



RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET  
POPULAIRE



MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA  
RECHERCHE SCIENTIFIQUE  
UNIVERSITÉ ECHAÏD CHEIKH LARBI TÉBESSI – TÉBESSA  
Faculté des lettres et des langues  
Département de lettres et langue française

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de **MASTER**

**Filière :** Langue française

**Option :** Littérature générale et comparée

**Intitulé :**

La transfiction dans :

« *Le Tigre Bleu de l'Euphrate* » de Laurent GAUDÉ et  
« *Alexandre le Grand* » de Jean RACINE.

**Réalisé par :**

ELHAMZA Souheyla

DJEBARI Hadil

**Sous la direction de :**

Dre SIAD Meriem

**Membres du jury :**

- **Présidente :** Mme MOSBAHI Meriem
- **Rapporteuse :** Dre SIAD Meriem
- **Examineur :** M. ZAIDI Ridha

**Année universitaire :** 2022/2023





RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET  
POPULAIRE



MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA  
RECHERCHE SCIENTIFIQUE  
UNIVERSITÉ ECHAÏD CHEÏKH LARBI TÉBESSI – TÉBESSA  
Faculté des lettres et des langues  
Département de lettres et langue française

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de **MASTER**

**Filière :** Langue française

**Option :** Littérature générale et comparée

**Intitulé :**

La transfiction dans :

« *Le Tigre Bleu de l'Euphrate* » de Laurent GAUDÉ et  
« *Alexandre le Grand* » de Jean RACINE.

**Réalisé par :**

ELHAMZA Souheyla

DJEBARI Hadil

**Sous la direction de :**

Dre SIAD Meriem

**Membres du jury :**

- **Présidente :** Mme MOSBAHI Meriem
- **Rapporteuse :** Dre SIAD Meriem
- **Examineur :** M. ZAIDI Ridha

Année universitaire : 2022/2023

## Remerciements :

Nous remercions Allah qui nous a accordé le courage, les talents, les opportunités, la capacité de comprendre et d'analyser les sujets complexes, ainsi que la détermination et la persévérance nécessaires pour atteindre nos objectifs.

Nous souhaitons ensuite, avec plaisir, adresser nos remerciements les plus sincères aux personnes qui nous ont apporté leur aide et qui ont contribué à l'élaboration de ce mémoire :

Nous tenons à remercier tout particulièrement notre directrice de mémoire qui nous a suivi et conseillé tout au long de travail et surtout pour son encouragement au fil de la formation de master.

Ce mémoire n'aurait jamais pu voir le jour sans le soutien infini de nos parents, frères et sœurs. Nous vous remercions pour votre amour, votre soutien et votre présence inébranlable. Vous êtes la source de force et d'inspiration.

Nous remercions ainsi les membres du jury, professeurs émérites qui ont accepté de lire et d'évaluer ce modeste travail.

Enfin, nous remercions avec profonde gratitude toutes les personnes qui ont contribué de près et de loin la réalisation de ce mémoire.

Avec tout notre amour,

Souheyla et Hadil.

## Dédicace :

Avec l'expression de ma reconnaissance, je dédie ce modeste travail à tous ceux qui me sont chers :

Au héros de ma vie, mon cher père, l'auteur et le poète. Quoi que je fasse ou que je dise, je ne saurais point te remercier comme il se doit. Ton amour me couvre, ta bienveillance me guide et ta présence à mes côtés a toujours été ma source de force pour affronter les différents obstacles.

À l'âme sublime, à la femme qui a souffert sans me laisser souffrir, qui n'a jamais dit non à mes exigences et qui n'a épargné aucun effort pour me rendre heureuse : mon adorable mère. Aucune dédicace ne saurait exprimer mon respect, mon amour et ma considération pour les sacrifices que tu as consentis pour mon bien-être.

À mes anges gardiens, mes frères, vous êtes la source de ma joie et mon bonheur. Qu'Allah vous protège et vous offre la chance, la santé et le bonheur.

À mon adorable amie et binôme, Hadil, qui m'a soutenu et m'a encouragé au fil de notre formation.

Souheyla.

## Dédicace :

Je dédie ce modeste travail :

À mon père exceptionnel, mon roi et mon guide, tu es celui qui m'a montré le chemin, ta présence est une source d'encouragement inépuisable.

À ma merveilleuse mère, ma source d'inspiration et de réussite, tu as toujours été là pour moi, avec ton soutien infini.

À mes sœurs adorées, Asma et Hiba, vous êtes mes meilleures amies, mes alliées dans tous les moments de la vie.

À ma binôme extraordinaire, Souheyla, notre collaboration a été un véritable cadeau. À travers les hauts et les bas, nous avons su nous soutenir mutuellement et avancer ensemble. Votre présence m'a apporté la confiance et l'encouragement.

À ma belle amie, Hanane, tu es celle qui a toujours été à mes côtés, dans les bons comme dans les mauvais moments. Notre amitié est un trésor inestimable, et je suis reconnaissante de t'avoir à mes côtés.

À mes chères amies Wiam et Nihel, mes compagnons d'aventures, vous avez toujours été présentes, prêtes à me soutenir et à me remonter le moral lorsque j'en avais besoin. Votre amitié sincère et votre joie de vivre contagieuse illuminent ma vie.

Que cette dédicace soit le témoignage de mon amour, de ma gratitude et de mon admiration pour vous tous. Merci d'être là pour moi.

Hadil.

# Introduction

La littérature, depuis ses débuts, a été un moyen puissant de raconter des histoires et d'explorer des mondes imaginaires. Elle a transporté les lecteurs à travers le temps, les cultures et les perspectives, en offrant des expériences uniques et captivantes. Cependant, au fil des siècles, la littérature a évolué, s'étirant au-delà de ses propres frontières pour englober de nouvelles formes d'expression. La fiction, en particulier, a été l'un des aspects les plus dynamiques de la littérature. Elle a la capacité d'inventer des mondes entiers, de créer des personnages complexes et de nous plonger dans des récits captivants.

La littérature et la fiction sont des domaines intimement liés, qui ont évolué au fil du temps pour offrir une richesse d'expressions artistiques et narratives. La littérature, en tant qu'ensemble d'œuvres écrites, explore les profondeurs de l'expérience humaine, tandis que la fiction se plonge dans l'imaginaire et la création d'univers fictifs. Ces deux domaines ont connu une évolution passionnante, et l'un des développements récents les plus fascinants est l'émergence de la transfiction.

La transfiction transcende les frontières traditionnelles de la fiction en incorporant des éléments provenant de différentes œuvres littéraires et en les intégrant dans de nouveaux récits. Cela peut se produire sous différentes formes, telles que les fanfictions, où les amateurs reprennent des personnages et des univers de fiction existants pour créer de nouvelles histoires, ou les réécritures contemporaines de classiques littéraires, qui réimaginent des œuvres célèbres dans un contexte moderne.

La transfiction de Richard Saint-Gelais est un phénomène passionnant qui offre de nouvelles possibilités de narration et d'interaction avec la littérature. Elle permet aux lecteurs et aux écrivains d'explorer des univers familiers d'une manière inédite, d'élargir les perspectives et d'approfondir la compréhension de l'œuvre originale. Cela témoigne de la créativité et de l'influence continue de la littérature dans notre société, ainsi que de sa capacité à inspirer de nouvelles générations d'écrivains et de lecteurs.

Dans cette perspective, notre mémoire de Master se propose d'explorer la transfiction dans deux chefs-d'œuvre majeurs de la littérature française, sous l'intitulé : « *La transfiction dans « Le Tigre bleu de l'Euphrate » de Laurent Gaudé et « Alexandre le Grand » de Jean Racine* ». Notre objectif principal dans cette étude est d'analyser, à travers une approche transfictionnelle, les liens qui unissent les œuvres « *Le Tigre Bleu de l'Euphrate* » de Laurent Gaudé et « *Alexandre le Grand* » de Jean Racine. Nous souhaitons mettre en évidence les passerelles transfictionnelles qui se manifestent entre ces deux œuvres.

De plus, notre attention se focalise particulièrement sur l'exploration de la transfiction à travers des éléments tels que l'expansion, l'onomastique et la capture transfictionnelle. Pour notre étude, nous avons sélectionné deux textes provenant de deux écrivains différents, formant ainsi notre corpus de recherche. En examinant ces textes, nous chercherons à mettre en évidence les mécanismes de transfiction présents, en accordant une attention particulière à l'expansion, à l'utilisation des noms propres et à la manière dont la capture transfictionnelle s'opère dans ces récits.

En effet, notre choix de ce sujet de recherche repose sur notre intention d'explorer les approches récentes dans nos études littéraires, en particulier la transfiction, et de démontrer sa



présence dans deux œuvres spécifiques, tout en mettant en évidence son esthétique. En allant plus loin, nous avons décidé de nous concentrer sur le théâtre, un domaine de recherche peu exploré, afin d'ouvrir de nouvelles perspectives de recherche. L'objectif principal de notre travail est donc de mettre en lumière la présence de la transfiction dans ces deux œuvres théâtrales et d'analyser ses aspects esthétiques.

En explorant cette thématique, nous sommes convaincues que notre recherche contribuera à une meilleure compréhension de la façon dont les écrivains contemporains peuvent réinventer des récits classiques et établir des liens entre différentes époques littéraires. Nous sommes particulièrement motivées par l'idée d'étudier ces deux pièces de théâtre riches et complexes, qui ont captivé les spectateurs à travers les siècles.

Pour entamer notre travail de recherche, la problématique qui sous-tend notre réflexion se tisse, en somme, autour de la question suivante :

Comment la transfiction est-elle utilisée pour représenter et interpréter la figure d'Alexandre le Grand à travers différentes époques, en mettant spécifiquement « Le Tigre Bleu de l'Euphrate » par rapport à « *Alexandre le Grand* » ? et quelles implications cela a-t-il sur l'expérience de lecture et la compréhension des deux œuvres ? Nous nous intéresserons particulièrement aux stratégies narratives employées par Laurent Gaudé pour créer des liens entre leurs histoires, leurs personnages et leurs mondes fictionnels respectifs. En explorant les implications de la transfiction, nous chercherons également à comprendre comment cette pratique littéraire permet de revisiter et de réinterpréter des récits historiques, mythologiques et littéraires.

Nous avons formulé trois hypothèses initiales pour répondre à notre question de départ. À la conclusion de notre étude, nous vérifierons si ces hypothèses sont confirmées ou infirmées.

1. La présence des noms propres dans le roman « *Le Tigre bleu de l'Euphrate* », peut être interprétée comme un premier indice transfictionnel suggérant le retour des personnages de l'œuvre précédente. Ce choix des noms indique la continuation et la reprise des personnages de l'histoire antérieure.
2. « *Le Tigre Bleu dans l'Euphrate* » se positionne soit comme un prequel, soit comme un sequel de la pièce d' « *Alexandre le Grand* ».
3. La capture transfictionnelle pourrait être utilisée pour créer un lien entre les deux histoires en capturant des éléments de l'histoire d' « *Alexandre le Grand* » et en les insérant dans le contexte du « *Tigre bleu de l'Euphrate* ».

Nous nous sommes appuyés sur les théories et les approches suivantes qui nous aident à confirmer les hypothèses posées déjà précédemment :

Premièrement, on fait appel à l'approche paratextuelle de Gérard Genette et Vincent Jouve pour étudier les éléments qui entourent un texte littéraire et qui contribuent à sa compréhension et à son interprétation.

Deuxièmement, La transfiction, en particulier les travaux de Richard Saint-Gelais, aborde l'approche selon laquelle au moins deux textes, qu'ils soient du même auteur ou non, se réfèrent conjointement à une même fiction. Cela correspond à notre domaine de recherche.

Dernièrement, nous aborderons l'approche onomastique, qui se concentre notamment sur l'analyse des noms porteurs de significations.

Cette étude est divisée en trois chapitres qui se complètent mutuellement. Avant ces chapitres, nous introduisons le sujet de recherche, exposons la problématique et les hypothèses, tout en soulignant les motivations de notre choix.

Le premier chapitre se concentre sur une étude paratextuelle des deux romans sélectionnés afin de mieux appréhender comment les éléments paratextuels nous orientent et nous aident à saisir le sujet du roman. Par la suite, nous procéderons à une présentation détaillée des écrivains ainsi que des corpus utilisés. Enfin, nous conclurons ce chapitre en proposant des résumés reformulés des deux romans, mettant en évidence les éléments clés de chaque histoire.

Le deuxième chapitre s'intitule « exploration de la transfictionnalité ». Nous aborderons la notion de transfictionnalité. Nous nous pencherons sur les éléments théoriques essentiels ainsi que sur les concepts fondamentaux de la transfiction, qui ont été élaborés dans le but d'analyser et de comprendre les interactions entre les univers fictifs et les œuvres littéraires au sein d'un contexte transfictionnel. Également les concepts clés liés à cette notion.

Le troisième chapitre se focalisera sur l'analyse approfondie de la transfictionnalité en examinant l'œuvre « *Le Tigre Bleu de l'Euphrate* » de Laurent Gaudé, qui embrasse pleinement la transfictionnalité. Nous chercherons à comprendre comment les éléments transfictionnels se manifestent et interagissent avec l'œuvre « *Alexandre le Grand* » de Jean Racine. Pour ce faire, nous nous appuyerons sur des exemples concrets tirés de l'œuvre.

# CHAPITRE 1

*Autour du corpus*

Ce premier chapitre se focalise sur la paratextualité en tant que phénomène clé dans l'analyse des œuvres littéraires. La paratextualité englobe l'ensemble des éléments qui entourent le texte, tels que le titre, la couverture, les préfaces, les illustrations, etc. Dans un premier temps, nous allons explorer les fondements théoriques de la paratextualité. Nous allons présenter les travaux clés dans ce domaine en soulignant les contributions des théoriciens tel que Gérard Genette. Par la suite, nous allons présenter une étude concrète de notre corpus choisi, où nous allons analyser la paratextualité et ses éléments dans l'œuvre de « *Le Tigre Bleu De l'Euphrate* » et d'« *Alexandre Le Grand* ». Ensuite, nous nous pencherons sur La vie des auteurs et leurs parcours littéraires en finissant avec une brève analyse de notre corpus.

## I. Eléments paratextuels :

### 1. Le paratexte :

Avant d'entrer dans les détails, il est important de définir ce que nous entendons par paratextualité. Il s'agit de l'ensemble des éléments qui entourent un texte et qui guide à la lecture. Ces éléments paratextuels sont souvent produits par des personnes autres que l'auteur lui-même, tels que les éditeurs, les graphistes, les critiques littéraires, et ils peuvent exercer une influence significative sur la manière dont un texte est perçu. Le paratexte constitue le premier intermédiaire entre le texte et le lecteur.

« Nous devons la notion de « *paratextualité* » à Gérard Genette, qui l'a utilisée pour la première fois dans « *Introduction à l'architexte* », (Seuils, 1979), l'a reprise dans « *Palimpsestes* », (Seuil, 1982) et qui lui a donné sa signification définitive dans « *Seuils* », (Seuils, 1987). »<sup>1</sup>

Gérard Genette, l'un des principaux théoriciens de la paratextualité, définit le paratexte dans son ouvrage seuils comme ceci :

« L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire (définition très minimale) en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom de l'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation. »<sup>2</sup>

Les éléments paratextuels désigne une série des composants présentés autour du texte, qui donne une signification et facilite le décodage du roman. Parmi les indices qui accompagnent l'œuvre, il y a : le titre, l'intertitre, la première et la quatrième de couverture.

Genette a divisé le paratexte en deux types : le paratexte auctorial et le paratexte éditorial. Vincent Jouve dans son livre « *La poétique du roman* » précise comment Genette a discerné en deux catégories :

« Genette, s'appuyant sur le critère de l'emplacement, distingue deux sortes de paratexte : le paratexte situé à l'intérieur du livre (titre, préface, notes, titres de

<sup>1</sup> *Palimpsestes*, p. 8. Cité par Mayssa Sioufi dans *Damascus University Journal*, Vol. 22, No. (3+4), 2006. p. 65.

<sup>2</sup> Gérard Genette, *Seuils* (Paris : Seuil, 1987), 7.

chapitre) auquel il donne le nom de périphrase, et le paratexte situé (du moins, à l'origine) à l'extérieur du livre (entretiens, correspondances, journaux intimes) qu'il baptise épitexte. »<sup>3</sup>

Dans cette considération, on peut dire que le périphrase signifie les éléments qui entourent le texte et situent à l'intérieur du livre tel que : le titre, la dédicace, etc., et l'épitexte indique tout ce qui accompagne le texte et se positionnent à l'extérieur du livre.

La paratextualité ne se limite pas seulement aux livres imprimés, elle concerne également d'autres formes de médias, tels que les films, les jeux vidéo et les sites web. Dans ces cas, les éléments paratextuels peuvent prendre la forme d'affiches, de bandes-annonces, etc. ils remplissent la même fonction de guider et d'influencer l'expérience du public.

### 1.1. Les caractéristiques du paratexte :

Le paratexte facilite la compréhension et l'interprétation du texte, il peut également jouer un rôle dans la valorisation du texte. Le paratexte est le miroir d'un texte, il a plusieurs caractéristiques : spatiales, temporelles, substantielles, pragmatiques et fonctionnelles.

