Il savait tous les secrets du village mêmes les plus dangereux, comme la scène d'Ouelhadj et Oumaouche.</p> <p>-Méprisait Akli.</p>	<p>-Serviable.</p> <p>-Ami intime d'Ouali.</p> <p>-Membre de la bande d'Ouali.</p> <p>-A travaillé dans les mines en France pour une courte période.</p> <p>-Maîtrise toutes les situations.</p>	<p>-Il partage avec Ouali tous ses secrets et projets, même celui de la rencontre avec Kalsouma et celui de tuer Ouelhadje.</p>
		-Strict.	-Orateur	-Rendait des visites

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

<p>Père de Mokrane (Ramdane)</p> <p>Le père de mokrane</p>		<p>-Désespéré après la mort de Mokrane.</p>	<p>merveilleux. -Ses décisions sont sans appel. -N'intervenait pas dans la vie de son fils. -Il ne discutait pas les décisions de sa femme. -Il respecte les traditions et les rites de sa région.</p>	<p>à Aazi et son petit fils Aouda.</p>
<p>Azouaou</p>		<p>- A Négligé le résultat d'enquête des gendarmes, et prend la décision de venger son frère. -Intelligent.</p>	<p>-Frère d'Oumaouch. - A Consacré une grande somme d'argent à celui qui va assassiner Ouelhadj, et comme ça il suivrait ce que dictaient les coutumes de la région. -A Chargé Raveh à accomplir la mission de vengeance, et même il a laissé l'argent chez lui, pour être loin de tous les soupçons.</p>	
<p>Akli</p>		<p>-Il dramatise toutes les choses.</p>	<p>-Riche. -Epoux de Davda. -Vendait du blé. -Méprisé par Raveh et tous les membres de la bande. -Propose de mettre un pont. -Prête l'argent à Ibrahim et à Lathmas sous la</p>	<p>-Devient très riche pendant la seconde Guerre Mondiale. -Il est parti à Ain Al Beida. -Il est retourné à Tasga.</p>

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

			<p>médiation de Davda.</p> <p>-Prépare un dîner pour tout le village avec ses dépenses.</p>	
<p>Le barbu :</p> <p>Voutamart</p> <p>Le barbu</p>	<p>- A un profil d'adolescent.</p> <p>-Une très haute taille.</p> <p>-Un visage osseux.</p> <p>-Une barbe noire.</p> <p>-Yeux sombres, enfoncés.</p>	<p>-Est du genre lunatique, d'une manière de fou.</p> <p>-A un regard lointain, absent, cet air de ne pas être là.</p>	<p>-Chef des maquisards.</p> <p>-Le chef direct d'Ouali.</p> <p>-Surmonte sa vie pour une autre chose différente totalement à ses études, et elle est difficile à expliquer à ses parents.</p>	<p>-N'écoute pas le discours d'Ouali en ce qui concerne Oumaouch, dans la présence de Raveh.</p>
<p>Ouali</p>	<p>-A un grand corps avec des muscles fuselés et durs.</p> <p>-Un profil tout en angles.</p>	<p>-A un regard félin.</p> <p>-Vaguement inquiétant.</p> <p>-Il n'était pas heureux dans sa vie.</p> <p>-Convaincu que toutes les femmes sont des prostituées.</p> <p>-A une règle et un principe qu'ils appliquent, il battait Daadi sa femme chaque jour.</p> <p>-Rêvait de tuer Ouelhadje et se marier avec sa femme Kelsouma.</p> <p>-Emu à la maladie de Mouh.</p> <p>-Il conseille Menach et Mokrane.</p> <p>-Fasciné par la</p>	<p>-Bachelier.</p> <p>-Le chef de la bande.</p> <p>-Chômeur.</p> <p>-Vivait une mauvaise vie avec sa femme.</p> <p>-Est parti en France.</p> <p>-A accepté de tuer Ouelhadj pour une grande somme d'argent, puis il le suivait partout.</p> <p>-Il s'aventure et se déguise avec Raveh pour voir Kelsouma.</p> <p>-Remobilisé à Sétif.</p> <p>-Conclut une convention avec Menach.</p> <p>-Il a vu Menach et Davda durant leur dernière rencontre.</p>	<p>-Bougeait sous les instructions de son chef dur, le barbu.</p> <p>-Entre dans les maquis, et invite à chaque fois Raveh son ami intime à entrer avec lui, ses rencontres se passaient à la forêt.</p> <p>-Informe Menach qu'il a atteint son but, et Meddour renonce à son mariage avec Aazi.</p> <p>-Quitte Tasga après la mort de Mokrane, et après qu'il rendait visite à Ramdan (père de Mokrane) avec ses six camarades.</p>

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

		beauté de Kalsouma.		
Mouh	-A une voix douce. -Tête brune. -Les coins rentrés de ses lèvres exagérément pincées. -A des traits ciselés comme au burin. -Yeux beaux, et glauques, limpides comme l'eau.	Il chante des chants d'amour. -Le plus curieux dans la bande. -Sourire énigmatique. -Intelligent. -Admirait la distinction de Menach et de sa culture. -Il n'aime pas sa femme. -Il cachait sa propre vie, même à Menach. -Un homme sans histoire, insignifiant pour ses camarades.	-Il est des Bouaddou. -Grandit à Tasga. -Berger chez le père de Mokrane tout jeune. -Flutiste virtuose de la bande. -Il dansait à la perfection. -Ami intime de Menach. -Marié juste avant sa mobilisation avec une femme du choix de sa mère. -Tombait malade, puis son état s'aggrave perd conscience (état de coma), Aazi s'occupait de lui.	-Décédé le temps que Mokrane parte pour chercher un médecin afin de l'examiner.
Mouh	-Son visage mat. -Charmant.			
Ibrahim		-Garde ses principes et refuse la mission proposée par Raveh d'assassiner Ouelhadj pour une grande somme d'argent malgré son besoin.	-Epoux de Kou. -A une épicerie à Nedroma. -Il n'est pas mobilisé -Vivait la misère avec sa famille (sa mère, sa femme et ses cinq enfants). -Il prête l'argent à son chef avec des intérêts élevés, et à Akli avec moins d'intérêts.	-Il a signé une condescendance de ses champs face à ses dettes, puis il a paré ses derniers oliviers d'Alma. -Décide et part vers le Sud afin de travailler dans les mines, sans informer ni sa femme ni sa mère.
	-Brun. -Maigre -Yeux enfoncés.	-Le plus respecté par les autres.	-Etudiant. -Artiste. -Le plus riche des membres de	-Il est engagé dans l'armée de franco au Maroc à Tanger. -Il séjourne