« Quant à l'étude particulière de chacun de ces éléments, ou plutôt de ces types d'éléments, elle sera commandée par la considération d'un certain nombre de traits dont l'examen permet de définir le statut d'un message paratextuel, quel qu'il soit. Ces traits décrivent pour l'essentiel ses caractéristiques spatiales, temporelles, substantielles, pragmatiques et fonctionnelles. Pour le dire de façon plus concrète : définir un élément de paratexte consiste à déterminer son emplacement (question où ?), sa date d'apparition, et éventuellement de disparition (quand ?), son mode d'existence, verbal ou autre (comment ?), les caractéristiques de son instance de communication, destinataire (de qui ? à qui ?), et les fonctions qui animent son message : pour quoi faire ? »<sup>4</sup>

#### 1.1.1. Les caractéristiques spatiales (où ?) :

Elles nous permettent de préciser la position spatiale de tout élément, car chaque élément a une fonction différente.

#### 1.1.2. Les caractéristiques temporelles (quand ?) :

Fait référence à la dimension temporelle des éléments qui accompagnent un texte. Elles fournissent des informations sur la période de publication. C'est le moment d'apparition et de disparition du paratexte.

#### 1.1.3. Les caractéristiques substantielles (comment ?) :

Liées à l'influence du paratexte sur le lecteur et sur le public.

#### 1.1.4. Les caractéristiques pragmatiques et fonctionnelles (de qui ? à qui ?) :

<sup>3</sup> Vincent Jouve, *Poétique du Roman* (Paris : Armand Colin, 3<sup>ème</sup> édition, 2010), 13.

<sup>4</sup> Gérard Genette, *Seuils* (Paris : Seuil, 1987), 10.

De point de vue pragmatique et fonctionnel, le paratexte joue un rôle important dans la communication entre l'auteur, l'éditeur et le récepteur, autrement dit, ce sont les fonctions qui animent son message (pourquoi faire ?).

Ces caractéristiques contribuent à encadrer, guider et d'influencer la lecture et l'interprétation du texte. Elles sont essentielles pour donner au lecteur les repères et les informations complémentaires qui enrichissent sa compréhension du texte.

### 1.2. Les fonctions du paratexte :

Le paratexte remplit plusieurs fonctions qui complètent et accompagnent le texte. Il est au service de son œuvre, il peut également être utilisé pour influencer la perception du lecteur à l'égard du texte.

En ce qui concerne les fonctions du paratexte, nous citons les fonctions d'apprentissage, de représentation, d'informations diaphoniques et esthétiques.

« Les fonctions d'apprentissage pour une lecture facile au lecteur, les fonctions de représentations concernent généralement l'image pour donner au lecteur une idée, les fonctions d'informations : tels que le titre, le nom de l'auteur, le résumé de l'œuvre, les fonctions diaphoniques : sous forme de résumé, elle concerne tout le paratexte et les fonctions esthétiques : motive le lecteur pour dégager une polysémie. »<sup>5</sup>

Le paratexte permet d'orienter le lecteur en lui fournissant les indications sur la structure, l'organisation et le contenu du texte. Il fournit aussi des informations contextuelles qui situent le texte dans son environnement historique, culturel, social, etc. le paratexte peut également inclure des notes biographiques, d'images et d'illustrations qui permettent d'identifier l'auteur du texte et de donner des informations sur son statut, sa biographie, etc.

Ainsi, le paratexte contribue à établir l'autorité et la légitimité du texte en précisant des informations sur sa genèse, sa publication, sa traduction, son édition, etc. il comprend aussi des certificats d'autorisations, des avertissements légaux, qui permettent d'appréhender la fiabilité et la crédibilité du texte.

Ces différentes fonctions du paratexte contribuent à façonner la manière dont le lecteur aborde et interprète le texte.

## 2. L'étude du paratexte :

En tant que domaine de recherche, l'étude du paratexte offre une compréhension profonde des éléments paratextuels. Nous examinerons dans cette section tous les éléments qui entourent le corpus de notre étude.

### 2.1. Le paratexte éditorial :

---

<sup>5</sup> Meriem Siad, « Voyage initiatique image et imaginaire dans la trilogie des contes berbères » (Thèse de doctorat, Université de Batna 2-Mostefa Ben Boulaid, 2022), 8, [https://www.google.com/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=0CAIQw7AJahcKEwjYsIf\\_647\\_AhUAAAAAHQAAAAAQAw&url=http%3A%2F%2Fprints.univ-batna2.dz%2F2020%2F1%2FSiad%2520Meriem.pdf&psig=AOvVaw2Oqi8pAva19Qeg1Y0fJnBC&ust=1685048236365438](https://www.google.com/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=0CAIQw7AJahcKEwjYsIf_647_AhUAAAAAHQAAAAAQAw&url=http%3A%2F%2Fprints.univ-batna2.dz%2F2020%2F1%2FSiad%2520Meriem.pdf&psig=AOvVaw2Oqi8pAva19Qeg1Y0fJnBC&ust=1685048236365438)

Il se réfère aux éléments qui sont directement liés à sa publication et à sa diffusion, tels que la couverture, le dos du livre, la quatrième de couverture. Le paratexte éditorial vise essentiellement à attirer l'attention des lecteurs.

### 2.1.1. La première de couverture :

« La première de couverture est la première accroche »<sup>6</sup>

La première de couverture, également connue sous le nom de couverture frontale, est l'un des composants du paratexte éditorial d'un livre. C'est la page externe d'une œuvre, celle qui est visible lorsque le livre est posé devant soi. Elle n'est pas numérotée. Cette page représente un critère identitaire, c'est le premier élément qui enthousiasme le lecteur et attire son attention. Elle donne un premier aperçu visuel de ce qui les attend à l'intérieur.

La première de couverture présente la première manifestation du livre qui inclut généralement le titre, le nom de l'auteur et souvent une illustration ou une image.

#### Corpus A : Le Tigre Bleu de l'Euphrate de Laurent Gaudé :

La première couverture de « *Le Tigre Bleu De l'Euphrate* » est simple. L'intitulé du roman est en haut de la couverture, écrit en majuscule et en noir. Juste au-dessous, on trouve le nom de l'auteur aussi écrit en gras avec des lettres moins grandes que le titre. Au bas, on observe une illustration qui représente « *Alexandre Le Grand* », le personnage principal du livre. Après, il y a la maison d'édition « *Actes Sud-Papiers* ». Cette maison d'édition est consacrée à la publication des pièces de théâtre.

---

<sup>6</sup> Christiane Achour, Amina Bekkat, *Clefs Pour La Lecture des Récits, convergences critiques II* (Blida-Algérie : Éditions du Tell, 2002), 75.

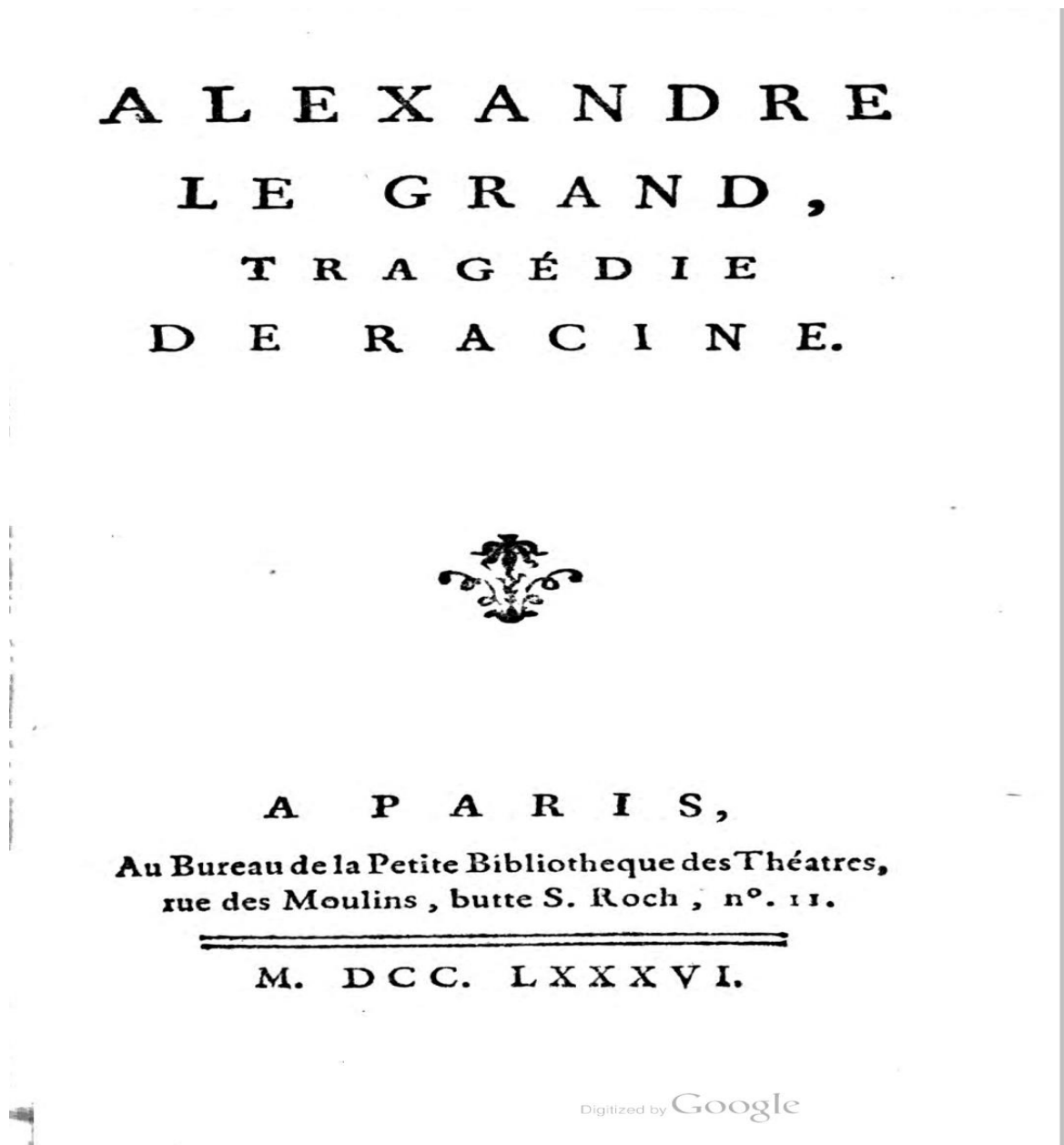


**Figure 1:** la première de couverture du livre « *Le Tigre Bleu de l'Euphrate* ».



**Corpus B : Alexandre Le Grand de Jean Racine :**

La première couverture de ce livre est intelligible et sobre. Dans « *Alexandre Le Grand* », le regard nous pousse vers le titre, le nom de l'auteur et la maison d'édition. La couverture porte en haut le titre « *Alexandre Le Grand* » écrit en noir et en majuscule. Au-dessous, nous lisons le genre « tragédie » et le nom de l'auteur « Racine ». Plus bas, on trouve le lieu d'édition « Paris » et la maison d'édition « *Au Bureau de la Petite Bibliothèque des Théâtres, rue des Moulins, butte S. Roch, n°11. M. DCC. LXXXVI.* ».

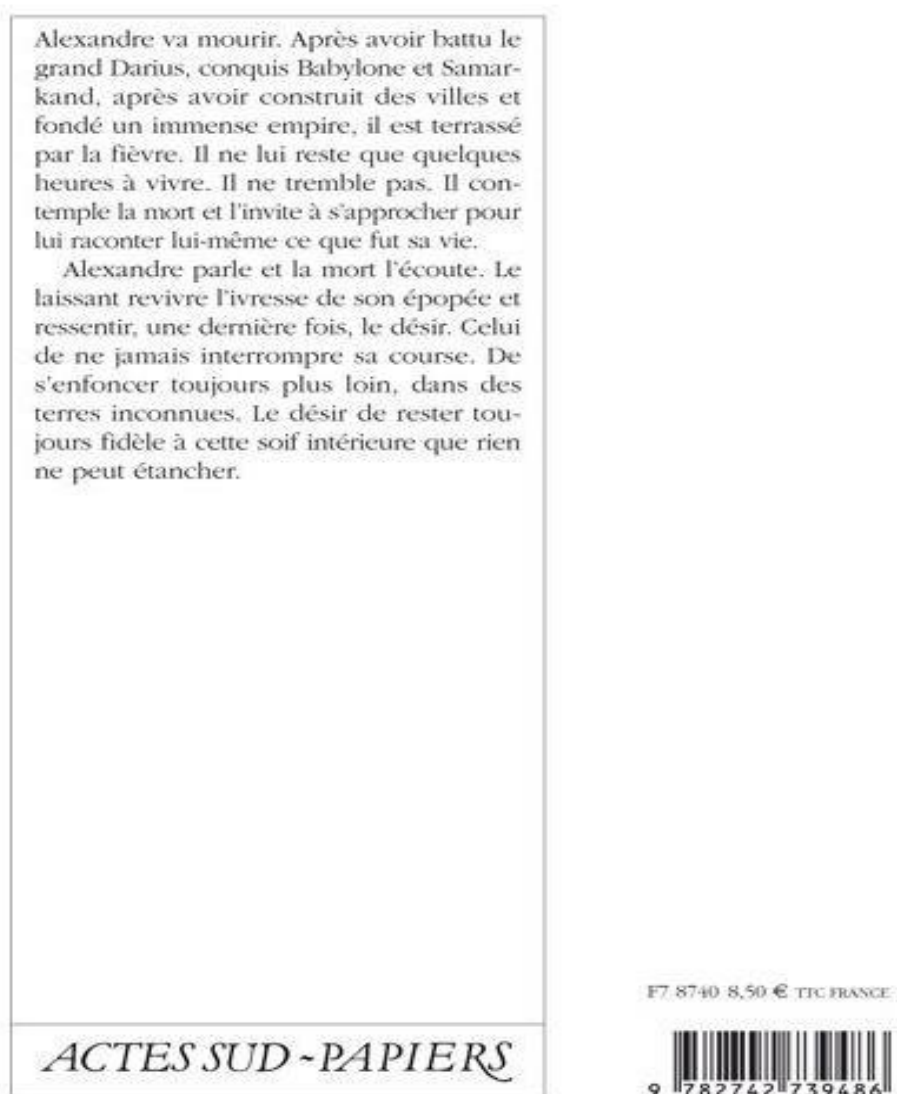


**Figure 2 :** la première de couverture du livre « *Alexandre Le Grand* ».

### 2.1.2. La quatrième de couverture :

La quatrième de couverture ou le plat verso est la dernière page extérieure d'un livre. C'est une pièce essentielle de tout livre imprimé. Elle n'est pas numérisée. Cet élément du paratexte joue un rôle dans le marketing et de la promotion de l'ouvrage aux lecteurs potentiels. Elle comporte des éléments intéressants : un résumé, une présentation de l'auteur, des informations sur la maison d'édition, sur la collection et sur le code barre.

Pour notre roman « *Le Tigre Bleu De l'Euphrate* », la quatrième couverture contient en haut un petit résumé du roman. En bas, on trouve la maison d'édition écrite en noir avec des lettres en gras « *Actes Sud-Papiers* ». Au-dessous, la page porte le code barre du roman et le prix.



**Figure 3 :** la quatrième de couverture du livre « *Le Tigre Bleu De l'Euphrate* ».

## 2.2. Paratexte auctorial :

Un élément essentiel de la communication littéraire, englobe des composants textuels et graphiques qui accompagnent l'œuvre et qui sont liés à son auteur.

### 2.2.1. La titrologie :

La titrologie est une discipline qui se base sur l'étude des titres des œuvres littéraires. Elle a été célébrée par les travaux de Léo. H. Hoek en 1981 dans son ouvrage « la marque du titre », après les études de Gérard Genette sur le paratexte dans son ouvrage « Seuils » en 1987.

#### 2.2.1.1. Définition du titre :

Le titre semble s'asseoir majestueusement sur les éléments paratextuels d'une œuvre littéraire. C'est un seuil entre le livre et le lecteur, il nous donne un aperçu sur l'univers créé par l'écrivain. Le titre est une véritable clé d'entrée à toute production littéraire.

Le terme « titre » vient du latin, selon Adams Hazard : « *l'origine du mot titre serait le mot latin titulus qui veut dire parole écrite, nom, remarque, titre d'honneur, la célébrité et la preuve. Il ajoute se sont les paroles ajoutées autour d'un sujet pour lui donner un nom ou une qualité* »<sup>7</sup>

Il est évident que le titre est un composant inséparable du texte, un élément fondamental qui illustre dans la première couverture.

Claude Duchet définit le titre comme : « *le titre de chaque produit révèle son contenu, le titre d'un roman annonce aux lecteurs le sujet et le thème ; autrement dit, le titre joue un rôle primordial à attirer l'attention des lecteurs* »<sup>8</sup>

Le titre de notre premier corpus figure au début de la page de couverture. Le titre général est « *Alexandre Le Grand* ». Ce dernier fait référence au thème du roman parce qu'il s'agit d'une pièce de théâtre tragique qui parle d'Alexandre le Grand, donc il y a une relation entre le titre et les événements du livre.

Le titre de notre deuxième corpus est « *Le Tigre Bleu De l'Euphrate* ». Il est présenté en haut de la première couverture. Ce titre suscite le lecteur à connaître la raison de cette dénonciation.

### 2.2.2. La dédicace :

La dédicace est un hommage personnel ou professionnel que l'on s'adresse à une personne ou un groupe d'individus. Elle est souvent placée au début du livre. La dédicace peut être une expression de gratitude, d'affection ou de remerciement à quelqu'un qu'on appelle dédicataire.