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

Idir			<p>Taassast, il est issu d'une famille qui possède des troupeaux de moutons dans les hauts plateaux.</p> <p>-Errant dans les rivières et les montagnes.</p> <p>-Il n'était pas fâché d'aller à la guerre, alors il est le seul à être bien préparé.</p>	<p>quelques jours à Fès.</p> <p>-Disparu, et personne ne savait où il est ?</p>
Idir				
Ouelhadje		<p>-Soupçonne sa femme de le tromper avec Oumaouch.</p> <p>-Chargé de haine envers ce dernier et puis décide de le tuer.</p> <p>-A l'intention de tuer sa femme après quelques mois.</p>	<p>-Epoux de Kelsouma.</p> <p>-Il est des Boudouaou.</p> <p>-Après son assassinat d'Oumaouch, il errait dans les villes voisines, comme un vendeur.</p>	
Cheikh		<p>-Croyant.</p> <p>-Donnait des prêches.</p> <p>-Récitait à la fin de ses débats une prière destinée spécialement aux absents.</p>	<p>-Un orateur.</p> <p>-A une influence sur tous les villageois et surtout les vieux, et spécialement sur la mère de Mokrane.</p> <p>-Opposé à la proposition d'Akli de construire le pont.</p> <p>-Rendait visites aux tombeaux des Saints avec Mokrane, Akli et leurs femmes et Na-Ghné.</p>	<p>-Propose de faire Timachrat afin d'effacer la malédiction.</p>

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

Le personnage féminin n'est pas absent dans l'œuvre de Mammeri. Nous sentons que ses figures féminines font l'avènement et tissent l'intrigue du récit. Comme nous constatons que leur présence est en couple avec de nombreux personnages masculins, c'est-à-dire le nombre de femmes dans *La Colline Oubliée* est presque égal à celui des hommes, et leur apparition était en parallèle. Mammeri sculpte de la même manière leur présence, mais avec des particularités légères qui donnent à chacune d'elles sa singularité, Aazi et Kou (conservation et sublimation) face à Davda et Kelsouma (tromperie et beauté), la mère de Mokrane et Tassadit (celle de Mouh)(exemple d'autorité et rigidité) face à Lathmas (mère de Aazi), Na-Ghné et Daadi (femme d'Ouali (exemple de clémence, de souplesse, de tendresse, de sagesse et de soumission). Dans le tableau suivant, nous allons détailler les caractéristiques avec le vécu et la destinée de chacune :

Personnages	Caractéristiques physiques	Caractéristiques morales	Vécu	Destinée
Aazi (Tamazouzt)	-Jeune. -Belle.	-Généreuse. -Croyante en les bénédictions des Saints.	-Fille unique de Lathmas. -Orpheline. -Cousine de Manech. -Elégante. -Appelée fiancée du soir, par les autres membres de Taassast, dont elle est membre aussi. -Elle chante en duo avec Meddour lors des soirées. -Garde toujours la clé de Taassast. -Fiancée de Mokrane puis sa femme. -Amie intime de Kou. -Admirée par toutes les femmes, sauf par	-S'occupe des enfants de Kou pendant son hospitalisation -Sa belle mère a décidé de la répudier. -Elle découvre qu'elle est enceinte. - Effectivement elle est rentrée chez sa mère divorcée puis veuve. -Ne cesse de pleurer Mokrane. -Négligeait les allusions de Meddour, et son désir de se marier avec elle

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

Aazi			<p>sa belle mère qui l'insulte tout le temps et la maltraite.</p> <p>-Comme le dicte les croyances du village, elle rendait des visites aux tombeaux des saints, et assistait aux hadras, pour demander et avoir un enfant.</p> <p>-S'occupait de Mouh lors de sa maladie, et elle le pleure silencieusement après sa disparition.</p> <p>-Pendant la mobilisation de son mari, elle lui écrit des lettres souvent, pour l'informer de leur nouvelles.</p> <p>- Attendait son enfant pour novembre.</p> <p>-Après son accouchement, tombait malade, et son état s'aggrave, et Davda rentre à Tasga pour s'occuper d'elle, et Kou de son enfant Aouda.</p>
-------------	--	--	---

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

Lathmas	-Vieille femme.	-Discrète. -Sage. -Compréhensive.	-Pauvre. -Vivait seule. -Mère de Aazi. -Pendant leur rencontre dans sa maison, elle comprend qu'il y a quelque chose entre Menach et Davda, elle les laisse seuls.	-Comprenait que Menach veuille Aazi pour lui.
Kou (Sekoura)	-Belle.	-Savait un nombre incalculable de vers kabyles.	-Membre du groupe de Taassast. -Sœur de Meddour. -Epouse d'Ibrahim. -Amie intime de Aazi. -A cinq enfants. -Vivait la misère à cause de la pauvreté. -Attrapée par la typhoïde, ce qui l'oblige à l'hospitalisation pour quatorze jours, et Aazi s'occupe de ses enfants.	-Se lamentait des circonstances défavorables à Aazi. -Devenue maigre. -Demandait à son mari, de ne pas aller au Sud.
Davda	-Belle. -Un peu plus âgée que Menach.	-Orgueilleuse de sa beauté. -Soumise. -Généreuse surtout avec les mendiants. -Emue par la nouvelle de la maladie de Aazi. -Aime Menach au point où elle risque sa vie pour le rencontrer.	-Elégante, s'intéresse à sa toilette. -Femme de Akli -Mal traitée par son mari. -Amante de Menach. -S'occupe de Aazi dans sa maladie.	-Elle attendait Menach à chaque fois même chez elle. -Elle avoue à Aazi toutes ses algies. -Elle se déguise et porte un burnous avec toute sa toilette, et va rencontrer Menach avant que ce dernier ne parte pour la

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

				guerre, où ils s'enlacent et s'embrassent chaleureusement.
Kelsouma	-Très belle.		-Femme d'Ouelhadj. -Allait à la fontaine avec une vielle. -Rencontre Ouali deux fois au hasard, sans le connaître. -La cause principale de l'assassinat d'Oumaouche par son époux.	
Kelsouma				
Mère de Mokrane	-Vielle.	-Autoritaire.	-Insultait et raillait de sa bru Aazi pour sa stérilité. -Oblige son fils de la répudier.	-Après la mort de son fils, elle est devenue plus gentille avec Aazi.
Tasadit (Mère de Mouh)	-Une vieille. -Ridée. -Courbée.	-Autoritaire. -Passe toute la nuit à pleurer son fils.	-Vivait dans son village loin de son fils. -A assisté aux funérailles de son fils malgré le mauvais temps.	-Restée chez les Chaalal (famille de Mokrane) à Tasga, comme un membre de leur famille.
Na- Ghné	-vielle.	-Sage. -Serviable.	-Considérait tous les jeunes du village comme ses enfants. -Au service de tout le monde, tantôt comme une sage femme, tantôt comme une	

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

			compagnante et même conseillère.	
Daadi		-Soumise.	-Femme d'Ouali. -Battue presque chaque jour par son mari.	

II.3. Personnages du *sommeil du juste*

A travers ses personnages du *Sommeil du Juste*, Mammeri décrit une réalité amère vécue par le peuple algérien (les indigènes) pendant la période de la Seconde Guerre Mondiale, et plus précisément dans les années 1940. Une réalité dévoilant un idéalisme lu dans les livres et enseigné par l'école française, discrimination, prise de conscience et de position, engagement, souffrance, malheurs, injustice et misère décrivant et la vie en général à Ighzer, village qui est pas loin de Tasga des montagnes du Kabylie.

Ce roman est publié le lendemain du déclenchement de la guerre de libération. Il contient entre ces lignes toute l'histoire d'une nation et d'un peuple dit indigène. Cette histoire racontée de la bouche des personnages masculins beaucoup plus que féminins. Histoire des jeunes vivant entre contradictions, amour, admiration, enthousiasme, assoiffés de liberté, étouffés par les mensonges et l'oppression, taxés de l'étiquette d'Imann.⁷³Ces principaux personnages sont : Arezki, son frère Slimane, son père, Louanas, et d'autres, qui vivaient toutes ces contradictions dans une société occupée, victime des conflits, baignée dans l'injustice, la trahison, la déception et l'opacité des traditions, ce qui a créé chez eux la révolte et la rage du soulève et du refus de toutes les formes de docilité.

Contrairement à *La Colline Oubliée*, *Le Sommeil du Juste*, la présence du personnage féminin est faible, et n'a pas une grande importance.

Dans le tableau suivant, nous allons présenter les personnages du *Sommeil du Juste*

Personnages	Caractéristiques physiques	Caractéristiques morales	Vécu	Destinée
-------------	----------------------------	--------------------------	------	----------

⁷³ Imann : Indigène musulman algérien non-naturalisé.

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

Meddour	<ul style="list-style-type: none"> -Jeune. 		<ul style="list-style-type: none"> -Etudiant à l'Ecole Normale de Bouzaréah. -Mobilisé avec Arezki pendant la seconde Guerre Mondiale. -Brillant dans ses études, ce qui le rend apprécié par son professeur. 	<ul style="list-style-type: none"> -Instituteur.
Arezki	<ul style="list-style-type: none"> -Né le 1^{er} avril 1919. -A de longues jambes. -Figure d'une fille. -Yeux doux noirs. -Voix morte. -Peau rosée. -Des cheveux longs bruns. -Nez droit. -Lèvres minces. -Pommettes saillantes. -Menton rond. 	<ul style="list-style-type: none"> -Blasphème. -Renie l'existence du Dieu. -Se moque de l'honneur. -Poli. -Serviable pour tout le monde. -Timide. -Passionné de lecture des livres, surtout ceux qui prônent les valeurs défendant les droits universels de l'Homme et de l'humanité entière. 	<ul style="list-style-type: none"> -Issu d'une famille pauvre, d'Ait-Wandlous. -Cadet (d'une fratrie de trois garçons et une fille). -Marginalisé, maltraité, par sa famille. -Rebelle. -Suivait ses études à Tasga à l'Ecole Normale, dont il est classé le premier au concours d'admission. -A un carnet et un crayon pour écrire toutes ses idées tout le temps et n'importe où. -Ami de Meddour, ils ont reçu une lettre de la part de leur maître (il les considère comme ses enfants). -Son maître s'occupe de ses études. -Reste chez sa tante à Tasga après qu'il est chassé par son père. -Mobilisé et remobilisé avec 	<ul style="list-style-type: none"> -Aspirant. -Militant du premier rang dans le parti national, dont il a donné le million emporté du concours du journal, et rencontre le docteur Belkhodja dans le local du parti en France. -Décidé de rentrer à Ighzer après la réception de la lettre de son frère Slimane. -Rentré seul, déçu, sans Elfreide (sa bien-aimée), qu'il l'attendait long temps dans la gare. -Assiste avec son père, son frère Slimane à une réunion avec d'autres frères du parti. -Ils sont arrêtés, jugés puis mis en prison, lui