<sup>7</sup> Halima Benmerikhi, « Approche titrologique de l'œuvre romanesque de Malek Haddad. Cas de : -l'élève et le leçon-le quai aux fleurs ne répond plus » (Mémoire de Magister, Université de Batna, 2004), 39, [https://www.google.com/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0CAIQw7AJa\\_hcKEwjQr9ux8Y7\\_AhUAAAAAHQAAAAAQAw&url=http%3A%2F%2Fprints.univ-batna2.dz%2F504%2F&psig=AOvVaw3wdZVDmLSxVs70jIalbCv2&ust=1685049686050050](https://www.google.com/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0CAIQw7AJa_hcKEwjQr9ux8Y7_AhUAAAAAHQAAAAAQAw&url=http%3A%2F%2Fprints.univ-batna2.dz%2F504%2F&psig=AOvVaw3wdZVDmLSxVs70jIalbCv2&ust=1685049686050050)

<sup>8</sup> Claude Duchet, « la titrologie du roman (le cas d'étude : Au revoir là-haut) », *Revue des Etudes de la langue Française*, volumes 13, issues, 2021 (No de série 24) : 132, [https://relf.ui.ac.ir/article\\_26458.html](https://relf.ui.ac.ir/article_26458.html)

La dédicace est souvent utilisée pour exprimer de la gratitude envers des personnes qui ont inspiré l'auteur dans sa création littéraire. Il est possible qu'il y ait une relation entre le texte et le dédicataire. Selon Gasprini : « la dédicace peut devenir si le dédicataire est identifiable à un personnage du récit. »<sup>9</sup>

La dédicace qui accompagne le livre d'« Alexandre Le Grand » est une épître ; « lettre écrite par un auteur ancien »<sup>10</sup>

La dédicace de Jean Racine est : « Au Roi. Sire, », l'auteur dédie cette pièce à Louis XIV. Il ajoute « Je ne me contente pas d'avoir mis à la tête de mon ouvrage le nom d'Alexandre, j'y ajoute encore celui de votre majesté »<sup>11</sup>

La dédicace « Pour Alexandra, toujours » se présente dans le livre « Le Tigre Bleu de l'Euphrate ». Elle est courte, mais chargée de sens. La mention d'un prénom spécifique, « Alexandra », indique qu'il s'agit d'une dédicace destinée à une personne. Le mot « toujours » ajouté à la fin de la dédicace exprime une continuité dans les sentiments de l'auteur envers Alexandra.

## II. La théorie de réception :

### 1. Présentation de l'auteur :

Il s'agit de présenter les auteurs Jean Racine et Laurent Gaudé. Nous allons fournir essentiellement des informations pertinentes sur leurs vies, leurs parcours et leurs réalisations. Cela permet d'avoir un aperçu des personnes derrière les œuvres de notre corpus et apprécier leurs contextes.

#### 1.1. Biographie :

##### Laurant Gaudé :

Né en 1972, Laurent Gaudé a fait des études de Lettres Modernes et d'Etudes Théâtrales à Paris. En 1997, il publie sa première pièce, *Onyos le furieux*, à Théâtre Ouvert. Ce premier texte sera monté en 2000 au Théâtre National de Strasbourg dans une mise en scène de Yannis Kokkos. Suivront alors des années consacrées à l'écriture théâtrale, avec notamment *Pluie de cendres*, jouée au Studio de la Comédie Française, *Combat de Possédés*, traduite et jouée en Allemagne, *Médée Kali*, jouée au Théâtre du Rond-Point, *Les Sacrifiées*, créée au Théâtre des Amandiers à Nanterre, *Caillasses*, créée au Théâtre du peuple à Bussang, ou *Danse, Morob*, créée à Dublin.

Son premier roman, *Cris*, est publié en 2001. Avec *La Mort du roi Tsongor*, il obtient, en 2002, le prix Goncourt des Lycéens et le prix des Libraires. En 2004, il est lauréat du prix Goncourt pour *Le Soleil des Scorta*, roman traduit dans 34 pays.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Philippe Gasprini, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, (Paris : Seuil, 2004), 82.

<sup>10</sup> « LAROUSSE », page consultée le 16 avril 2023 à 5 :04, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/%C3%A9p%C3%Aetre/30547> .

<sup>11</sup> Jean Racine, *Alexandre Le Grand*, (Paris : Au Bureau de la Petite Bibliothèque des Théâtres, rue des Moulins, butte S. Roch, n°11. M. DCC. LXXXVI)

<sup>12</sup> « Laurent Gaudé », page consultée le 12 avril 2023 à 15 :13, <http://www.laurent-gaude.com/>.

**Jean Racine :**

Jean Racine est né le 22 décembre 1639 à la Ferté-Milon et meurt en 1699 à Paris. Fils d'une famille modeste, ce dramaturge français du XVI<sup>ème</sup> siècle devient orphelin à l'âge de trois ans. Ses grands-parents l'ont recueilli et l'ont intégré dans un couvent janséniste. À l'âge de 20 ans, Jean Racine a vécu une vie mondaine auprès de son cousin Nicolas Vitart. Son entourage se compose de plus en plus de littéraire. D'ailleurs, il a commencé à apprécier le théâtre et la poésie alors que l'éducation janséniste interdisait la pratique du théâtre jugé indigne d'un homme religieux. Jean Racine commençait à faire différents essais en tragédie qui n'ont pas été reçus.

Après quelques poèmes de circonstances, Jean Racine livres entretenait des relations d'amitié avec Boileau en 1663. À cette époque, il a écrit la Thésbaïde qui fut mise en scène par Molière l'année suivante. Le succès de Jean Racine commence avec Thésbaïde, marquant dans la même occasion sa rupture avec l'éducation janséniste. Il a continué sur la même voie avec ses pièces dont le thème se compose d'histoire et de mythologie. Racine choisit souvent la passion des rivalités amoureuses comme thème de ses pièces. Phèdre marque le changement de voie de l'auteur en renouant avec les jansénistes. D'ailleurs, il se marie. Sous la demande de son épouse, il écrit Esther, une tragédie biblique qui était dédiée aux élèves de la Maison Royale de Saint-Louis.<sup>13</sup>

**1.1. Bibliographie :****Jean Racine :****Tableau 1:** Les œuvres de Jean Racine.

| Les titres des œuvres | Le genre d'œuvre | L'année de publication |
|-----------------------|------------------|------------------------|
| La Thésbaïde          | Tragédie         | 1664                   |
| Alexandre le Grand    | Tragédie         | 1665                   |
| Andromaque            | Tragédie         | 1667                   |
| Les Plaideurs         | Comédie          | 1668                   |
| Britannicus           | Tragédie         | 1669                   |
| Bérénice              | Tragédie         | 1670                   |
| Bajazet               | Tragédie         | 1672                   |
| Mithridate            | Tragédie         | 1672                   |
| Iphigénie             | Tragédie         | 1674                   |
| Phèdre                | Tragédie         | 1677                   |
| Esther                | Tragédie         | 1689                   |
| Athalie               | Tragédie         | 1691                   |

<sup>13</sup> « Château des Radrets », page consultée le 10 mars 2023 à 13 :39, <https://www.chateau-des-radrets.com/jean-racine-sa-biographie-et-bibliographie/>

**Laurent Gaudé :**

**Tableau 2:** Les œuvres de Laurent Gaudé.

| <b>Les titres des oeuvres</b>                | <b>Le genre d'oeuvre</b> | <b>L'année de publication</b> |
|--|--------------------------|-------------------------------|
| Daral Shaga / Maudits les Innocents          | Théâtre                  | 2014                          |
| De Sang et de Lumière                        | Poésie                   | 2017                          |
| Écoutez nos défaites                         | Roman                    | 2016                          |
| Eldorado                                     | Roman                    | 2006                          |
| Et les colosses tomberont                    | Théâtre                  | 2018                          |
| Grand menteur : Trois monologues             | Théâtre                  | 2022                          |
| La dernière nuit du monde                    | Théâtre                  | 2021                          |
| La Mort du roi Tsongor                       | Roman                    | 2002                          |
| La porte des enfers                          | Roman                    | 2008                          |
| La Tribu de malgoumi                         | Album jeunesse           | 2008                          |
| Le Soleil des Scorta                         | Roman                    | 2004                          |
| Le Tigre bleu de l'Euphrate                  | Théâtre                  | 2002                          |
| Les Sacrifiées                               | Théâtre                  | 2004                          |
| Lulu et le Macabouc                          | Album jeunesse           | 2023                          |
| Médée Kali                                   | Théâtre                  | 2003                          |
| Mille orphelins suivis de Les Enfants Fleuve | Théâtre                  | 2011                          |
| Nous, l'Europe : Banquet des peuples         | Roman                    | 2019                          |
| Onysos le Furieux                            | Théâtre                  | 2000                          |
| Ouragan                                      | Roman                    | 2010                          |
| Paris, mille vies                            | Roman                    | 2020                          |
| Pour seul cortège                            | Roman                    | 2012                          |
| Salina                                       | Roman                    | 2009                          |
| Sodome, ma douce                             | Théâtre                  | 2009                          |

## 2. Présentation du corpus :

### 2.1. Analyse d'œuvres :

L'œuvre, telle une énigme visuelle, renferme une multitude de détails qui méritent notre attention. Donc, il est important de prendre cette étape de présentation pour mieux comprendre les œuvres en question.

#### **Corpus A : le Tigre Bleu de l'Euphrate de Laurent Gaudé :**

« *Le Tigre Bleu De l'Euphrate* » est une pièce de théâtre écrite par le dramaturge et l'auteur français Laurent Gaudé et publiée par « Actes SUD » en 2002. Elle se déploie en dix actes qui correspondent aux dix souffles du conquérant Alexandre le Grand, dans une langue fiévreuse, qui s'adresse à la mort avec une voix singulière et intime dans ses derniers moments.

Au début de ce monologue, Alexandre le Grand, l'homme de l'Antiquité, se prépare à quitter le monde. Il se remémore dans une seule voix les réussites et les échecs de sa vie. L'auteur met en évidence Alexandre qui raconte à la mort ses victoires, ses conquêtes et sa puissance, comme dans : « *Malgré les trésors de Babylone, Malgré toutes ces victoires* »<sup>14</sup>. Mais aussi ses regrets et ses objectifs inachevés : « *Je pleure sur toutes ces terres que je n'ai pas eu le temps de voir* ». <sup>15</sup>

Cet extrait : « *Je pleure sur le Grange lointain de mon désir* »<sup>16</sup> illustre le côté imparfait de ce personnage, héro, mais aussi mortel, qui, même s'il a conquis des terres, il n'a pas réussi de conquérir des autres.

L'auteur précise dans : « *Je suis l'homme qui ne possède rien Qu'un souvenir de conquêtes* »<sup>17</sup> qu'Alexandre le Grand est semblable aux autres êtres humains. Malgré sa puissance et ses victoires, il va mourir et ne laisse rien derrière lui.

Ce monologue explore les trois dimensions temporelles :

Le passé pour parler de ses actions et de ses victoires passées sous forme de souvenirs : « *Je suis l'homme qui a arpenté la terre entière* »<sup>18</sup>.

Le présent est la dimension qui parle d'un homme vulnérable, trahi par son corps, terrassé par la fièvre, et qui n'a rien avoir avec ses conquêtes : « *Ce feu qui me ronge* »<sup>19</sup>

Il a aussi utilisé le futur quand il a parlé de l'essence d'Alexandre et l'au-delà de sa mort : « *Mais mon âme, longtemps encore, sera secouée du souffle du cheval* »<sup>20</sup>

<sup>14</sup> Laurent Gaudé, *Le Tigre Bleu De l'Euphrate*, (Paris : ACTES SUD, 2002), Acte X, 53.

<sup>15</sup> Gaudé, *Le Tigre Bleu De l'Euphrate*, Acte X, 53.

<sup>16</sup> Gaudé, *Le Tigre Bleu De l'Euphrate*, Acte X, 53.

<sup>17</sup> Gaudé, *Le Tigre Bleu De l'Euphrate*, Acte X, 53.

<sup>18</sup> Gaudé, *Le Tigre Bleu De l'Euphrate*, Acte X, 53.

<sup>19</sup> Gaudé, *Le Tigre Bleu De l'Euphrate*, Acte X, 52.

<sup>20</sup> Gaudé, *Le Tigre Bleu De l'Euphrate*, Acte X, 54.

Nous observons dans « *Le Tigre Bleu De l'Euphrate* » que la Mort est personnifiée : « *Et je te demande d'avoir pitié de moi* »<sup>21</sup>. Alexandre parle à la Mort et la Mort l'écoute à son tour. Il est conscient de sa présence, l'accepte en abondant tous ses victoires et emblèmes et se présente nu devant lui.

### Corpus B : Alexandre Le Grand de Jean Racine :

« *Alexandre le Grand* » de Jean Racine est une tragédie en cinq actes, publié en 1665. Elle retrace la vie et les exploits du célèbre conquérant macédonien Alexandre le Grand. La pièce est écrite dans le style tragique classique de Racine, caractérisé par l'emploi de vers alexandrins et une langue poétique. Racine utilise des répliques ciselées pour exprimer les émotions intenses des personnages.

Dans l'ensemble, les scènes d' « *Alexandre le Grand* » explorent les conflits amoureux, politiques et intérieurs. Comme dans la plupart des tragédies classiques, la notion de fatalité occupe une place importante dans cette pièce. Racine souligne le poids des destinées individuelles qui sont prédéterminées et inéluctables.

La pièce explore également les relations amoureuses complexes des personnages. Alexandre est amoureux de Céofile mais il est marié à Statira. Racine examine les passions amoureuses et leurs conséquences, mettant en lumière les conflits intérieurs des personnages.

Cette tragédie aborde également des questions politiques et les enjeux du pouvoir. L'auteur souligne les intrigues politiques, les trahisons et les rivalités qui accompagnent le pouvoir. Il offre une analyse profonde de la psychologie d'Alexandre.

L'acte d'ouverture met en place l'intrigue et présente les personnages clés. On assiste à une fête organisée par Alexandre pour célébrer sa victoire sur le roi Darius. Le deuxième acte se concentre sur les conflits politiques et amoureux, exemple :

« EPHESTION

Ah ! si vous l'aviez vu brûlant d'impatience,

Compter les tristes jours d'une si longue absence,

Vous sauriez que l'amour précipitant ses pas,

Il ne cherchait que vous en courant aux combats. »<sup>22</sup>

Ensuite, le troisième acte met en avant les dilemmes moraux d'Alexandre qui est confronté à des décisions difficiles. On assiste à des scènes de conflits et de prises de décisions importantes. Nous prenons ces vers comme exemple :

« ALEXANDRE

Eh ! quoi, vous croyez donc qu'à moi-même barbare

<sup>21</sup> Laurent Gaudé, *Le Tigre Bleu De l'Euphrate*, (Paris : ACTES SUD, 2002), Acte X, 52.

<sup>22</sup> Jean Racine, *Alexandre Le Grand*, (Paris : Au Bureau de la Petite Bibliothèque des Théâtres, rue des Moulins, butte S. Roch, n°11. M. DCC. LXXXVI), Acte II, scène1, 19.



J'abandonne en ces lieux une beauté si rare ?  
Mais vous-même plutôt voulez-vous renoncer  
Au trône de l'Asie où je veux vous placer ? »<sup>23</sup>

Le quatrième acte est marqué par des événements tragiques dont Alexandre fait assassiner Clitus lors d'une dispute. C'est une scène dramatique où se trouvent des confrontations entre les personnages.

L'acte final se concentre sur la chute d'Alexandre. Il est tourmenté par des visions prophétiques et fait face à la réalité de sa propre moralité. Les scènes finales soulignent la grandeur terrestre et la fragilité de la condition humaine.

## 2.2. Résumé d'œuvres :

### Corpus A : Le Tigre Bleu de l'Euphrate :

Alexandre le Grand est l'un des grands conquérants de l'antiquité, il était le roi de Macédoine et connu par ses créations des vastes empires. Il ne craint pas de son destin. Il accueille la mort comme auditrice attentive.

Sur son lit de mort, Alexandre le Grand se souvient des moments glorieux de sa vie et ressent une passion ardente pour l'aventure qui l'a toujours animé. Malgré sa condition affaiblie, il reste fidèle à sa soif intérieure d'exploration et de découverte. À travers ses souvenirs, Alexandre revit les batailles épiques qu'il a remportées contre Darius, le puissant roi de l'Empire perse. Il se rappelle la sensation de l'adrénaline qui parcourait son corps lorsqu'il dirigeait ses troupes avec audace sur le champ de bataille, repoussant les limites de ce qui était considéré comme possible.

Il se rappelle également les conquêtes de villes célèbres telles que Babylone et Samarkand, où il a établi son empreinte et sa domination. Alexandre se souvient de l'émerveillement qu'il ressentait lorsqu'il foulait le sol de terres étrangères, découvrant de nouvelles cultures, des architectures exotiques et des richesses insoupçonnées. Son désir d'explorer ne connaissait pas de limites, et chaque nouvelle conquête nourrissait son insatiable soif d'aventure. Pourtant, même dans ses derniers moments, Alexandre le Grand ne nourrit aucune peur de la mort. Au contraire, il l'embrasse avec sérénité, considérant peut-être que la mort elle-même est une aventure inconnue qui l'attend de l'autre côté. Il invite la Mort à lui raconter sa propre vie, probablement dans l'espoir de trouver un nouveau récit à explorer, une nouvelle frontière à franchir.

Bien que son corps soit faible, l'esprit d'Alexandre reste animé par l'esprit de l'aventure. Il aspire à continuer à explorer des terres inconnues, à repousser les limites de l'exploration humaine, même au-delà de sa propre existence. La soif intérieure qui l'a conduit tout au long de sa vie persiste jusqu'à la fin. Ainsi, tandis qu'il se remémore les hauts faits de son épopée, Alexandre le Grand trouve un réconfort dans le fait d'avoir vécu une vie pleine d'aventure et de

---

<sup>23</sup> Jean Racine, *Alexandre Le Grand*, (Paris : Au Bureau de la Petite Bibliothèque des Théâtres, rue des Moulins, butte S. Roch, n°11. M. DCC. LXXXVI), Acte III, scène 6, 45.

découvertes. Qu'il s'agisse de la victoire sur ses ennemis, de la conquête de vastes territoires ou de la construction de villes grandioses, son héritage demeure un symbole d'ambition, de courage et de soif d'exploration sans fin.

L'histoire d'Alexandre le Grand est celle d'un homme ambitieux et passionné, qui a laissé une empreinte durable dans l'histoire du monde. Sa volonté inébranlable de poursuivre ses aspirations et de se dépasser a été sa marque de fabrique, même face à sa propre mortalité imminente.

### **Corpus B : Alexandre Le Grand de Jean Racine :**

L'histoire se déroule à l'Antiquité lorsqu'une reine qui s'appelle Axiane se retrouve au centre des attentions des deux rois des Indes, Taxile et Porus. Elle n'a pas encore déclaré son amour et n'a pas choisi entre les deux.

Dans ce temps, Alexandre le Grand, conquérant et homme de guerre macédonien des territoires des Indes. Céofile est la sœur d'Axiane. Elle est amoureuse d'Alexandre et il l'aime à son tour. Elle veut convaincre son frère de conquérir avec Alexandre. Ephestion, ambassadeur d'Alexandre, propose la paix et l'amitié d'Alexandre. Taxile accepte avec plaisir mais pour refuse et décide de défier et combattre contre Alexandre.

La guerre commence et Alexandre déclare son amour à Céofile. À son tour, Axiane croit que Porus est mort, il était perdu. Alexandre saisit l'occasion et essaie de convaincre Axiane de se marier avec Taxile pour que ce dernier lui donnera Céofile en retour. Axiane aime Porus mais elle accepte d'épouser Taxile quand il venge la mort de Porus.

Porus est encore vivant, il revient et tue Taxile dans un duel. Enfin Alexandre se pardonne de Porus et il lui rend ses territoires. Porus se marie finalement à Axiane et devenu le seul roi des Indes. Alexandre offre la couronne et son cœur à Céofile.

Dans ce chapitre consacré à la paratextualité, nous avons exploré en profondeur l'importance et l'influence des éléments paratextuels dans la réception et l'interprétation des œuvres littéraires. Elle nous permet de comprendre que ces éléments jouent un rôle significatif dans l'expérience de la lecture. Aussi, nous avons plongé dans le monde de l'auteur, sa vie, ses influences, ses expériences et sa créativité qui se reflètent dans son travail littéraire. La connaissance de l'auteur peut enrichir notre compréhension et notre appréciation de son œuvre. En concluant ce chapitre, nous serons en mesure d'apprécier l'œuvre de l'auteur avec une sensibilité renouvelée, en reconnaissant l'impact durable de sa contribution à la littérature.

# CHAPITRE 2

Exploration de la transfictionnalité

Ce deuxième chapitre est consacré à la présentation de la transfictionnalité. Nous allons mettre en lumière les principaux éléments théoriques et les concepts fondamentaux de la transfiction qui ont été développés pour analyser et comprendre les interactions entre les univers fictifs et les œuvres littéraires au sein d'un contexte transfictionnel. En comprenant ces éléments, nous sommes en mesure de les examiner dans le chapitre de vérification.

## I. D'une fiction à une transfiction :

Au cours de cette section, nous allons faire une représentation de la fiction et nous nous dirigeons le plus logiquement possible vers la transfiction, vu que l'importance des deux concepts dans le travail mené.

### 1. De la fiction :

La fiction est un terme utilisé pour qualifier la création des mondes imaginaires et des histoires captivales. Elle peut être écrite ou orale et apparaît dans tous les genres : les romans, les contes, les nouvelles, les pièces théâtrales, etc. Selon « *le dictionnaire du littéraire* », elle peut se définir comme :

« 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. Les usages sociaux e cette capacité sont nombreux [...] tous les arts de la mimesis en mobilisent les ressources, au point qu'on a pu traduire mimesis par fiction »<sup>24</sup>

Cette notion est couramment polysémique. Elle est amalgamée et employée dans des usages très différents depuis la nuit des temps. Platon la perçoit comme étant « *mimesis* », qui serait une reproduction de la réalité et une représentation de la nature et l'être humain. Aristote la considère ensuite dans « *La Poétique* » comme une méthode d'apprentissage et un moyen de transmettre des connaissances. Genette propose dans ce sens cette explication :

« Il ne peut y avoir de création par langage qui si celui-ci se fait véhiculer de « mimesis », c'est-à-dire de représentation ou plutôt de « simulation » d'actions et d'évènements imaginaires, que s'il sert à inventer des histoires déjà inventées. 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 « mimesis par transfiction »<sup>25</sup>

Jean-Marie Schaeffer, en partageant l'avis de Platon, dit dans son ouvrage intitulé « Pourquoi la fiction ? » que : « *L'action de la fiction que Platon développe dans la République doit aussi être varié comme une façon de reconnaître la spécificité du monde d'action de la mimèsis* »<sup>26</sup>

D'après le dictionnaire étymologique, le mot fiction est formé du latin « *fictio* », venant lui-même du verbe « *fingo, ere* » qui signifie « façonner », puis « imaginer, forger

<sup>24</sup> Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *le dictionnaire du littéraire* (Paris : PUF, 19 juin 2010), 289.

<sup>25</sup> Genette Gérard, *Fiction et Diction* (Paris : Seuil, 2004), 17.

<sup>26</sup> Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?* (Paris : Seuil, 1999), 47.

de toutes pièces » et « feindre ». De ce fait, la fiction veut dire donc « action d'imaginer », elle est apparue en français en 1223.

Dans le but de charmer le lecteur et d'influencer ses émotions, la fiction devient donc la condition primordiale à l'écriture d'un roman, récit, pièce de théâtre, etc., et pour être romancier ou écrivain, il faut avoir le don d'imaginer et de créer des histoires fictives.

En d'autres termes, la fiction peut être considérée comme une construction artificielle, une fabrication de l'esprit, qui nous permet d'explorer des réalités alternatives, des situations hypothétiques et des personnages fictifs. Elle nous permet de nous éloigner de la perception immédiate de notre environnement et de plonger dans des mondes fictionnels. L'usage social de cette capacité est vaste, car la fiction est présente dans de nombreux domaines, tels que la littérature, le cinéma, le théâtre, les contes, les jeux de rôle, etc. Ces formes artistiques utilisent la mimesis pour créer des récits captivants et des expériences émotionnelles qui stimulent notre imagination et nous permettent de nous connecter à des réalités fictives.

En effet, la fiction peut avoir également un rapport avec la réalité, elle se produit parfois sur des faits réels. On peut trouver ce cas-là dans les romans historiques qui racontent des événements connus, mais qui profitent de la fiction et l'imagination de l'écrivain. Hocine Khemri dit dans son ouvrage « Poétique De La fiction » :

« Notre définition des deux concepts serait : la fiction et la réalité tente de préciser les rapports qui les unissent, et en même temps les éléments qui les différencient pour donner à chaque concept sa spécificité. D'emblée, nous définissons la fiction comme construction mentale, c'est-à-dire, un produit intellectuel de premier degré et, par conséquent, il est tout à fait différent des objets matériels. Par contre, la réalité est une donnée réelle objective »<sup>27</sup>

À ce propos, Racine a utilisé la fiction au service de sa tragédie en inspirant de l'épopée d'Alexandre le Grand, il évoque les faits d'Alexandre qui entre dans les Indes et qui menace les empires de Taxile et de Porus auxquels il a offert de se soumettre sans combat dans cinq actes.

Aujourd'hui, la fiction est devenue « *La sorcière à chasser du champ poétique après avoir été couronnée par les classiques* »<sup>28</sup>. Elle continue d'évoluer, surprendre le lecteur et devenir plus que jamais vivante.

« *Le Tigre Bleu De l'Euphrate* » est sans aucun doute une forme de fiction dont Laurent Gaudé, écrivain contemporain, donne la parole à Alexandre le Grand, face à l'imminence de sa mort, pour raconter une dernière fois sa vie. Gaudé utilise la fiction afin de raconter ce long monologue qui sort de l'ordinaire. Il dit :

« Il y a tellement de thèmes à explorer avec Alexandre le Grand que s'est difficile de tout épuiser en un texte. Et la raison fondamentale pour laquelle je reviens à lui, c'est qu'il est difficile à étiqueter. Je suis bien incapable de dire si c'est un personnage monstrueux ou sympathique, terrifiant ou magnifique. Il est tout à la fois. Surtout -

<sup>27</sup> Hocine Khemri, *Poétique de la fiction* (Alger : El Almaia, 2011), 35.

<sup>28</sup> Abdesselam El Ouazzani, *le pouvoir de la fiction* (Paris : Publisud, 2002), 15.

mais c'est peut-être moi qui fabrique mon propre Alexandre-, je le vois comme une figure de désir »<sup>29</sup>

La fiction pose cependant un problème épistémologique : elle n'est jamais complète ni cohérente. Elle laisse toujours des zones d'ombre, des vides, des contradictions, des ambiguïtés, qui ne peuvent être résolus par le texte lui-même. Elle ne fournit pas au lecteur toutes les informations nécessaires pour comprendre le sens et la portée de l'histoire racontée. Elle l'oblige à combler les lacunes, à interpréter les indices, à construire son propre modèle du monde fictionnel.

L'incomplétude de la fiction est donc un défi pour le lecteur, qui doit mobiliser ses connaissances, sa culture, son imagination, pour participer à la création du sens. Elle est aussi une source de plaisir et de liberté, car elle permet au lecteur de s'impliquer activement dans le texte, de jouer avec les possibilités offertes par la fiction, de se confronter à des questions existentielles ou esthétiques. L'incomplétude de la fiction est enfin une condition de sa richesse et de sa diversité, parce qu'elle autorise une pluralité de lectures et de réceptions, selon les contextes historiques et culturels.

L'incomplétude de la fiction n'est donc pas un défaut ou une faiblesse, mais une caractéristique essentielle et féconde de cet espace de création et de réflexion qu'est la littérature.

## 2. De la transfiction (la transfictionnalité) :

La transfiction est une machine à voyager entre les fictions, généralement, entre deux fictions d'un seul où deux genres littéraires différents dans lequel l'auteur réutilise un ou tous les éléments fictifs. Pour mieux comprendre ce concept, nous jetons l'œil dans son étymologie, la transfiction commence par le préfixe « trans » qui signifie dans l'étude syntaxique et sémantique la transcendance, le dépassement et veut dire l'au-delà. La transfiction est donc tout ce qui est « au-delà » de la fiction.

Richard Saint-Gelais dit dans ce sens :

« 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 »<sup>30</sup>

La pratique de la transfiction est apparue dès l'Antiquité. Elle traverse les frontières entre littératures et genres littéraires au fil du temps tant qu'elles partagent les mêmes éléments fictifs. Un exemple antique de transfiction, est celui de « *Illiade* » et « *Odyssée* », qui montre que des éléments fictifs (personnages mythiques, lieux, évènements, ou autres) se partagent entre ces deux épopées et migrent à travers le temps dans les différents genres littéraires. Un

<sup>29</sup> « LEDEVOIR », page consultée le 17 avril 2023 à 02:17,

<https://www.ledevoir.com/culture/theatre/525158/entrevue-laurent-gaude-face-au-mystere-d-alexandre-le-grand>.

<sup>30</sup> Richard Saint-Gelais, *Fictions Transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux* (Paris : Seuil, 2011), 55.

autre exemple, « La guerre de Troie » qui a migré et a continué à apparaître dans les différents récits et pièces de théâtre.

Des auteurs ont parlé de cette pratique, avant d'être nommé « transfiction » par Richard Saint-Gelais. Stéphane Benassi l'a défini :

« Cette pulsion de récit qui peut trouver à s'assouvir et à renaître sans cesse, sous deux formes générales, l'une qui opère par approfondissement et étirement d'une intrigue unique, « cycle » dans la terminologie de Besson, « feuilleton » dans celle de Benassi, l'autre, nommée « série » par les deux chercheurs, qui proposent « la déclinaison » (quasi infinie) d'un prototype de départ (Benassi :2004, 49) »<sup>31</sup>

Anne Besson a montré que : « Chaque épisode présentant alors une intrigue complète et sans lien chronologique réel avec les auteurs (Anne Besson :2004, 22) »<sup>32</sup>

Gérard Genette explique à son tour, par le biais de « suites » et « continuations » :

« Les premières procurant à un récit laissé inachevé l'issue qui lui fait défaut, les secondes franchissent la clôture narrative en relançant une action qui se donnait comme aboutie. Cette distinction n'est pas que formelle, car elle engage le statut du récit ultérieur : ce n'est pas exactement la même chose que de s'offrir sous les traits de la suppléance et sous ceux de l'effraction. La seconde manœuvre apparaît comme particulièrement agressive ; l'effet de transgression d'une frontière (ici narrative) est d'autant plus net. Mais la suite, qui n'assure une continuité narrative qu'au prix d'une altérité auctoriale (c'est un autre écrivain qui termine, d'une prothèse, ce qu'un premier n'a pas mené à terme) pourra sembler frelatée. (Gérard Genette, 1982, 222-225) »<sup>33</sup>

Cependant, c'est en 2001 que le concept de transfictionnalité a vu le jour sous la plume de Richard Saint-Gelais lors d'un colloque sur *les frontières de la fiction*. Il a longtemps puisé dans le domaine de fiction pour qu'il arrive à la création de cette notion. Il l'a défini comme ceci :

« J'entends le phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel »<sup>34</sup>

Il ajoute qu'il existe une : « transfictionnalité lorsque des éléments fictifs sont repris dans plus d'un texte »<sup>35</sup>

Les définitions précédentes justifient ce que nous avons expliqué de la transfictionnalité en tant qu'un moyen de franchir les barrières textuelles. Selon lui, la transfiction est une passerelle entre différents univers fictionnels qui se réfèrent à travers la même communauté fictionnelle.

<sup>31</sup> Richard Saint-Gelais, *Fictions Transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux* (Paris : Seuil, 2011.), 27.

<sup>32</sup> Saint-Gelais, *Fictions Transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux*, 27.

<sup>33</sup> Saint-Gelais, *Fictions Transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux*, 27-28.

<sup>34</sup> Saint-Gelais, *Fictions Transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux*, 7.

<sup>35</sup> Saint-Gelais, *Fictions Transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux* 20.



En effet, c'est l'une des phénomènes les plus importants qui aide les textes littéraires à se poursuivre et permet à l'écrivain d'élargir son imaginaire. Également, elle permet au lecteur de découvrir de nouvelles histoires en tant que des objets vivants, capables de se transformer et de se réinventer au fil du temps. Le lecteur peut aussi, à travers la transfiction, connecter les différents textes et les différentes fictions, les uns(e)s avec les autres, enrichir son imagination et satisfaire sa passion. La transfictionnalité offre une opportunité de créer des œuvres innovantes et surprenantes.

« La transfiction est une frontière où se jouent à la fois la fin du roman et son (re)commencement, son achèvement et sa continuation, une frontière surtout où se joue l'avenir des personnages romanesques représentés dans des figures incarnées par des personnages/héros aux multiples et diverses aventures »<sup>36</sup>

La transfiction peut être considérée comme une forme d'hommage ou de dialogue avec l'œuvre originale, mais aussi comme une forme de critique ou de subversion. Elle peut ainsi révéler les limites, les contradictions ou les implicites idéologiques de l'œuvre originale. Elle peut aussi proposer des lectures alternatives ou des points de vue différents sur les personnages ou les événements.

La transfiction peut également être vue comme une forme de participation ou de collaboration avec l'œuvre originale. Elle permet aux lecteurs de s'appropriier l'univers fictif et d'y apporter leur contribution personnelle. Elle crée ainsi une communauté de lecteurs-auteurs, qui partagent leurs interprétations et leurs créations autour d'une œuvre commune.

Ce phénomène de migration regroupe les textes, rapproche leurs fictions ainsi que leurs personnages et propose des expansions afin de corriger l'incomplétude des entités fictives dépendant de la perspective adoptée par l'auteur, qui a des conséquences désavantageuses.

La transfiction est donc un phénomène complexe et riche, qui témoigne de la vitalité et de la diversité de la littérature. Elle illustre la capacité des textes à se renouveler et à se transformer au fil du temps et des lectures. Elle montre aussi que la littérature est un espace d'échange et de dialogue entre les auteurs et les lecteurs.

Au-delà, La transfictionnalité pose plusieurs enjeux théoriques et pratiques pour l'étude des cultures numériques. D'une part, elle interroge la notion d'auteur et d'œuvre, en remettant en cause la clôture et l'unicité du texte. D'autre part, elle interroge la notion de lecteur et de réception, en sollicitant la mémoire et l'interprétation du public. Enfin, elle interroge la notion de genre et de média, en créant des passerelles et des hybridations entre les différentes formes d'expression artistique.

## II. Les indices de la transfictionnalité :

Les indices de la transfictionnalité font référence aux éléments présents dans une œuvre littéraire qui indiquent la présence d'univers fictionnels interconnectés ou d'une continuité

---

<sup>36</sup> Sihem Guettafi. « Postures de création et transfiction, paratopie et passerelles intra scéniques dans l'œuvre de Aïcha Lemsine La Chrysalide/ Ciel de Porphyre/ Ordalie des voix : les femmes arabes parlent » (Thèse de Doctorat, Université Kasdi Merbah Ouargla, 2018), 51, <https://dspace.univouargla.dz/jspui/bitstream/123456789/22795/1/GUETTAFI-Sihem.pdf>.

narrative partagée. Ces indices peuvent prendre différentes formes telles que des personnages communs, des lieux partagés, etc. ils servent à créer des liens entre différentes œuvres.