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

<p>Arzeki</p>			<p>Meddour pour la 2^{ème} Guerre Mondiale, puis débarqué en Italie. -Commençait à écrire une lettre à son maître. -Brule tous ses livres à l'aide de Zerouk, qu'il a rencontré à la caserne, puis à la compagnie du lieutenant Chiroux, débarquait en Italie. Comme il a eu des amitiés avec Renyier et Roux. Il les pleure après leur disparition dans le champ de bataille. -Rencontre Elfried Germaine, aux frontières Allemandes dans une ferme avec une vieille, puis à l'hôpital à Paris, où elle travaillait comme infirmière. Elle lui achète des livres. -Rêvait de retourner en Algérie et d'enseigner afin d'éveiller les jeunes esprits. -Participe au concours d'un journal en France dont il a gagné un million, par l'intermédiaire de Marthe, où elle travaillait. -Déchanté très vite (après 6 mois de</p>	<p>est condamné à 20 ans de prison. -Il est accusé de porter atteinte à la sureté de l'Etat.</p>
---------------	--	--	--	---

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

			<p>mobilisation).</p> <p>-Restait en France,</p>	
Zerouk		-Désespéré.	<p>-Mobilisé avec Arezki, et l'aide à brûler ses livres.</p> <p>-Sauve la vie d'Arezki lorsqu'il le trouve après l'explosion d'une bombe en l'Alsace.</p> <p>- A Perdu sa mère, puis son père assassiné par les Français.</p>	<p>-Ami intime d'Arezki.</p> <p>-Etait comme un véritable ange gardien d'Arezki, et surgissait de nulle part à chaque fois qu'Arezki est en difficulté.</p> <p>-Refusait de rentrer en Algérie, et préférait rester</p>
Zerouk				

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

				<p>en France. -Vendait des cornets de cacahouètes au bord de la Seine.</p>
Raveh		<p>-Croyant. -Aime aider les pauvres.</p>	<p>-Amin du village (le maire). -Ne parle pas avec son père depuis 30 ans. -Demande à Toudert d'envoyer l'orge, le bois et l'huile à Smina. -Convoqué par le commissaire. -Maîtrise toutes les situations dans toutes les circonstances.</p>	<p>-Après une longue discussion avec le commissaire et son adjoint, auxquels il a expliqué ses raisons de rester comme Amin toutes ces années. -Sa tâche révoquée par le commissaire ce qui l'oblige à signer sa démission.</p>
Père d'Arezki	-Vieux de 60 ans.	<p>-Croyant. -Analphabète. -Déprimé, honteux et humilié surtout après son retour de chez le commissaire. -Pense tuer son cousin Toudert.</p>	<p>-Pauvre. -Hypothèque ses champs à son cousin Toudert, et termine avec sa maison, pour assurer la nourriture de sa famille, après l'entretien avec le commissaire du village.</p>	<p>-Arrêté avec ses fils et les frères du parti, emprisonné</p>
Azouaou ou Wandlous		-Jaloux de Ali ou Hand et son père.	<p>-Lointain aïeul du père d'Arezki. -A neuf garçons, et un petit fils. -Son fils Amirouche le plus violent a tué Ali ou Hand, et ignore qu'Ali l'a désigné avant sa mort. -A été avec Hand à la guerre pendant 9</p>	<p>-A perdu tous ses enfants par les mains de Hand ou Kaci (vengeance).</p>
Azouaou ou Wandlous				

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

			mois .	
Akli		<ul style="list-style-type: none"> -Analphabète. -Son vœu le plus cher est de se marier avec la fille du Caïd. -Menteur. -Cupide. -Voleur. -Malin. -Une copie de son père (hérite son caractère ; d'un patron) 	<ul style="list-style-type: none"> -Fils de Toudert. -Possède une ferme à Bouira, où il vit comme ses ouvriers. -Rentre à Ighzer et rejoint le groupe des scouts d'Ibn-Khaldoun, apprenant très vite à lire et à écrire. 	<ul style="list-style-type: none"> -fête son mariage avec la fille du Caïd.
Le barbu	<ul style="list-style-type: none"> -A une barbe. -Yeux noirs. 		<ul style="list-style-type: none"> -Chef régional du parti. -Se réunit avec les frères du parti dans les huttes qui bordent le village en bas d'Ighzer. 	<ul style="list-style-type: none"> -Arrêté avec les frères.
Slimane	<ul style="list-style-type: none"> -Jeune frère d'Arezki. -A 20 ans. -Yeux ahuris. 	<ul style="list-style-type: none"> -Analphabète. -Naïf. -Ne comprend ni le français ni l'arabe. -Contre l'humiliation et le mépris. -Déteste Toudert et souhaite le tuer. 	<ul style="list-style-type: none"> -Suit les conseils de Louanas et devient avec lui un patriote dans le parti du peuple. -Aime Yakout fille de Raveh (Amin de village), et demande sa main par l'intermédiaire de son cousin Toudert. -Il quitte le village dans la même semaine du départ d'Arezki. -Il pense à tuer Toudert avant de partir. -Rencontre Lounas dans son premier travail, puis ils sont 	<ul style="list-style-type: none"> -Rentre chez lui. -Intègre la cellule du parti du peuple. -Surpris de la décision de se marier avec Yakout fille de Toudert. -Voit que son frère Arezki est heureux, libre et un savant. -Assiste à la réunion du parti avec les frères de ce dernier, son père et Arezki, malgré les