Cette section se concentre sur l'exploration de ces indices afin de mieux comprendre le concept de la transfictionnalité.

## 1. La revivification des personnages :

### 1.1. La notion de personnage :

La notion de personnage est au cœur de la création littéraire. Les écrivains et les théoriciens se sont penchés sur cette notion complexe, explorant les différentes facettes et les significations profondes des personnages littéraires.

Un personnage est une personne ou une entité fictive présente dans l'œuvre littéraire. Il est difficile d'imaginer une histoire sans personnage. C'est le principe de base de toute forme de narration qui contribue au développement de l'histoire. Les personnages peuvent être inspirés de personnes réelles ou créés à partir de l'imagination de l'écrivain.

Le dictionnaire du littéraire définit le terme « personnage » comme :

« Un personnage est d'abord la représentation d'une personne dans une fiction. Le terme apparaît en français au XYe., dérive du latin *personna* que désignant le masque que les acteurs portaient sur scène. Il s'emploie par extension à propos des personnes réelles ayant joué un rôle dans l'histoire, et qui sont donc devenues des figures dans le récit de cette-ci (des personnages historiques). Le mot personnage a été longtemps en concurrence avec « acteur » pour désigner les êtres fictifs qui font l'action d'une œuvre littéraire ; il l'a emporté au XVII »<sup>37</sup>

En somme, le personnage occupe un rôle central dans un récit. Il se définit comme un être fictif créé par l'écrivain. Il permet de comprendre la structure du récit. Le personnage est souvent considéré comme un miroir de la société.

Selon Saint Gelais :

« L'idée que des personnages, des lieux au même des univers fictifs puissent franchir les limites de l'œuvre, ou nous les avons d'abord rencontrés à quelque chose d'irrésistible et d'un peu suspect à la fois. Il est tentant d'y voir un signe de la rémanence de la fiction de sa capacité à transcender le texte qui l'a instauré comme si les personnages vivaient d'une vie propre, indépendant du texte ou ils ont vu le jour »<sup>38</sup>

Donc, il est important de citer que les personnages fictifs peuvent prendre vie en dehors de la création littéraire, car il est fascinant et suscite habituellement l'imagination des lectures en les entrant dans un monde fictionnel.

<sup>37</sup> Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *le dictionnaire du littéraire* (Paris : PUF, 19 juin 2010), 564.

<sup>38</sup> Richard Saint-Gelais, *Fictions Transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux* (Paris : Seuil, 2011), 19.

Phillipe Hamann considère le personnage comme un signe linguistique dans son article « *pour un statut sémiologie du personnage* ». Pour lui :

« Le personnage est comme un signe linguistique (unité de sens) c'est -à-dire qu'il fonctionne en relation les autres unités du récit sans accepter d'en être isolé. On dicte trois catégories de personnage : la catégorie des personnages référentielle tels que les personnages historiques, métrologiques, allégoriques ou sociaux. Ensuite, la catégorie des personnages embrayeurs qui sont les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur et de leur délégué. Enfin, la catégorie des personnages anaphores qui sont des éléments à fonction essentiellement organisatrice et cohésive. Dans un texte, pouvons trouver un personnage qui incarne toutes les catégories. »<sup>39</sup>

### 1.1.1. Les fonctions du personnage :

Les personnages remplissent un rôle essentiel en fournissant des informations clés à l'histoire et en portant des significations symboliques plus profondes. Comprendre ces fonctions est essentiel pour l'analyse approfondie des œuvres littéraires.

« Le personnage a plusieurs fonctions. Une fonction de représentation à travers sa description et la constitution de ses portraits. Une fonction informative puisqu'il véhicule des indices et des valeurs transmis au lecteur. Une fonction symbolique, car il dépasse très souvent le domaine strictement individuel et sert à représenter une couche plus au moins large de la population, un domaine plus au moins large de convection de position morale ou idéologique, Une fonction de régulation du sens, autrement dit, c'est à travers les personnages qui se constitue la signification du récit. Une fonction pragmatique dans la mesure où les personnages et ses comportements influent sur le comportement du lecteur et enfin, une fonction esthétique ou bien l'art de la composition du personnage, de ses aspects, de sa psychologie et de ses spécificité »<sup>40</sup>

Tout à fait, le personnage peut avoir plusieurs fonctions dans un récit : ces différentes fonctions ne sont pas exclusives et peuvent se chevaucher dans un même personnage.

### 1.1.2. La classification du personnage :

La classification du personnage est une étape essentielle dans l'analyse des œuvres littéraires. Elle consiste à regrouper les personnages en différentes catégories en fonction de leurs caractéristiques, de leurs rôles et de leurs motivations. Cette classification permet une meilleure compréhension des personnages et de leurs interactions au sein de l'histoire. Voici quelques catégories couramment utilisées :

- **Protagoniste** : Le personnage principal autour duquel l'histoire se déroule. Il est souvent confronté à des défis et évolue tout au long de l'histoire.
- **Antagoniste** : Le personnage qui s'oppose au protagoniste. Il peut représenter un obstacle, un ennemi ou un antagonisme interne dans l'histoire.

<sup>39</sup> Roland Barthes et al, *Poétique du récit, pour un statut sémiologique du personnage* (Paris : Seuil, 1977), 115.

<sup>40</sup> Jean-Philippe Miraux, *le personnage de roman, Genés, continuité, rupture* (Paris : Nathan, 1997), 12-13.

- **Personnages secondaires** : Ce sont des personnages qui ne sont pas les protagonistes, mais qui ont une influence sur l'histoire. Ils peuvent être des alliés, des amis, des membres de la famille ou des adversaires du protagoniste.
- **Personnage de soutien** : Ces personnages fournissent un soutien émotionnel ou pratique au protagoniste. Ils peuvent être des mentors, des conseillers ou des amis proches.
- **Personnage comique** : Ce sont des personnages qui ajoutent de l'humour à l'histoire. Leur rôle principal est de divertir le public et de créer des situations comiques.
- **Personnage tragique** : Un personnage qui est confronté à des circonstances tragiques ou qui est lui-même tragique par nature. Leur destin est souvent marqué par la souffrance ou la perte.
- **Personnage dynamique** : Un personnage qui subit une transformation significative tout au long de l'histoire. Ils peuvent changer leurs croyances, leurs attitudes ou leurs comportements.
- **Personnage statique** : Un personnage qui ne subit pas de changement majeur tout au long de l'histoire. Leur rôle principal est de fournir une certaine stabilité ou une perspective constante.
- **Personnage archétypal** : Ces personnages représentent des modèles ou des symboles universels. Ils peuvent incarner des archétypes tels que le héros, la femme fatale, le sage, etc.

#### 1.1.2.1. Analyse des personnages du corpus :

##### Corpus A : Le Tigre Bleu de l'Euphrate de Laurent Gaudé :

- **Alexandre** : Le seul personnage visible de la pièce, il est le narrateur et le protagoniste de la pièce. Alexandre est le roi de Macédoine et le plus grand conquérant de l'Antiquité. Il a soumis la Perse, l'Égypte, la Mésopotamie et une partie de l'Inde. Il est atteint d'une fièvre mortelle et se remémore ses exploits et ses regrets. Il a vu un jour le tigre bleu de l'Euphrate, une vision qui a lui donné le sens de sa destinée : suivre le fleuve jusqu'à l'océan, mais il a renoncé à son rêve pour obéir à ses soldats fatigués. Il est présenté comme un personnage insatiable et fort, mais un homme douloureux avec un corps faible qui va mourir et qui parle à la Mort. Il meurt en pleurant sur les terres qu'il n'a pas vues et en demandant à la Mort d'avoir pitié de lui.
- **La Mort** : le personnage invisible sur scène, elle est l'interlocutrice d'Alexandre. Elle est personnifiée comme une femme qui attend patiemment que le roi expire. Elle joue un rôle crucial qui amène une réflexion profonde de la condition humaine. Elle est présentée comme un personnage qui ne parle pas mais qui écoute le dialogue d'Alexandre et ses confidences. Elle est à la fois redoutée et désirée par le héros, qui la défie et la supplie tour à tour.

- **Le Tigre Bleu** : le personnage symbolique de la pièce, il représente la quête d'Alexandre, son idéal inaccessible et sa passion dévorante. Il est apparu à Alexandre dans le roseau du fleuve Tigre, en Mésopotamie, et lui a inspiré de rejoindre l'océan Indien. Il est aussi l'allégorie du fleuve lui-même, qui traverse les terres conquises par Alexandre. Il est le fil conducteur du récit d'Alexandre, qui regrette de ne pas l'avoir suivi jusqu'au bout.

D'autres personnages dans le monologue d'Alexandre sont mentionnés sans noms et sans rôles concrets, tels que ses servantes et ses épouses.

### **Corpus B : Alexandre le Grand de Jean Racine :**

- **Alexandre** : Le personnage principal de la pièce, Alexandre, est un conquérant macédonien qui a soumis une grande partie du monde antique. Il incarne la grandeur d'âme, la générosité, la magnanimité et l'amour. Il est capable de pardonner à ses ennemis, de respecter leurs droits et de les traiter avec bonté. Il est aussi sensible au charme des femmes, notamment de Céofile, la sœur de Taxile, dont il s'éprend le premier regard. Il est admiré par tous, même par ses adversaires, qui reconnaissent sa supériorité. Il est le modèle du roi idéal, qui sait allier la force et la douceur, la gloire et la vertu. Il est présenté comme un héros tragique qui est confronté à des choix difficiles et qui finit par succomber à la tentation de la gloire et du pouvoir.
- **Cléofile** : Une princesse de l'Inde. C'est une femme courageuse et intelligente. Elle captive l'attention d'Alexandre et elle l'aime également. Cléofile représente l'exotisme dans la pièce.
- **Porus** : Le roi d'une partie des Indes, Porus est un adversaire d'Alexandre. Il est présenté comme un personnage noble et courageux, qui est prêt à se battre jusqu'au bout pour défendre son royaume. Il refuse de se soumettre à Alexandre. Il représente l'honneur, le courage, la fierté et la fidélité. Il est aussi épris d'Axiane, la reine d'un autre royaume indien, qu'il veut épouser malgré son indifférence apparente. Il est le rival d'Alexandre sur le plan militaire et amoureux, mais il n'est pas son ennemi. Il lui témoigne du respect et de l'estime, et il finit par se rendre à sa clémence après avoir été vaincu.
- **Taxile** : Un roi d'une partie des Indes. Taxile est un allié d'Alexandre qui hésite entre se soumettre ou résister à lui. Il est présenté comme un personnage sournois et opportuniste, qui est prêt à tout pour servir ses propres intérêts. Il représente la prudence, la modération, la sagesse et la paix. Il ne veut pas provoquer inutilement le courroux du vainqueur, ni exposer son peuple aux ravages de la guerre. Il est aussi amoureux à Axiane, qu'il la promise en mariage, mais il ne lui impose pas sa volonté. Il est partagé entre son amour pour elle et son affection pour sa sœur Cléofile, qui lui

conseille de se rallier à Alexandre. Il est le médiateur entre les deux camps, qui cherche à éviter le conflit et à réconcilier les cœurs.

- **Ephestion** : Le meilleur ami d'Alexandre et général de son armée. Ephestion est un personnage loyal et fidèle qui est prêt à tout pour aider son ami. Il est également présenté comme un personnage sage et avisé, qui cherche à tempérer les impulsions de conquête d'Alexandre.
- **Axiane** : La reine d'une autre partie de l'Inde qui est courtisée par Porus et Taxile. C'est une femme noble et courageuse. Elle est présentée comme un personnage d'une grande beauté et pleine de fierté. Elle représente l'ambition, l'orgueil et l'inconstance. Elle aspire à régner sur toute l'Inde, et elle n'hésite pas à manipuler les sentiments des deux rois pour atteindre son but. Elle feint d'être indifférente à Porus, qu'elle l'aime en secret, pour attiser sa jalousie et son ardeur. Elle profite de l'amour de Taxile pour le pousser à résister à Alexandre et s'allier avec Porus. Elle change souvent d'avis selon les circonstances.

## 1.2. La revivification du personnage :

La revivification des personnages est un phénomène fascinant dans le domaine de la création littéraire. Elle fait référence à l'insertion d'un personnage fictif sous la forme d'un retour inattendu dans des nouvelles histoires. Il s'agit ainsi de donner une nouvelle à des personnages issus d'une œuvre littéraire préexistante et de les réintroduire dans des nouvelles œuvres.

Les personnages transfictionnels sont des personnages extraits de leur contexte d'origine et réutilisés dans d'autres récits. Ils peuvent provenir de romans, de contes, de légendes, de films, de jeux vidéo ou de tout autre médium narratif. Ils peuvent jouer un rôle important dans la transfictionnalité. En effet, ce concept décrit la réintroduction des personnages qui apparaissent dans différents romans.

« Il y a transfictionnalité lorsque des éléments fictifs sont repris dans plus d'un texte. Ces éléments fictifs sont le plus souvent des personnages et on ne s'étonnera pas de la large place que les travaux sur la question ont fait à ces derniers »<sup>41</sup>

D'une manière générale, Les personnages s'avèrent les éléments principaux sur lesquels se fondent cette reconnaissance. Leur retour est motivé par diverses raisons. Les écrivains peuvent être inspirés par l'attachement des lecteurs ou des fans à ces personnages, cherchant à leur offrir de nouvelles aventures ou à explorer des aspects inexplorés de leur personnalité.

Il peut également s'agir d'un moyen de rendre hommage à une œuvre littéraire ou un personnage connu, comme le dit Laurent Gaudé, écrivain de notre corpus d'étude :

« Il y a tellement de thèmes à explorer avec Alexandre le Grand que c'est difficile de tout épuiser en un texte. Et la raison fondamentale pour laquelle je reviens à lui, c'est

---

<sup>41</sup> Richard Saint-Gelais, *Fictions Transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux* (Paris : Seuil, 2011), 19-20.

qu'il est difficile à étiqueter. Je suis bien incapable de dire si c'est un personnage monstrueux ou sympathique, terrifiant ou magnifique. Il est tout à la fois. Surtout — mais c'est peut-être moi qui fabrique mon propre Alexandre —, je le vois comme une figure du désir. Il n'a jamais arrêté d'avoir faim. Il aurait pu se dire qu'il avait conquis tous les empires possibles à l'époque. Non, il en veut toujours plus. Son désir est un moteur permanent. »<sup>42</sup>

En somme, la revivification des personnages est une pratique créative qui permet au narrateur de véhiculer entre les différents romans. Elle a un impact culturel significatif. Elle permet aux lecteurs et aux fans de prolonger leur lien émotionnel avec des personnages qu'ils apprécient. Cependant, la transfictionnalité ne se limite pas seulement aux personnages, ainsi à la création d'un univers fictifs partagé et le prolongement de l'intrigue préalable des personnages.

## 2. Le partage d'un même univers fictif :

La notion d'univers fictionnel englobe tout ce qui existe au sein de l'œuvre. Cela inclure des personnages et des événements, c'est un cadre narratif créé par l'écrivain dans lequel se déroule l'histoire.

Il est souvent complexe et détaillé, et peut-être inspirée de monde réel ou totalement fictif :

« Le monde de la fiction a été principalement interprété dans ses rapports ou monde réel de l'action comme mimésis. La norme du vraisemblable sur laquelle insiste Aristote, ne rend évidemment-pas compte de l'imaginaire exubérant de la fiction qui déborde de toutes parts les frontières du possible »<sup>43</sup>

En effet la fiction offre un espace où les auteurs peuvent explorer des idées et des situations qui ne sont pas restreints pour les contraintes de la réalité. Cependant, il est important de noter qu'il existe des formes de fiction qui cherchent à représenter la réalité de manière plus fidèle.

Le partage d'un même univers fictif est une pratique courante dans les études transfictionnelles. Elle se réfère à la création d'un œuvre littéraire dans un monde fictionnel partagé ou les personnages, les lieux s'entrecroisent et à se connectent, que ce soit à travers des livres, des films, des séries télévisées, etc. ces œuvres explorent différents aspects de l'univers commun, offrent ainsi une version plus complète et complexe de l'histoire, des personnages et de l'environnement fictif.

En outre, le partage d'un même univers fictif présente de nombreux avantages pour les créateurs et pour les consommateurs d'œuvres. Tout d'abord, il permet d'approfondir la richesse narrative, facilite l'exploration de différentes perspectives et genres narratifs tels que la science-fiction, la fantasy, le policier ou le drame, et établir une continuité narrative solide.

---

<sup>42</sup> « LEDEVOIR », page consultée le 19 mai 2023 à 19 :35, <https://www.ledevoir.com/culture/theatre/525158/entrevue-laurent-gaude-face-au-mystere-d-alexandre-le-grand>.

<sup>43</sup> André Petitat, « Fiction, pluralité des mondes et interprétation » Dans *Contrario* 2006/2, vol.4. P 98, Doi 10.3917/aco.042.0085.

De sa part, Richard Saint-Gelais affirme que la fiction peut se développer par plusieurs écrivains et inclure les événements et même les intrigues et les personnages. Il dit :

« On en dira autant des « *univers partagés* », ces fictions développées conjointement par plusieurs écrivains qui situent dans un même cadre (souvent futuriste) des récits liés à seule hauteur encyclopédique, sans parfois que leurs intrigues se recoupent ou que des personnages réapparaissent de l'une à l'autre »<sup>44</sup>

Le partage d'un même univers fictif peut prendre différentes formes selon le degré d'indépendance et de liberté des auteurs. On peut distinguer trois types principaux d'univers partagés :

**L'univers officiel :** il s'agit d'un univers créé par un auteur unique ou par un groupe restreint d'auteurs qui ont le contrôle total sur l'œuvre. Les autres auteurs qui souhaitent contribuer à cet univers doivent obtenir l'autorisation du ou des créateurs originaux et respecter leurs directives.

**L'univers ouvert :** il s'agit d'un univers créé par un auteur unique ou par un groupe restreint d'auteurs qui acceptent que d'autres auteurs puissent contribuer à cet univers sans avoir besoin de leur autorisation. Les autres auteurs doivent cependant respecter les règles et les éléments établis par le ou les créateurs originaux.

**L'univers collectif :** il s'agit d'un univers créé par plusieurs auteurs qui participent ensemble à la construction du monde imaginaire. Il n'y a pas de créateur initial ni de hiérarchie entre les auteurs. Chacun peut apporter sa contribution à l'univers selon ses envies et ses idées. Il n'y a pas non plus de règles fixes ni de contraintes imposées aux auteurs.

En effet, « *Alexandre Le Grand* » de Jean Racine est une source riche des événements, des personnages. Laurent Gaudé s'inspire de la pièce de Racine pour écrire sa pièce théâtrale « *Le Tigre Bleu de l'Euphrate* » qui met en lumière une nouvelle histoire ou bien l'histoire finale du même personnage « Alexandre » dans un même univers fictif « Son royaume ».

### 3. Le prolongement de l'intrigue préalable :

La notion de prolongement de l'intrigue, signifie l'extension ou la continuation d'une intrigue qui a été introduite auparavant dans une histoire. Ce prolongement consiste à approfondir les personnages et à résoudre les conflits ou les mystères qui y sont liés tout en ajoutant de nouveau rebondissement et en révélant des détails supplémentaires.

Saint-Gelais dit que : « *donner un récit, un prolongement, c'est remettre en question les limites que se fixant l'œuvre originale* »<sup>45</sup>. Cette déclaration souligne l'importance de l'extension de l'intrigue préalable qui offre aux auteurs et aux créateurs de multiples opportunités d'explorer de nouvelles histoires.

Cela implique l'exploitation des territoires narratifs déjà établie dans d'autre création littéraire à travers l'ajout de nouveau personnage, le développement des sous intrigues ou même des retournements des situations inattendues.

<sup>44</sup> Richard Saint-Gelais, *Fictions Transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux* (Paris : Seuil, 2011), 10.

<sup>45</sup> Saint-Gelais, *Fictions Transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux*, 71.



« Par « transfictionnalité », j'entends le phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel »<sup>46</sup>

En effet, le prolongement d'une intrigue peut être envisagé comme une stratégie littéraire adoptée par les auteurs pour répondre à des diverses motivations. Nous pouvons distinguer trois grandes catégories de motivations : esthétiques, idéologiques et commerciales.

Les motivations esthétiques renvoient au plaisir et au défi que représente le fait de s'inscrire dans une tradition littéraire et de dialoguer avec des œuvres prestigieuses ou populaires. Le prolongement d'une intrigue préalable permet ainsi aux auteurs d'exprimer leur admiration, leur créativité ou leur originalité en reprenant des personnages, des situations ou des motifs qui ont marqué l'imaginaire collectif. Il leur permet aussi de tester leur habileté à construire une narration cohérente et captivante à partir d'un matériau déjà existant.

Les motivations idéologiques renvoient aux intentions et aux valeurs que les auteurs veulent transmettre à travers leurs œuvres. Le prolongement d'une intrigue préalable permet ainsi aux auteurs de faire passer un message politique, moral ou religieux en utilisant des personnages ou des événements connus du public pour illustrer leur propos. Il leur permet aussi de réinterpréter ou de contester une vision du monde véhiculée par une œuvre antérieure en y apportant des nuances ou des oppositions.

Les motivations commerciales renvoient aux intérêts économiques et aux attentes du public que les auteurs doivent prendre en compte pour diffuser leurs œuvres. Le prolongement d'une intrigue préalable permet ainsi aux auteurs de profiter du succès et de la notoriété d'une œuvre antérieure pour attirer l'attention des lecteurs et des éditeurs. Il leur permet aussi de répondre à la demande du public qui souhaite connaître la suite ou le dénouement d'une histoire qui l'a passionné.

En résumé, le prolongement de l'intrigue préalable permet de créer une cohérence et une interconnexion entre plusieurs œuvres littéraires avec l'idée de la coexistence des différents textes dans le même univers où chaque histoire complète et enrichit les autres.

---

<sup>46</sup> Richard Saint-Gelais, *Fictions Transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux* (Paris : Seuil, 2011), 7.

Dans ce chapitre, nous avons posé les bases théoriques nécessaires pour analyser les cas concrets de transfictionnalité que nous avons sélectionnés pour notre étude. Nous avons montré que la transfictionnalité est un phénomène qui implique des interactions entre les textes, les auteurs et les lecteurs. Nous avons également proposé une typologie des indices de la transfictionnalité qui permettent de connaître et de relier des œuvres appartenant à un même univers fictionnel.

# CHAPITRE 3

Analyse de la transfictionnalité dans l'œuvre

Ce chapitre propose d'explorer de près la notion de la transfictionnalité en analysant la manière dont elle transcende les frontières conventionnelles de la narration. Plus précisément, nous allons examiner comment cette transfictionnalité enrichit l'expérience des lecteurs et spectateurs. Au cœur de notre étude, se trouve l'œuvre « *Le Tigre Bleu de l'Euphrate* » de Laurent Gaudé, une création qui embrasse la transfictionnalité. Nous allons chercher à comprendre comment les éléments transfictionnels se manifestent et interagissent avec l'œuvre « *Alexandre le Grand* » de Jean Racine. Nous allons s'appuyer sur des exemples précis tirés des œuvres concernant les personnages et l'intrigue.

## I. De l'expansion transfictionnelle :

L'expansion transfictionnelle fait référence à la création de nouvelles versions de l'histoire ou de nouveaux personnages à l'intérieur d'un univers fictionnel préexistant. Cela peut se produire dans les différentes formes littéraires tels que : les romans et les pièces de théâtre, etc. Elle consiste à l'élargissement du récit.

Selon Richard Saint Gelais :

« La relation transfictionnelle la plus simple et à coup sûr la plus courante consiste à proposer une expansion d'une fiction préalable à travers une transfiction qui la prolonge sur le plan temporel ou, plus largement, diégétique. La simplicité apparente du procédé ne doit pas dissimuler des enjeux sous-jacents, qu'on peut repartir en deux ordres : d'un part, celles qui touchent le rôle et le statut de la clôture ; d'autre part celles qui ressortissent aux rapports entre fiction et récit. »<sup>47</sup>

Donc le rôle et le statut de la clôture sont en effet des enjeux majeurs dans l'expansion transfictionnelle. Ces enjeux sont divisés en deux ordres. Le premier ordre d'enjeux concerne le rôle et le statut de la clôture. Dans une fiction traditionnelle, la clôture est considérée comme un élément essentiel qui marque la fin de l'histoire. Cependant, lorsqu'une transfiction prolonge une fiction préexistante, il devient plus complexe de déterminer où placer la frontière entre la fiction originale et sa prolongation. Cela peut créer des tensions narratives et esthétiques, car les attentes des lecteurs ou des spectateurs peuvent différer de celles de l'auteur original.

La question de la clôture devient donc importante dans le contexte de la transfiction. Le deuxième ordre d'enjeux concerne les rapports entre fiction et récit. La transfiction crée un nouveau récit en prolongeant la fiction existante. Les écrivains peuvent remettre en question la nature de la fin du roman originale si cette fin ne satisfait pas la curiosité du lecteur.

Dans cette considération, Genette dans son ouvrage *Palimpsestes* affirme :

« On donne la continuation de l'ouvrage d'un autre et la suite du sien'' [...] lorsqu'une œuvre est laissée inachevée du fait de la mort de son auteur, ou de toute autre cause définitive, la continuation consiste à l'achever à sa place, et ne peut être que le fait d'un autre. La suite remplit une tout autre fonction, qui est en général d'exploiter le succès d'une œuvre, souvent considérée en son temps comme achevée, en la faisant

---

<sup>47</sup> Richard Saint-Gelais, *Fictions Transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux* (Paris : Seuil, 2011), 71.

rebondir vers de nouvelles péripéties [...] Il ne s'agit plus là d'un prolongement, mais plutôt d'une prolongation [...] »<sup>48</sup>

En effet, La continuation se réfère à la reprise et à l'achèvement d'une œuvre d'un autre auteur, généralement lorsque l'œuvre originale est restée inachevée en raison de la mort de son auteur ou d'une autre cause définitive. La continuation consiste à poursuivre l'histoire selon la vision de l'auteur original. Cela implique que quelqu'un d'autre prenne la responsabilité d'achever l'œuvre à la place de l'auteur initial. La continuation vise donc à donner une conclusion à une histoire laissée en suspens.

D'autre part, la suite remplit une fonction différente. Elle exploite le succès d'une œuvre déjà considérée comme achevée en son temps, en lui donnant une nouvelle impulsion avec de nouvelles péripéties. Contrairement à la continuation, la suite ne cherche pas à conclure l'histoire en suspens, mais plutôt à prolonger l'univers ou les personnages dans de nouvelles aventures. La suite est davantage une expansion ou un approfondissement de l'œuvre originale, plutôt qu'une simple continuation.

En résumé, Genette reconnaît que tout œuvre peut être prolongé soit par un autre auteur « allographe » soit par l'auteur lui-même « autographe ». Il utilise les deux concepts pour distinguer les deux types de continuation.

### 1. Le Tigre Bleu de l'Euphrate entre prequel et sequel :

Le prequel et le sequel sont deux formes courantes d'expansion. Richard Saint Gelais fait la distinction entre les deux concepts, selon lui :

« La différence entre sequels et prequels est ici, me semble-t-il, particulièrement révélatrice. Certes, si l'on s'en tient à une perspective formelle, les uns et les autres paraissent simplement emprunter des directions opposées : les sequels prolongent le récit vers son aval, les prequels vers son amont. En termes de dynamique narrative cependant, il faut bien voir qu'ils n'opèrent pas de la même manière : les sequels profitent de la lancée d'une histoire alors que les prequels, pour leur part, accomplissent une opération curieuse qui va, et pas seulement dans le sens chronologique du terme, à contre-courant du récit »<sup>49</sup>

Les suites exploitent l'élan narratif déjà établi par une histoire préexistante. Elles capitalisent sur le succès et l'intérêt suscités par l'œuvre originale en poursuivant l'histoire dans une nouvelle direction. Les suites peuvent présenter de nouveaux défis, péripéties ou développements pour les personnages existants, tout en introduisant éventuellement de nouveaux personnages. Elles s'appuient sur la familiarité du public avec l'univers et les protagonistes pour offrir une expérience narrative continue.

En revanche, les prequels accomplissent une opération curieuse et à contre-courant du récit. Au lieu de prolonger l'histoire vers l'aval, elles remontent dans le temps pour explorer des événements antérieurs à l'œuvre originale. Les prequels peuvent apporter des nouveaux éclairages sur les origines des personnages, les événements qui ont façonné l'univers narratif ou les motivations des protagonistes. Elles fonctionnent souvent comme des rétrospectives,

<sup>48</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré* (Paris : Seuil, 1982), 250-251.

<sup>49</sup> Richard Saint-Gelais, « *Fictions Transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Ed, Seuil, 2011. P 78.

permettant aux spectateurs ou aux lecteurs de mieux comprendre les fondements de l'histoire déjà connue.

« Le point de départ est une intuition, et la plupart du temps complètement indicible. J'étais en chemin, avec les acteurs de *L'instant avant l'aube*, pour créer Alexandre le Grand de Jean Racine, une pièce de jeunesse qui laisse entrevoir tout ce que le poète va nous livrer de meilleur par la suite [...] Laurent Gaudé. Nous avons déjà évoqué l'idée de nous retrouver autour de ce texte : *Le Tigre bleu de l'Euphrate*. Il n'en fallait pas moins pour approfondir, creuser le sujet : un Diptyque qui évoque différentes facettes de ce héros antique singulier. Deux auteurs, deux écritures pour raconter un seul Mythe. »<sup>50</sup>

Ce passage fait référence à l'intuition initiale qui a conduit à la création d'un diptyque théâtral autour du personnage d'Alexandre le Grand. Le diptyque théâtral serait composé de deux pièces écrites par deux auteurs différents, chacune offrant une perspective différente sur le mythe d'Alexandre le Grand. L'idée sous-jacente est donc de créer un projet théâtral qui explore différentes facettes de ce héros antique singulier à travers des textes distincts, mais complémentaires. Deux auteurs apporteraient leurs propres écritures et interprétations pour raconter ce seul mythe, offrant ainsi une vision multidimensionnelle de la figure d'Alexandre le Grand.

D'abord, pour explorer la place de l'œuvre théâtrale de « *Le Tigre Bleu de l'Euphrate* » dans le contexte narratif d'une prequel et d'une sequel, nous constatons comment Jean Racine a utilisé sa pièce « *Alexandre le Grand* » pour raconter une partie spécifique de l'histoire d'Alexandre le Grand tout en ouvrant la voie à des futurs développements et conséquences des autres écrivains et dramaturges. Par exemple, Racine a mis en avant les réflexions d'Alexandre sur sa mort et sa quête éternelle de grandeur, posant les bases pour une suite potentielle.

Ensuite, en lisant le livre « *le Tigre Bleu de l'Euphrate* », nous constatons qu'il est un prolongement de l'histoire d'« *Alexandre le Grand* ». Laurent Gaudé est inspiré par la tragédie de Jean Racine.

### **1.1. Une reprise des éléments de la pièce de Racine :**

Le Tigre bleu de l'Euphrate s'inscrit dans la continuité de la pièce de Racine en reprenant certains éléments de son intrigue et de ses personnages.

#### **1.1.1. Les références historiques :**

Gaudé s'appuie sur les mêmes sources historiques que Racine pour évoquer les exploits d'Alexandre. Il mentionne notamment ses victoires contre Darius, roi des Perses, et sa conquête de Babylone, capitale de l'empire perse. Il fait aussi allusion à son expédition en Inde, où il affronte le roi Porus et ses éléphants. Il cite également les noms des principaux généraux et compagnons d'Alexandre, comme Ephestion, son ami intime.

#### **1.1.2. Les thèmes classiques :**

---

<sup>50</sup> « DOCPLAYER », page consultée le 16 avril 2023 à 4 :45, <https://docplayer.fr/60248198-Sur-les-traces-d-alexandre.html>.

Gaudé reprend enfin les thèmes classiques qui traversent la pièce de Racine : l'amour, la gloire, la jalousie, la vengeance, la mort. Il montre comment Alexandre est partagé entre son ambition démesurée et ses sentiments humains. Il souligne comment son amour pour Statira lui vaut l'inimitié des Perses et des Macédoniens, qui voient en elle une ennemie ou une rivale. Il met en évidence comment sa gloire suscite la jalousie et la vengeance de Roxane, qui ne supporte pas qu'il lui préfère une autre femme. Il illustre comment sa mort provoque la fin de son empire et le début des guerres entre ses successeurs.

## 1.2. Un dépassement du cadre de la tragédie classique :

Le Tigre bleu de l'Euphrate se distingue cependant de la pièce de Racine par sa forme et son contenu. Gaudé dépasse le cadre de la tragédie classique pour proposer une vision plus moderne et plus complexe du personnage d'Alexandre.

### 1.2.1. Une forme originale :

Gaudé rompt avec les règles du théâtre classique en choisissant une forme originale pour sa pièce. Il s'agit d'un monologue unique d'une cinquantaine de pages, divisé en dix actes sans scènes ni didascalies. Le seul personnage qui parle est Alexandre, qui s'adresse directement à la Mort qu'il imagine devant lui. Les autres personnages sont évoqués par ses souvenirs ou ses hallucinations. Le temps et l'espace sont indéterminés : Alexandre passe du présent au passé, du réel au fantastique, sans respecter la vraisemblance ni l'unité d'action.

### 1.2.2. Un contenu poétique :

Gaudé se démarque aussi du style classique par son écriture poétique. Il utilise un langage riche en images et en symboles pour exprimer les émotions d'Alexandre. Il recourt à des figures de style variées comme les métaphores : « *Je suis celui qui n'a jamais pu se rassasier* »<sup>51</sup> et, « *Je suis l'homme assoiffé* »<sup>52</sup>. Les comparaisons comme dans : « *Je vais mourir seul / Dans ce feu qui me ronge* »<sup>53</sup>.

### 1.2.3. Une vision moderne :

Gaudé propose ainsi une vision moderne du personnage d'Alexandre. Il le présente comme un homme universel, qui transcende les frontières géographiques, culturelles et religieuses. Il le montre comme un homme complexe, qui assume ses contradictions et ses faiblesses. Il le fait parler comme un homme contemporain, qui utilise un langage familier et imagé, qui exprime ses émotions et ses doutes. Il le rend proche du spectateur, qui peut s'identifier à lui ou se questionner avec lui sur le sens de la vie et de la mort.