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

Slimane			<p>devenus des potes.</p> <p>-Découvre pour la 1^{ère} fois le mot Algérien par Louanas, alors qu'auparavant on l'appelle de caractère Aroumi.</p> <p>-Essaye d'apprendre l'arabe et le français à l'aide de Louanas.</p> <p>-Aide un berger et bat son patron.</p> <p>-Travaille dans la ferme de son cousin Akli (fils de Toudert), à Bouira.</p> <p>-Ecrit souvent des lettres à son père.</p> <p>-Après la nouvelle de mobilisation d'Arezki, il a décidé de rentrer à Ighzer.</p>	<p>avertissements de Yakout de ne pas le faire.</p> <p>-Arrêté, jugé et emprisonné avec Arezki, son père et les frères du parti.</p>
Toudert	-Agé.	<p>-Mécréant.</p> <p>-Avare.</p> <p>-Contre ses siens.</p> <p>-Se moque de Raveh et de ses croyances.</p> <p>-Rusé et dur.</p> <p>-Traître.</p>	<p>-Cousin d'Arezki.</p> <p>-Riche.</p> <p>-Refuse d'aider la famille et les plus pauvres du village, malgré sa fortune.</p> <p>-Hypothèque la maison et le champ du père d'Arezki.</p> <p>-Allié des Français.</p> <p>-Il dit au commissaire tous les renseignements de la famille d'Arezki, et après il a révélé le secret de Slimane et de la réunion des frères du parti.</p> <p>-Charge le commissaire contre Raveh et auparavant contre le vieux père.</p> <p>-Invite tous les gens</p>	<p>-Devenu Amin d'Ighzer.</p> <p>-Tué le soir de la fête de son fils, par Mohand, et les vieux du village trouvent que c'est un Aroumi et n'a rien de l'honneur kabyle.</p>

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

Toudert			du village sans exception à la fête de mariage de son fils par hypocrisie.	
Mohand		<p>-A un sentiment de haine et de colère envers Toudert.</p> <p>-Vit un malaise intérieur qui le déchire, et une souffrance qui le dépossède de sa force.</p>	<p>-Le fils aîné de la famille d'Arezki.</p> <p>-Epoux de Mekioussa.</p> <p>-Père de trois enfants.</p> <p>-Atteint de la tuberculose.</p> <p>- A travaillé dans les usines de Renault en France, où il a attrapé la tuberculose.</p> <p>-Vit ses derniers jours avec sa famille à Ighzer en souffrant de la maladie, conseillant aussi son frère Slimane de ne pas aller en France, et de ne pas se marier avec Yakout fille de Toudert.</p>	<p>-Avant de s'éteindre, il a pu vider sa rage en tuant le méchant cousin Toudert.</p>
Hand ou Kaci		<p>-Mécréant.</p> <p>-Pleure son fils chaque nuit.</p>	<p>-Lointain aïeul de Toudert.</p> <p>-A un seul fils Ali.</p> <p>-Riche.</p> <p>-Achète tous les champs d'Ighzer pendant 20 ans.</p> <p>-Puissant.</p> <p>-Revient de la guerre las et vieilli.</p> <p>-Fait une waada et invite tous ses amis de toutes les tribus, même les arabes d'Ain Bessam.</p>	<p>-Tue tous les enfants d'Azouaou, et puis demande à l'étranger de terminer avec Azouaou en personne, avec son fusil.</p>
Hand ou Kaci				

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

Lounas	-A 30 ans.	-Connait l'alphabet. -Déteste les patrons. -Enigmatique.	-Kabyle. -Aide Slimane à comprendre énormément de choses, lors de sa recherche d'un travail dans les plaines. -Patriote dans un parti politique. -Nomme tout indigène : Algérien. -Conseiller, et maitre de Slimane, s'absente la nuit mais il retourne lors de son séjour avec Slimane dans les plaines.	-Avoue à Slimane qu'il va partir et qu'il lui faut rentrer à Ighzer.
Komisar		-Humilie Raveh et le père. -Mécréant. -Se moque des croyances du peuple algérien.	-Le chef de la commune (administrateur) -Prend toutes les cartes d'alimentation de la famille d'Arezki. -Demande au père d'hypothéquer sa maison aussi à Toudert.	-Pousse Raveh à démissionner. -Dissous le groupe des scouts d'Ibn-Khaldoun, sous la demande de Toudert.
M. Poiré (le maitre)	-Français.	-A des idées comme un philosophe ou un pédagogue.	Instituteur d'Arezki à l'Ecole Normale de Tasga, pour trois ans. -S'intéresse à Arezki, qu'il considère avec Meddour comme ses enfants. -Laisse une lettre de huit pages pour ses deux disciples comme il les appelle.	-Il quitte Tasga et retourne chez lui, à cause du déclenchement de la seconde guerre mondiale, argumentant son départ par « nulle guerre est sainte ».
	-Grande jeune	-Aime écouter la	-Riche.	-Décide de

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

Elfriede	<p>filles. -A des cheveux fous.</p>	<p>musique. -N'aime plus la politique. -A des convictions que la guerre n'a pas de sens, et que ce compte, c'est la personne avec qui l'on vit quelque soit la couleur de ses idées et de ses pensées. -Etait heureuse de sa vie en France. -Son amour pour Arezki est né dans des conditions de guerre, mais après un moment de réflexion, le projet est rejeté.</p>	<p>-Infirmière dans un hôpital à Paris. -Vit avec sa vieille mère, son petit frère et sa tante. -Rencontre Arezki pour la 1^{ère} fois sur les frontières d'Italie. -Cherche un job pour s'occuper.</p>	<p>rester chez elle, et donne des excuses banales après qu'elle a raté son rendez vous à la gare.</p>
Yakout	<p>-Fille de Raveh ou Hamlet. -Très belle. -Possède une belle voix. -Possède de lourds bijoux d'argent.</p>	<p>-Chante</p>	<p>Dévoile le secret de la trahison de Toudert, et met au courant Arezki de l'arrestation des frères du parti</p>	
Melha			<p>-Femme d'Amirouche. -A un enfant, Mkidech, qu'elle défend contre Hand.</p>	<p>-A l'aide du marabout d'Ighzer, son enfant est sauvé</p>

Il y a d'autres personnages qui jouent un rôle secondaire dans le tissage des événements, et ont un contact direct avec le personnage principal ou avec un membre de sa famille, l'exemple de l'adjoint du commissaire et Salem le gardien. Alors, il y a d'autres qui ont une relation d'amitié ou ils ont vécu ensemble comme : Marthe, Roux et Reynier, il y a ceux qui se sont réunis avec eux dans le cadre de travail exemple : Capitaine Ricardo et lieutenant Farrère et Chiroux, le sergent, le toubib, Nana et d'autres.