#### 1.2.3.1. Alexandre le Grand de Jean Racine :

Dans la pièce de Jean Racine, Alexandre est dépeint comme un personnage héroïque, animé par sa soif de gloire et de grandeur. Il est présent comme un conquérant charismatique,

<sup>51</sup> Laurent Gaudé, *Le Tigre Bleu de l'Euphrate* (Paris : Actes SUD, 2002), Acte X, 54.

<sup>52</sup> Gaudé, *Le Tigre Bleu de l'Euphrate*, Acte X, 54.

<sup>53</sup> Gaudé, *Le Tigre Bleu de l'Euphrate*, Acte X, 54.

courageux et intrépide. La pièce se concentre aussi sur les conséquences des exploits d'Alexandre et de son ambition de conquérir le monde.

« Quoi ? Vous allez combattre un roi dont la puissance  
 Semble forcer le ciel à prendre sa défense,  
 Sous qui toute l'Asie a vu tomber ses rois,  
 Et qui tient la fortune attachée à ses lois ?  
 Mon frère, ouvrez les yeux pour connaître Alexandre :  
 Voyez de toutes parts les trônes mis en cendre,  
 Les peuples asservis, et les rois enchaînés ;  
 Et prévenez les maux qui les ont entraînés. »<sup>54</sup>

Dans la pièce de Racine, Alexandre est présenté comme un conquérant ambitieux qui cherche à étendre son empire, sa quête de gloire et de pouvoir le mène à des confrontations avec des ennemis.

### 1.2.3.2. Alexandre le Grand de Laurent Gaudé :

Contrairement à Racine, Laurent Gaudé a mis l'accent sur l'état psychologique et émotionnelle d'Alexandre le Grand au cours de son dialogue à la mort, ce qui peut rendre le personnage d'Alexandre plus humain. Dans cette pièce, nous explorons de près la dimension tragique de la mort d'Alexandre.

« Alexandre est celui qui verra la mort de son vivant.  
 Je vais te raconter ce que je fus  
 Et tu boiras chacun de mes mots,  
 Espérant même que je ne meure pas trop vite.  
 Oui, Alexandre va faire pâlir le dieu des morts,  
 D'étonnement d'abord,  
 Puis de ravissement. »<sup>55</sup>

Ce passage est écrit dans un style poétique et évoque Alexandre le Grand, il attribue des qualités au-delà de ce qui est historiquement connu. Donc, il est important de reconnaître que le nom d'Alexandre ne se limite pas à une seule catégorie. Il est à la fois un préquel historique liée aux événements historiques et une sequel culturelle influençant et inspirant les écrivains après sa mort.

<sup>54</sup> Jean Racine, « Alexandre *Le Grand* », Paris. Ed, Au Bureau de la Petite Bibliothèque des Théâtres, rue des Moulins, butte S. Roch, n°11. M. DCC. LXXXVI. P 03.

<sup>55</sup> Laurent Gaudé, *Le Tigre Bleu de l'Euphrate* (Paris : Actes SUD, 2002), Acte I, 10.



### **1.3. Une tension dramatique entre le passé et l'avenir :**

Le Tigre bleu de l'Euphrate se situe aussi entre prequel et sequel par rapport à Alexandre le Grand en créant une tension dramatique entre le passé et l'avenir du héros.

#### **1.3.1. Un bilan du passé :**

Gaudé fait le bilan du passé d'Alexandre, en revenant sur les moments forts de sa vie. Il rappelle ses exploits militaires, ses conquêtes territoriales, ses rencontres marquantes. Il évalue ses réussites et ses échecs, ses joies et ses peines, ses espoirs et ses regrets. Il fait ressortir les aspects positifs et négatifs de son parcours, les bénéfiques et les conséquences de ses actions. Il dresse ainsi un portrait nuancé et contrasté du héros, qui a marqué l'histoire, mais qui a aussi payé le prix fort.

#### **1.3.2. Une projection dans l'avenir :**

Gaudé fait aussi une projection dans l'avenir d'Alexandre, en imaginant ce qu'il aurait pu faire ou être s'il n'était pas mort si jeune. Il exprime son désir inachevé de poursuivre son voyage vers l'Inde, de voir le Gange, de retrouver le Tigre bleu. Il évoque son projet avorté de fonder un empire universel, où les peuples se mêleraient et s'enrichiraient mutuellement. Il envisage son destin hypothétique de roi sage et pacifique, qui aurait renoncé à la guerre pour se consacrer à la culture et à la philosophie. Il crée ainsi une tension entre le réel et l'imaginaire, entre ce qu'il a accompli et ce qu'il aurait pu faire.

#### **1.3.3. Une interrogation sur la mort :**

Gaudé fait enfin une interrogation sur la mort d'Alexandre, en confrontant son point de vue à celui de la Mort. Il défie la Mort en lui racontant sa vie avec fierté et passion. Il lui demande de pleurer sur lui avec compassion et pitié. Il lui offre sa pièce rouillée avec humilité et résignation. Il crée ainsi un dialogue paradoxal entre la vie et la mort, entre l'homme qui meurt et la Mort qui écoute. Il pose ainsi la question du sens de l'existence humaine face à l'inéluctable fin.

Le Tigre bleu de l'Euphrate est donc une pièce qui se manifeste comme prequel et sequel par rapport à Alexandre le Grand. Gaudé reprend certains éléments de la pièce de Racine pour les réinterpréter à sa manière. Il dépasse le cadre de la tragédie classique pour proposer une vision plus moderne et plus complexe du personnage d'Alexandre. Il crée une tension dramatique entre le passé et l'avenir du héros, entre ce qu'il a accompli et ce qu'il aurait pu faire.

## **2. La transfiction à travers l'onomastique :**

Derrière chaque nom se cache une histoire, les noms apparaissent, se développent et meurent. L'onomastique est une science qui consiste principalement à l'étude des nominations. Elle s'intéresse aux origines, aux significations et aux évolutions de ces noms.

Charles Comparoux a défini l'onomastique comme :

« La science du nom propre qu'il s'agisse d'un homme, d'un avion, d'une pile électrique, d'un rasoir, d'un robot, d'un magazine, [...] d'un mot quelconque, etc. ou qu'il s'agisse d'une localité ou d'une personne »<sup>56</sup>

L'onomastique est l'un des passerelles transfictionnelles. La transfiction peut véhiculer par l'utilisation des noms propres dans le but de donner vie à des personnages et des lieux, tout en transportant les lecteurs dans un univers fictionnel riche et captivant.

Les deux pièces théâtrales de notre corpus mettent en scène le personnage historique et mythique d'Alexandre le Grand, ainsi que son entourage et ses conquêtes. Dans la pièce théâtrale d'« *Alexandre le Grand* » de Jean Racine, le titre est composé d'un nom propre, autrement dit l'écrivain indique au début qu'Alexandre est le personnage protagoniste. Quant au roman « *le Tigre Bleu de l'Euphrate* » de Laurent Gaudé, il s'agit d'une histoire distincte dans laquelle Alexandre est également un personnage central.

Les noms propres des personnages dans les pièces de Racine et Gaudé sont soigneusement choisis pour refléter différentes facettes de la figure d'Alexandre le Grand. Ils ont opté pour une approche plus réaliste en utilisant les noms authentiques des personnages historiques. Gaudé reprend le personnage principal, Alexandre le Grand, ainsi que plusieurs personnages secondaires : Porus, Darius, etc. Il reprend également certains éléments du contexte historique et géographique : la Macédoine, la Perse, l'Inde, etc.

L'onomastique permet donc de mettre en évidence les liens transfictionnels entre « *Alexandre le Grand* » et « *le Tigre Bleu de l'Euphrate* ». Nous pouvons distinguer trois types de noms propres chez Gaudé :

### 2.1. Les noms repris sans modification :

Gaudé reprend sans modification certains noms propres utilisés par Racine. Il s'agit principalement des noms des personnages historiques et mythiques qui sont connus du public et qui ont une forte valeur symbolique :

#### • Alexandre :

Dans les deux œuvres de Racine et Gaudé, Alexandre est le nom du personnage principal qui fait référence au célèbre conquérant de l'antiquité.

Dans le « *Tigre Bleu de l'Euphrate* », le nom d'Alexandre est également associé à l'ambition et à la conquête mais dans un contexte différent, Gaudé raconte les derniers moments d'Alexandre le Grand, alors qu'il est confronté à sa propre mort imminente. Malgré ses accomplissements remarquables tels que la défaite de Darius, la conquête de Babylone et de Samarkand, ainsi que la construction des villes et la fondation des immenses empires, mais sa fin rapproche rapidement.

En résumé, le nom d'Alexandre peut être considéré comme indice transfictionnel, Laurent Gaudé a utilisé cette figure historique pour traiter les thèmes de la grandeur, de la conquête et de la mort. En utilisant le nom d'Alexandre, Gaudé fait référence à un personnage historique

<sup>56</sup> Christian Baylon et Paul Fabre, *les noms de lieux et de personnes* (Paris : Nathan-Université, 1982), 05.

bien connu, mais il l'utilise comme un point de départ pour explorer des thèmes universels plutôt que de se conformer strictement à une représentation historique fidèle. Cela permet à l'auteur de créer une fiction qui transcende les limites de l'histoire et qui peut résonner avec des questions et des réflexions plus larges.

• **Darius :**

« Je regardai au-dessus de la mer, vers les côtes d'Asie,  
Et je vis Darius,  
Mon ennemi,  
Ma faim,  
Mon désir.  
Darius que je voulais sous mes mâchoires,  
Sous les sabots de mon cheval.  
Darius qui était infiniment plus grand que moi. »<sup>57</sup>

Darius est un nom historique déjà mentionné dans le contexte du livre d'« *Alexandre le Grand* ». Il est considéré comme un adversaire majeur d'Alexandre et il a tenté de défendre son empire contre l'invasion. Laurent Gaudé reprend le personnage Darius dans son livre, son destin est étroitement lié à celui d'Alexandre, l'écrivain a essayé de prolonger l'histoire passée de l'œuvre dans « *le Tigre Bleu de l'Euphrate* ». Darius est également un personnage important, il est mentionné de manière directe, il se réfère à un ancien roi de perse et comme l'un des ennemis d'Alexandre. Cette référence souligne la portée historique de Darius et son importance en tant que figure emblématique de l'histoire antique.

**2.2. Les noms repris avec modification :**

Gaudé reprend avec modification certains noms propres utilisés par Racine. Il s'agit principalement des noms des personnages secondaires qui ont une moindre notoriété et qui sont plus libres d'être adaptés selon les besoins du récit :

• **Roxane :** c'est le nom de la femme d'Alexandre chez Racine. Gaudé modifie ce nom en Roxana. Il évoque la beauté et l'exotisme de la princesse

• **Cléofile :** c'est le nom d'une princesse de l'Inde chez Racine. Gaudé modifie ce nom en Clitos. Il évoque l'amitié et la rivalité entre les deux hommes.

En reprenant ces noms avec modification, Gaudé marque sa distance par rapport à la fiction racinienne. Il crée ainsi un effet de surprise et d'étrangeté chez le lecteur.

**2.3. Les noms créés :**

Gaudé crée certains noms propres qui n'existent pas chez Racine afin d'enrichir son récit ou pour donner une autre perspective sur Alexandre :

<sup>57</sup> Laurent Gaudé, *Le Tigre Bleu de l'Euphrate* (Paris : Actes SUD, 2002), Acte II, 12.

• **Nophtha** : c'est le nom d'un jeune soldat macédonien qui suit Alexandre dans ses conquêtes. Il évoque le feu et la passion du guerrier.

• **Zariadris** : c'est le nom d'un prince arménien qui trahit Alexandre et qui est tué par lui. Il évoque la trahison et la vengeance.

En créant ces noms propres, Gaudé affirme sa liberté créatrice et sa singularité artistique. Il crée ainsi un effet de nouveauté et d'invention chez le lecteur.

## II. De la capture transfictionnelle :

Le mot « capture » est emprunté à Jean Ricardou : « *la diégèse originale est rétrospectivement annexée à une diégèse englobante, où elle ne figure plus qu'à titre de récit* »<sup>58</sup>

Cela signifie que l'univers fictionnel initial est incorporé dans un cadre narratif plus large. Il peut se produire lorsque plusieurs histoires sont connectées, créant ainsi un univers étendu ou partagé, en d'autres termes les événements, les personnages ou les lieux de la diégèse originale sont racontés ou mentionnés dans le cadre d'autres récits. Ils peuvent être utilisés comme référence qui a une influence sur la nouvelle histoire.

La notion de capture est réutilisée par saint gelais dans son ouvrage « *fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux* » :

« Si en effet, la grande majorité des récits transfictionnels évite de reconnaître l'existence du texte antérieur de manière à sembler instaurer une relation à seule hauteur de fictions, les captures, elles, admettent cette préexistence d'un autre texte, sans que cela menace pour autant l'idée de communauté transfictionnelle. »<sup>59</sup>

La Capture dans le livre renvoie à l'idée de « capturer » des éléments de fiction pour les faire passer d'un contexte à un autre. Plus précisément, le terme capture désigne la pratique de la transfictionnalité, qui consiste à emprunter des personnages, des univers, des intrigues ou des motifs d'une œuvre de fiction pour les utiliser dans une autre œuvre.

Selon Saint-Gelais, la transfictionnalité implique une forme de « capture » car elle consiste à extraire des éléments d'un univers fictionnel pour les insérer dans un autre, souvent de manière détournée ou subversive. Cette pratique remet en question la notion de propriété intellectuelle et de l'originalité artistique, ainsi que les frontières entre les genres littéraires et les médias. En somme, le titre "Capture" résume bien la thèse de l'ouvrage, qui explore les enjeux de la transfictionnalité en tant que pratique littéraire et culturelle.

Dans le cas de livre « le Tigre Bleu de l'Euphrate » de Laurent Gaudé, il est intéressant d'examiner comment la capture transfictionnelle pourrait s'appliquer par rapport à la tragédie d' « Alexandre le Grand » de Jean Racine.

<sup>58</sup> Richard Saint-Gelais, *Fictions Transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux* (Paris : Seuil, 2011), 232.

<sup>59</sup> Saint-Gelais, *Fictions Transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux*, 234.

« *Le Tigre Bleu de l'Euphrate* » est considéré comme capturant de certains aspects ou thèmes présents dans la tragédie d'« *Alexandre le Grand* » de Racine. En examinant ces deux œuvres, on peut trouver des similitudes thématiques ou des motifs communs qui sont explorés de différentes manières. Par exemple, la grandeur, la conquête, la destinée tragique et les questions existentielles peuvent être des thèmes présents dans les deux œuvres.

Cependant, il est important de noter que la capture transfictionnelle ne signifie pas une simple duplication ou une adaptation directe de l'œuvre originale. Au contraire, cela implique une réinterprétation et une réappropriation créative des éléments existants. Dans « *Le Tigre Bleu de l'Euphrate* », Gaudé utilise des aspects du mythe d'Alexandre le Grand pour créer une histoire distincte, en apportant sa propre vision, son style d'écriture et ses thèmes personnels. Il explore les personnages, les motivations et les dilemmes moraux d'une manière nouvelle et originale, tout en s'inspirant de l'essence de la tragédie de Racine.

La pièce de Racine montre la force d'Alexandre dans la fleur de sa jeunesse. Il traite principalement les thèmes de la guerre et l'amour. Dans le premier volet de la capture transfictionnelle, Jean Racine se concentre principalement sur l'aspect historique du mythe d'Alexandre le Grand. Sa tragédie explore les conquêtes militaires, la grandeur et l'ambition du personnage, ainsi que les intrigues politiques de son époque. Racine met l'accent sur les événements historiques et les interactions entre les personnages, en s'appuyant sur des sources historiques et mythologiques pour créer son récit.

Cependant, Gaudé s'approprie ce personnage historique, Alexandre, comme un protagoniste et Darius comme son adversaire et lui donne une voix dans son roman. Il présente une facette intime d'Alexandre qui est malgré ses réalisations, la mort l'approche, il souligne aussi que la mort est inéluctable. Dans le deuxième volet de la capture transfictionnelle, il aborde le thème de la mort d'Alexandre. Il se penche sur les derniers moments de la vie du conquérant et explore les questions existentielles qui l'entourent. Gaudé examine la confrontation d'Alexandre avec sa propre mortalité, ses réflexions sur sa grandeur passée et ses doutes face à l'immensité de ses conquêtes. Le thème de la mort devient ainsi un fil conducteur dans cette partie de la capture transfictionnelle.

Ainsi, la capture transfictionnelle dans « *Le Tigre Bleu de l'Euphrate* » est une exploration créative des thèmes de la tragédie d'Alexandre le Grand, tout en offrant une perspective unique et originale grâce à la voix et à l'écriture distinctive de Laurent Gaudé.

### **1. Une description comparative entre les deux œuvres :**

Les deux œuvres de notre corpus appartiennent au genre théâtral, mais elles présentent des différences importantes dans leur forme, leur contexte historique et culturel, et leur vision du personnage d'Alexandre. Nous allons comparer les deux pièces en s'appuyant sur trois axes :

### 1.1. L'appropriation du personnage :

Les deux auteurs, Racine et Gaudé s'approprient le personnage d'Alexandre en lui donnant une épaisseur psychologique, une complexité morale et une dimension humaine. Ils ne se contentent pas de reproduire fidèlement son portrait historique ou légendaire, mais ils lui prêtent des sentiments, des motivations, des contradictions, qui correspondent à leur époque, à leur genre et à leur vision du monde.

En effet, comme nous avons vu dans les chapitres précédents, les deux auteurs mettent en scène le mythe d'Alexandre en exploitant les ressources du genre théâtral, mais aussi en recourant à d'autres formes artistiques ou culturelles. Ils ne se limitent pas à raconter une histoire vraisemblable ou crédible, mais ils créent un univers fictionnel original, poétique et symbolique.