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

I.3. Personnages migratoires de *La Colline Oubliée* au *Sommeil Du Juste* :

Instinctivement quand l'endroit rétrécit quelqu'un et que la vie l'étouffe et les conflits l'asphyxie, il fugue et cherche un refuge où il peut se ressourcer et revivre, affrontant d'autres sociétés avec des cultures différentes, songeant à renaître d'une autre manière pour accomplir sa mission dans la vie.

Et c'est ce que nous avons constaté lors de nos lectures. En effet, certains personnages récurrents avec des critères de transfictionnalité : critères physiques (yeux, cheveux, allure...) et les éléments transfictionnels migratoires (Vécu, Destinée, Emploi), et certains personnages avec les mêmes noms. Le nom est un désignateur fondamental et très important du personnage, pour cette raison Yves REUTER, le définit comme suit :

[...] il « donne vie » au personnage. Comme dans la vie réelle, il fonde son identité. Par la même, il contribue à produire un effet de réel. Cet effet sera d'autant plus fort que le nom sera fabriqué selon les patrons courants. Par conséquent le nom est. En quelque sorte, l'unité de base du personnage, ce qui le synthèse de manière globale et constante. Il identifie le personnage et le distingue des autres. Chaque mention de son nom constitue un appel de l'ensemble de ses caractéristiques⁷⁴.

Ce qui a soulevé chez nous un questionnement. Et ça, c'est à partir des points communs entre les deux fictions mammeriennes. L'oppression qui est le résultat de l'occupation, elle influence et change la manière de réfléchir, et propose une résolution au dilemme de l'entre deux identitaire : le retour vers soi en dénonçant l'Autre. Et la mobilisation pour défendre une cause qui n'est pas la sienne : les premières et secondes guerres mondiales qui ont bouleversé la vie des villageois, provoquant des souffrances chez eux et donnant naissance à des doctrines qui ont aidé à la prise de conscience et à l'ouverture des esprits sur de nouveaux horizons et de nouvelles expériences.

Notre romancier place ses personnages dans les deux récits en fonction du sens qu'il veut produire et nous transmettre : cet emplacement démontre et raconte une partie de notre histoire, et nous découvrons les caractérisations de chacun d'eux (les

⁷⁴REUTER, Yves, *L'analyse du récit « 128 »*, Ed. Nathan, Paris, 2003, p. 67.

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

vertus et les vices, les qualités et les défauts attribués à ces personnages dépendent du sens à transmettre : les défauts d'Arezki pour sa famille et son entourage, sont en fait des qualités pour le projet d'un égaré qui reviendra le jour où il comprendra, de prendre conscience, de se rebeller afin de soulever, ainsi que les traits de la société algérienne de prise conscience et de prés - combat : dans *La Colline Oubliée* et de combat dans *Le Sommeil Du Juste*.

Certains personnages ont migré de la première fiction *LCO* vers la deuxième *LSDJ*, par contre, il y a d'autres de la première qu'ont ne trouve pas dans la deuxième. Les personnages qui ont migré sont: Meddour, Arezki, Raveh, Azouaou, Akli et Le barbu.

Nous allons démontrer à travers ce tableau sur quel plan cette migration s'est faite et comment elle s'est effectuée.

Personnages	<i>La Colline Oubliée</i>	<i>Le Sommeil du Juste</i>
Meddour	-Etudiant à l'Ecole Supérieure. -Instituteur. -Mobilisé pendant la seconde guerre mondiale.	-Il a gardé le même prénom -Il a le même vécu.
Arezki	-Pas de caractérisations importantes.	- A Migré avec les traits moraux de Menach et de Mokrane. -A acquis d'autres traits physiques et moraux.
Raveh	-Confident de tous les villageois, et surtout les jeunes. Il maîtrise toutes les situations dans toutes les circonstances.	-Il a gardé le même prénom. - Il a gardé la même plasticité avec les gens et les circonstances. -Il a gravi les échelles dans son vécu et est devenu le maire du village.
Azouaou	-Son frère était assassiné, donc il a proposé une somme d'argent pour le venger.	-A perdu tous ses enfants par la main de Hand à cause d'une affaire de vengeance.
Akli	-Riche, il possède des troupeaux de moutons dans les hautes plaines et fait du commerce de blé.	-Possède une grande ferme à Bouira, avec du bétail et de l'agriculture.
Le barbu	-Le chef des maquis.	- A Migré avec le même prénom et avec les mêmes caractères.

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

Pour le personnage Meddour, il a le même vécu dans les deux fictions, il était caractérisé dans la première mais dans la deuxième il n'a plus de caractérisation, car il n'est plus un personnage principal.

Arezki, dans *La Colline Oubliée* n'a pas une grande caractérisation physique, par contre dans *Le Sommeil Du Juste* sa caractérisation est devenue plus importante, car il est devenu le personnage principal. Il a migré avec ses traits morales et ceux de Manech : les critiques de la mauvaise pratique de la religion et le rejet de certaines traditions ancestrales, et de Mokrane : il dévore les livres et possède la passion de l'écriture, et en plus il a acquis d'autres caractéristiques comme : l'engagement, le retour vers les siens, le refus de l'Autre et la dénonciation de la colonisation.

Le personnage Raveh, apparaît dans la deuxième fiction comme le maire du village, alors que dans la première il était le confident de tout le monde, le coordinateur de toutes les affaires, omniscient et connaissant tous les secrets du village et des villageois, ce qui nous démontre qu'il a gravi les échelles dans son vécu social comme il a pris de l'âge d'une fiction vers une autre.

Azouaou a migré avec le même prénom et presque avec le même vécu, dans la première fiction, il cherche à se venger de son frère Oumaouch, alors que dans la seconde il était victime de vengeance. Il a perdu ses neuf enfants, et les a remplacés par un autre Hand ou Kaci. Quant à Akli, il a migré avec le même prénom et le même vécu et les mêmes caractérisations, soit physiques ou morales. Excepté qu'Akli dans la première fiction a vécu comme un mari dupé. Le barbu, ce personnage énigmatique, qui travaille dans l'ombre, a migré avec le même nom, les mêmes caractérisations physiques et morales et le même vécu, excepté sa destinée qui s'est différenciée dans la deuxième fiction.

Nous avons constaté aussi que, ce n'est pas simplement les personnages qui ont migré de *La Colline Oubliée* vers *Le Sommeil Du Juste* mais mêmes les lieux ont migré. Mammeri comme tout écrivain, a situé les actions de ses personnages du *Sommeil Du Juste* dans les mêmes lieux que ceux de *La Colline Oubliée*. Quelque soit ces lieux fictifs récurrents, ils n'ont pas un emplacement géographique réel, précisés notre romancier a donné des indications et des noms (une maison, une ville, un village, une montagne,

CHAPITRE II : PERSONNAGES ENTRE SUITE ET VARIATION

une vallée, une forêt, etc.), correspondant à notre univers, soutenus par des descriptions détaillées et des éléments typiques, ce qui participe à construire *l'effet de réel* qui nous pousse à croire à l'existence de cet univers.

Ces lieux décrits dans les deux récits répondent à la fonction référentielle, la plus répandue et la plus utilitaire parmi les autres fonctions des lieux : la symbolique et la narrative. Cette fonction qui aide le lecteur à situer l'action puisqu'elle fournit des indices de lieu, à partir de la description du lieu qui crée l'illusion du réel et du vraisemblable, ce qui lui permet de faire une image mentale du lieu.

Le lieu est un axe d'analyse qui participe au fonctionnement de l'histoire d'une part, et d'autre part, le lieu fonde l'ancrage réaliste ou non réaliste de l'histoire. Ainsi, il nous détermine l'orientation thématique et générique des récits. Comme il faut mentionner aussi que la multiplicité et la diversité des lieux dans un récit sont nécessaires pour les fonctions narratives. Autrement dit, le lieu nous démontre de quelle nature descend le personnage : chic ou pauvre, paysage, urbaine ou rurale.

Entre Ighzer, Tasga, Alger, Bouira, -d'autres villes des Aurès, des hauts plateaux et mêmes d'autres villes et villages voisins-, Italie, France (Paris), Allemagne, montagnes, vallées et forêts, bougent et migrent nos personnages, pour vivre leurs vies dans la première fiction et revivre dans les mêmes lieux dans la seconde.

A travers cette œuvre romanesque et entre collision et diversité des personnages (de toutes les catégories et tous les âges avec des vécus différents), d'événements et de thématiques, et malgré la guerre, la misère vécue (entre pauvreté et ignorance, la famine et la propagation des certaines maladies), la trahison, l'injustice et l'oppression imposées par le colonisateur, dans cette période et sans oublier la nature rocheuse de la région de la Grande Kabylie (des montagnes), ces personnages ont pu migrer de la première fiction vers la deuxième, et affronter tous les obstacles, puis dépasser toutes les frontières, pour continuer leur vie et accomplir la mission qui leur est attribuée et encore pour décrire la vie sociale de la Grande Kabylie du dedans pendant deux époques différentes : avant le déclenchement de la guerre de libération algérienne, et pendant la deuxième Guerre Mondiale. Nous pouvons dire que, cette mutation nous a dessinées une image sociohistorique parfaite, bien peinte.

Conclusion

CONCLUSION

Si l'écriture transpose, dans sa composition stylistique, des fractures de la civilisation et, dans son économie narrative, de nouvelles formes de solitudes, les personnages semblant isolés dans leurs soliloques respectifs, elle tente aussi d'instituer à même sa ligne syntagmatique des connexions et des liens inédits⁷⁵.

De ce fait l'écriture, comme elle décrit les fractures de la civilisation, et transmet la réalité vécue par ses mots, elle crée aussi des liens et des zones de connexion entre les personnages. Ces liens inédits, Mammeri les a exploités dans son écriture, en parallèle avec son vécu, l'histoire et son imaginaire, afin de procurer des œuvres autofictionnelles et la fois transfictionnelles.

La transfictionnalité est[...], à la fois, un corpus et une méthode d'analyse de tous les corpus[...]. S'y intéresser, c'est plonger dans la voie d'une compréhension nouvelle des œuvres d'art où tout- personnages, objet, ville, patronyme, est voué à devenir événement, à gagner une sorte de multiréalisme.⁷⁶

La transfiction a instauré des liens bien étendus et bien serrés entre les deux œuvres du même auteur (Mouloud Memmeri) à travers la migration de ses personnages et des lieux cités, assurée par la transgression des frontières fictionnelles, dont elle cherche à assurer la continuité.

Et lors de notre analyse, à la recherche de la transfictionnalité, nous avons découvert, que les deux œuvres de Mouloud Mammeri ; *La Colline Oubliée* et *Le Sommeil du Juste* répondent à la fois à l'autofictionnalité où Mammeri partage avec nous son vécu dans toutes ses facettes les plus détaillées, ce qui aide ces œuvres d'aller au-delà, vers la transfiction, dépassant le cadre fictionnel et étalent des ponts entre elles. La pratique de la transfictionnalité se fait à travers les mêmes ou différentes littératures et les multiples genres littéraires, où le lecteur voyage à

⁷⁵BLANCKEMAN, Bruno, *Les fictions singulières « étude sur le roman contemporain*, Ed. Prétéxte Editeur, Paris, 2002, p.45.

⁷⁶ SAINT-GELAIS, Richard, *Fictions transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Ed. Du Seuil, « coll. Poétique », 2011, pp.470-471.

CONCLUSION

travers le temps et l'espace, et se met dans un univers qui dépend des relations entre différentes fictions, et entre monde réel et monde fictionnel.

De ce fait, les textes que nous avons abordés sont indépendants, mais établissent des relations entre eux- mêmes. Les deux œuvres romanesque de Mouloud MAMMERRI sont écrites dans deux périodes différentes historiquement, la première l'Algérie était dans la phase de près combat ou phase de préparation pour la guerre et la seconde durant la période de dévoilement et de prise de conscience ; le lendemain du déclenchement de la guerre de libération. Ces deux œuvres présentent des liens transfictionnels, à partir des événements qui se sont déroulés dans deux périodes proches et la migration de certains personnages : migration totale : avec les mêmes caractéristiques physiques et morales, le même nom, le même vécu et la même destinée, ou partielle : sans son vrai nom mais avec des caractéristiques autres ou acquérant le vécu et la destinée et les caractéristiques d'autre(s) personnage(s). La migration des lieux aussi, malgré la guerre, ils ont pu migrer.

Ainsi, à travers notre exploration de cette machine à voyager entre les fictions, nous sommes arrivées à affirmer nos hypothèses et à répondre à notre questionnement soulevé, en ce qui concerne la relation entre la migration des personnages et des lieux, et l'assurance de la continuité de la fiction dans une autre.

Pour déchiffrer le message secret des passerelles transfictionnelles, le lecteur se base sur sa logique et ses connaissances générales et surtout sur ses lectures antérieures. Nous pouvons ajouter que le lecteur en général est la clé de ce phénomène, car les fictions ne communiquent pas entre elles, mais avec le lecteur et ses connaissances de base. Donc, le rôle essentiel de la pratique de la transfictionnalité est celui d'enrichir les connaissances d'autres lecteurs, et de solliciter une lecture diversifiée.

Les références bibliographiques

Les références bibliographiques

Corpus :

- MAMERRI, Mouloud, *La Colline Oubliée*, Alger, Ed. EL OTHMANIA, 2005.
- MAMERRI, Mouloud, *Le Sommeil du Juste*, Alger, Ed. EL OTHMANIA, 2005.

Ouvrage théorique :

- BLANCKEMAN, Bruno, *Les fictions singulières « étude sur le roman contemporain »*, Paris, Prétexte Editeur, 2002.
- DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977, quatrième de couverture.
- DOUBROVSKY, S, « Autobiographie / Vérité / Psychanalyse », *L'Esprit créateur*, vol. 20, no 3, automne 1980.
- GASPARINI, Ph., *Est-il je ?*, Paris, Seuil, 2004.
- GENTTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Ed du Seuil, 2004.
- HAMON, Philippe, *Pour une sémiotique du personnage, Poétique du récit*, Ed du Seuil, Paris, 1977.
- LORENZO, Menoud, *Qu'est ce que la fiction ?*, Paris, Librairie philosophique, 2011.
- MILLY, Jean, *Poétique des textes*, Paris, Ed Nathan, 2005.
- PAVEL, Thomas, *Univers de la fiction*, Paris, Ed du Seuil, 1986.
- REUTER, Yves, *L'analyse du récit*, Paris, Ed. Nathan, 2003.
- SAINT-GELAIS, Richard, *Fictions transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, 2011

Dictionnaires :

- PAUL, Aron , *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002.
- SAINT-GELAIS, Richard, « Fiction », in ARON. P, SAINT-JACQUES D, et VIALA A, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Ed. PUF, 2002.

Thèses et mémoires :

- BENNACER, Nacira, *Affirmation de soi et autobiographie dans « Le Sommeil Du Juste » de Mouloud MAMMERRI*, Mémoire de Magister, Université El Hadj Lakhdar, Batna, 2011.

- BOUHADID Nadia, *Stratégies autofictionnelles chez certains écrivains francophones contemporains d'ici et d'ailleurs*, Thèse de Doctorat, Université Des Frères Mentouri Constantine, 2017.
- GUETTAFI Sihem, *Didactisation et historicité dans la chrysalide de Aïcha LEMSINE :Symbolique d'une œuvre intégrale* , Mémoire de Magister, Université Kasdi Merbah Ouargla, 2006,
- HAMOUDA, Mounir, *Les indices de la transfictionnalité dans la trilogie de Malek Haddad*, Mémoire de Magister, Université Mohamed Khider Biskra, 2008.

Articles :

- COLONNA, V., *L'Autofiction (essai sur la fictionnalisation de soi en littérature)*, thèse de doctorat de l'E.H.E.S.S sous la direction de Gérard Genette, 1989, p.3, thèse disponible sur : <<http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/04/70/04/PDF/tel-00006609.pdf>>. (consulté le : 01.06.2022).
- SAINT-GELAIS, Richard, *La fiction à travers l'intertexte*, [En ligne], Disponible sur : [file:///C:/Documents and Settings/Alexandre/Mes documents/Sites Web/Fabul.../224.htm](file:///C:/Documents%20and%20Settings/Alexandre/Mes%20documents/Sites%20Web/Fabul.../224.htm) 19/03/2000.

Résumé :

La migration des personnages de *La Colline Oubliée* vers *Le Sommeil du Juste*, et le partage du même univers fictionnel, afin de donner une continuité à la fiction, comme dans l'espace, dans le temps aussi. De ce fait et à travers son œuvre (notre corpus), Mouloud Mammeri a pu concrétiser la transfictionnalité en dépassant l'univers autofictionnel .

Mots clés : transfictionnalité, personnages migratoires, fiction, l'univers autofictionnel, l'univers fictionnel.

Abstract :

The migration of the characters from *The Forgotten Hill* to *The Sleep of the Just*, and the sharing of the same fictional universe, in order to give a continuity to fiction, as in space, also in time. As a result, and through his romanescque work (our corpus). Mouloud Mammeri was able to concretize transfictionality by going beyond the autofictional universe.

Keywords: transfictionality, migratory characters, fiction, autofiction, fictional universe.

ملخص :

هجرة الشخصيات من *الربوة المنسية* إلى *غفوة العادل* ، و مشاركة نفس الكون الخيالي، من أجل منح استمرارية في الخيال، كما هو الحال في المكان، أيضًا في الزمان، نتيجة لذلك ، و من خلال عمله الروائي (كما في العينة المختارة) ، تمكن مولود معمري من تجسيد النزعة التحويلية من خلال تجاوز الكون القصصي.

الكلمات المفتاحية : التحويل الخيالي، الشخصيات المهاجرة، الخيال ، التخيل الذاتي ، الكون الخيالي .