Chez Laurent Gaudé, la mise en scène du mythe d'Alexandre repose sur une dimension onirique et fantastique. « Le Tigre Bleu de l'Euphrate » est une pièce qui relève du genre du monologue poétique. Chez Jean Racine, la mise en scène du mythe d'Alexandre repose sur une dimension tragique et classique. « Alexandre le Grand » est une pièce qui relève du genre de la tragédie en vers.

### 1.2. Les similitudes thématiques :

Bien que « Le Tigre Bleu de l'Euphrate » et « Alexandre le Grand » se situent à des époques différentes, ces deux œuvres partagent des thématiques communes. Elles explorent toutes deux la figure emblématique d'Alexandre le Grand et mettent en évidence ses aspirations, ses doutes et ses échecs.

### 1.3. Les différences stylistiques :

Laurent Gaudé opte pour une approche théâtrale contemporaine dans « Le Tigre Bleu de l'Euphrate », en mettant l'accent sur les dialogues introspectifs entre Alexandre et la Mort. La pièce offre une dimension plus intime et poétique aux dernières heures d'Alexandre le Grand. En revanche, Jean Racine, dans « Alexandre le Grand », suit les conventions de la tragédie classique, avec une structure en vers.

## 2. Les dimensions esthétiques de la transfictionnalité :

Dans cette section, nous allons aborder les dimensions esthétiques de la transfictionnalité, qui font référence à la manière dont les œuvres narratives transcendent les frontières traditionnelles et s'entrelacent dans un réseau complexe de récits interconnectés. En analysant ces dimensions esthétiques, nous explorerons comment la transfictionnalité influence la perception esthétique des lecteurs et comment elle modifie notre compréhension du texte et de l'expérience narrative.

### 2.1. La multiplicité des perspectives narratives :

L'une des dimensions esthétiques fondamentales de la transfictionnalité réside dans sa capacité à offrir une multiplicité de perspectives narratives. Contrairement aux récits traditionnels autonomes, les œuvres transfictionnelles se déploient dans un réseau de textes, de

médias et de créations artistiques qui se complètent et se répondent. Cette multiplicité de perspectives permet aux lecteurs de découvrir différents aspects d'une histoire, d'explorer des personnages sous différents angles et de construire des connexions entre les récits.

Prenons l'exemple d'une œuvre de transfictionnalité comme notre corpus : « Le Tigre Bleu de l'Euphrate » et « Alexandre le Grand ». Ces œuvres forment un ensemble complexe de récits interconnectés. Cette multiplicité de perspectives esthétiques enrichit l'expérience globale et offre aux lecteurs une immersion plus profonde dans l'univers d'Alexandre le Grand

### **2.2. La cocréation et la participation active du lecteur :**

Une autre dimension esthétique importante de la transfictionnalité réside dans la cocréation et la participation active du lecteur. Les œuvres transfictionnelles invitent les lecteurs à devenir des acteurs engagés à participer activement à la construction et à l'exploration des récits. Cette participation va au-delà de la simple consommation passive du texte et encourage les lecteurs à devenir des contributeurs actifs à l'univers narratif.

Les communautés de fans sont souvent au cœur de cette participation active. Les lecteurs échangent des théories, créent du contenu supplémentaire, élaborent des fanfictions et participent à des discussions en ligne pour approfondir leur compréhension et leur expérience de l'œuvre transfictionnelle. Cette participation active et cette cocréation esthétique permettent aux lecteurs de se sentir investis dans l'univers de l'œuvre et d'établir un lien plus profond avec les personnages et les récits.

### **2.3. La réflexivité et la métanarrativité :**

La transfictionnalité est souvent marquée par la réflexivité et la métanarrativité, deux dimensions esthétiques qui remettent en question les frontières entre la fiction et la réalité, ainsi que les conventions narratives traditionnelles. Les œuvres transfictionnelles jouent avec les attentes du lecteur en interrogeant et en subvertissant les codes narratifs établis.

En conclusion, ce chapitre a exploré avec passion et rigueur les multiples facettes de la transfictionnalité dans l'œuvre fascinante de « *Le Tigre Bleu de l'Euphrate* » de Laurent Gaudé et « *Alexandre le Grand* » de Jean Racine. L'expansion transfictionnelle a été mise en évidence, révélant comment les deux auteurs ont transcendé les limites spatio-temporelles en créant des récits riches et complexes. À travers l'onomastique, l'utilisation ingénieuse des noms propres a permis de tisser des liens subtils entre les univers fictionnels, invitant les lecteurs à explorer les connexions entre les deux œuvres. Ainsi, la capture transfictionnelle a été abordée, mettant en lumière la façon dont les personnages et les événements ont été captivés et réimaginés d'une œuvre à l'autre. Cette appropriation habile a permis aux auteurs de créer une expérience immersive, où les frontières entre la réalité et la fiction s'estompent, offrant ainsi une profonde réflexion sur la nature de la création artistique. En somme, l'exploration de la transfictionnalité dans ces deux œuvres remarquables a permis de mettre en évidence le potentiel infini de l'art de la narration, où les frontières entre les mondes imaginaires et réels se brouillent pour offrir aux lecteurs une expérience inoubliable et une réflexion surprenante sur la nature de la création et de la condition humaine.



Conclusion

Au terme de notre mémoire de Master, consacré à l'étude de la transfiction dans « *Le Tigre bleu de l'Euphrate* » de Laurent Gaudé et « *Alexandre le Grand* » de Jean Racine, nous sommes parvenus à approfondir notre compréhension de cette pratique littéraire et à analyser ses implications dans les deux œuvres étudiées. À travers les chapitres consacrés à l'exploration du corpus, à l'analyse de la transfictionnalité et à l'examen de sa mise en œuvre dans les deux textes, nous avons pu dresser un panorama des stratégies narratives utilisées par Laurent Gaudé pour créer des liens transfictionnels, interroger la condition humaine et renouveler le récits d' « *Alexandre le Grand* » de Jean Racine.

### **Bilan :**

Le premier chapitre, intitulé « **Autour du corpus** », a permis de situer les deux œuvres « *Le Tigre bleu de l'Euphrate* » de Laurent Gaudé et « *Alexandre le Grand* » de Jean Racine dans leur contexte paratextuel, historique et artistique. La paratextualité est un concept fascinant qui éclaire les multiples dimensions de l'expérience littéraire. À travers l'étude des éléments paratextuels des deux pièces théâtrales, tels que les préfaces, les titres et les couvertures, nous découvrons l'influence profonde qu'elles exercent sur notre compréhension et notre appréciation. Nous avons ainsi souligné les similitudes et les divergences entre les deux écrivains, ainsi que leurs intentions créatives respectives. Cette mise en perspective a jeté les bases nécessaires pour aborder l'étude de la transfictionnalité dans les œuvres de notre corpus.

Le deuxième chapitre, intitulé « **L'exploration de la transfictionnalité** », s'est intéressé de manière approfondie à la notion de transfiction, en mettant en lumière ses caractéristiques et ses enjeux. Nous avons exploré les différentes façons dont la transfiction peut être mise en œuvre, notamment en créant des dialogues imaginaires entre des personnages historiques et fictifs, en revisitant des récits mythologiques et en transcendant les limites temporelles et spatiales. Cette exploration nous a permis de développer un cadre conceptuel solide pour l'analyse de la transfictionnalité dans les deux œuvres « *Le Tigre bleu de l'Euphrate* » de Laurent Gaudé et « *Alexandre le Grand* » de Jean Racine.

Dans le troisième chapitre, « **Analyse de la transfictionnalité dans les deux œuvres** », nous avons examiné de manière détaillée la manière dont Gaudé utilise la transfiction pour atteindre ses objectifs artistiques et littéraires. Nous avons identifié les principales stratégies narratives employées, la revivification de personnages historiques tels que « Alexandre », « Darius » dans un contexte contemporain, la réinterprétation de mythe ancien d'Alexandre le Grand à la lumière des préoccupations contemporaines et l'expansion transfictionnelle de l'histoire d'Alexandre écrite par Racine. À travers ces analyses, nous avons pu mettre en évidence les implications de la transfiction sur l'expérience de lecture et la compréhension des deux œuvres, notamment en termes de réflexion sur la condition humaine, de remise en question des récits canoniques et de renouvellement des thématiques historiques et mythologiques.

En effet, l'étude de la transfiction dans « *Le Tigre bleu de l'Euphrate* » de Laurent Gaudé et « *Alexandre le Grand* » de Jean Racine nous a permis de répondre à nos hypothèses de recherche comme suivant :

Tout d'abord, l'analyse de la présence des noms propres dans l'œuvre de Gaudé, « *Le Tigre bleu de l'Euphrate* », nous a révélé un premier indice transfictionnel. Ces noms, qui font écho à ceux de l'œuvre de Racine « *Alexandre le Grand* », suggèrent un retour des personnages et

## Conclusion

---

une continuité narrative entre les deux histoires. Ainsi, il est possible d'interpréter ce choix des noms comme une volonté de reprendre et de développer les protagonistes de l'histoire antérieure.

En ce qui concerne la position de « *Le Tigre Bleu dans l'Euphrate* » par rapport à la pièce d'« *Alexandre le Grand* », notre analyse nous a conduit à considérer cette pièce comme à la fois un prequel et une sequel. Elle propose également une continuation de l'histoire en explorant les conséquences et les répercussions des actions d'Alexandre le Grand.

Enfin, l'étude de l'expansion et de la capture transfictionnelle a souligné la possibilité de créer un lien entre les deux histoires en intégrant des éléments de l'histoire d'« *Alexandre le Grand* » dans le contexte du « *Tigre bleu de l'Euphrate* ». Cette démarche permet d'enrichir la trame narrative en puisant dans un univers déjà connu et en insérant des références qui résonnent avec le récit de Gaudé.

En somme, cette recherche sur la transfiction dans ces deux œuvres a démontré la présence de liens complexes entre les personnages, les univers et les récits, ouvrant la voie à une exploration plus approfondie de ces phénomènes. L'utilisation de noms propres, la position narrative du roman et la capture transfictionnelle se révèlent donc être des stratégies narratives pertinentes pour créer des connexions entre des œuvres littéraires distinctes, offrant de nouvelles perspectives d'analyse et d'interprétation pour les lecteurs et les chercheurs.

### Perspective :

C'est ainsi que nous arrivons au terme de cette étude de la transfiction dans « *Le Tigre bleu de l'Euphrate* » de Laurent Gaudé et « *Alexandre le Grand* » de Jean Racine, qui nous a permis d'approfondir notre compréhension de cette pratique littéraire complexe et fascinante. Nous avons pu constater comment les auteurs utilisent la transfiction pour transcender les frontières temporelles et spatiales, interroger la condition humaine et renouveler les récits mythologiques et historiques. Au-delà de la simple création de ponts entre les œuvres, la transfiction se révèle être un outil puissant qui permet aux écrivains de repenser et de réinventer le passé, d'explorer des thèmes universels et intemporels, et de susciter une réflexion profonde chez les lecteurs.

Notre recherche a également révélé que la transfiction, en tant que pratique littéraire, offre des possibilités infinies d'exploration et de création. Les deux œuvres étudiées ne représentent que deux exemples parmi tant d'autres où la transfiction peut être employée pour enrichir le paysage littéraire et stimuler l'imagination des lecteurs. Ainsi, notre étude appelle à une continuité de la recherche sur la transfiction, en encourageant les auteurs et les chercheurs à explorer davantage ses potentialités et ses limites.

## Listes des tableaux et figures :

|  |    |
|--|----|
| <b>Figure 1 :</b> la première de couverture du livre « Le Tigre Bleu de l'Euphrate ».....  | 16 |
| <b>Figure 2 :</b> la première de couverture du livre « Alexandre Le Grand ».....           | 17 |
| <b>Figure 3 :</b> la quatrième de couverture du livre « Le Tigre Bleu De l'Euphrate »..... | 18 |
| <b>Tableau 3 :</b> Les œuvres de Jean Racine.....  | 20 |
| <b>Tableau 4 :</b> Les œuvres de Laurent Gaudé.....  | 21 |

## Table des matières:

### Remerciements

### Dédicaces

### Introduction

### Chapitre 1 : Autour du corpus

|   |    |
|---|----|
| I. Eléments paratextuels : .....  | 12 |
| 1. Le paratexte : .....   | 12 |
| 1.1. Les caractéristiques du paratexte : .....  | 13 |
| 1.1.1. Les caractéristiques spatiales (où ?) : .....                                  | 13 |
| 1.1.2. Les caractéristiques temporelles (quand ?) : .....                             | 13 |
| 1.1.3. Les caractéristiques substantielles (comment ?) : .....                        | 13 |
| 1.1.4. Les caractéristiques pragmatiques et fonctionnelles (de qui ? à qui ?) : ..... | 13 |
| 1.2. Les fonctions du paratexte : .....   | 14 |
| 2. L'étude du paratexte : .....   | 14 |
| 2.1. Le paratexte éditorial : .....   | 14 |
| 2.1.1. La première de couverture : .....  | 15 |
| 2.1.2. La quatrième de couverture : .....   | 18 |
| 2.2. Paratexte auctorial : .....  | 19 |
| 2.2.1. La titrologie : .....  | 19 |
| 2.2.1.1. Définition du titre : .....  | 19 |
| 2.2.2. La dédicace : .....  | 19 |
| II. La théorie de réception : .....   | 20 |
| 1. Présentation de l'auteur : .....   | 20 |
| 1.1. Biographie : .....   | 20 |
| 1.2. Bibliographie : .....  | 21 |
| 2. Présentation du corpus : .....   | 23 |

|                              |    |
|------------------------------|----|
| 2.1.Analyse d'œuvres : ..... | 23 |
| 2.2.Résumé d'œuvres : .....  | 25 |

## **Chapitre 2 : L'exploration de la transfictionnalité**

|   |    |
|---|----|
| I. D'une fiction à une transfiction : .....           | 29 |
| 1. De la fiction : .....                              | 29 |
| 2. De la transfiction (la transfictionnalité) : ..... | 31 |
| II. Les indices de la transfictionnalité : .....      | 33 |
| 1. La revivification des personnages : .....          | 34 |
| 1.1.La notion de personnage : .....                   | 34 |
| 1.1.1.Les fonctions du personnage : .....             | 35 |
| 1.1.2.La classification du personnage : .....         | 35 |
| 1.1.2.1.Analyse des personnages du corpus : .....     | 36 |
| 1.2.La revivification du personnage : ..              | 38 |
| 2. Le partage d'un même univers fictif : .....        | 39 |
| 3. Le prolongement de l'intrigue préalable : .....    | 40 |

## **Chapitre 3 : Analyse de la transfictionnalité dans l'œuvre**

|  |    |
|--|----|
| I. De l'expansion transfictionnelle : .....                    | 44 |
| 1. Le Tigre Bleu de l'Euphrate entre prequel et sequel : ..... | 45 |
| 1.1.Une reprise des éléments de la pièce de Racine : ...       | 46 |
| 1.1.1.Les références historiques : .....                       | 46 |
| 1.1.2.Les thèmes classiques : .....                            | 46 |
| 1.2.Un dépassement du cadre de la tragédie classique : ....    | 47 |
| 1.2.1.Une forme originale : .....                              | 47 |
| 1.2.2.Un contenu poétique : .....                              | 47 |
| 1.2.3.Une vision moderne : .....                               | 47 |
| 1.2.3.1. Alexandre le Grand de Jean Racine : .....             | 47 |
| 1.2.3.2.Alexandre le Grand de Laurent Gaudé : .....            | 48 |

|  |    |
|--|----|
| 1.3. Une tension dramatique entre le passé et l'avenir : ..... | 49 |
| 1.3.1. Un bilan du passé : .....                               | 49 |
| 1.3.2. Une projection dans l'avenir : .....                    | 49 |
| 1.3.3. Une interrogation sur la mort : .....                   | 49 |
| 2. La transfiction à travers l'onomastique : .....             | 49 |
| 2.1. Les noms repris sans modification : .....                 | 50 |
| 2.2. Les noms repris avec modification : ..                    | 51 |
| 2.3. Les noms créés : .....                                    | 51 |
| II. De la capture transfictionnelle : .....                    | 52 |
| 1. Une description comparative entre les deux œuvres : .....   | 53 |
| 1.1. L'appropriation du personnage : .....                     | 54 |
| 1.2. Les similitudes thématiques : .....                       | 54 |
| 1.3. Les différences stylistiques : .....                      | 54 |
| 2. Les dimensions esthétiques de la transfictionnalité : ..... | 54 |
| 2.1. La multiplicité des perspectives narratives : .....       | 54 |
| 2.2. La cocréation et la participation active du lecteur : ..  | 55 |
| 2.3. La réflexivité et la métanarrativité : .....              | 55 |

## **Conclusion**

## **Bibliographies**

## **Références bibliographiques**

## Références bibliographiques

### I. Corpus d'étude :

1. Gaudé, Laurent. *Le Tigre Bleu De l'Euphrate*. Paris : ACTES SUD, 2002.
2. Racine, Jean. *Alexandre Le Grand*. Paris : Au Bureau de la Petite Bibliothèque des Théâtres, rue des Moulins, butte S. Roch, n°11. M. DCC. LXXXVI.

### II. Ouvrages théoriques et romans :

1. Achour Christiane, Bekkat Amina. *Clefs Pour La Lecture des Récits*, convergences critiques II. Blida-Algérie : Éditions du Tell, 2002.
2. Barthes Roland, kayser Wolfgang, Wayne.C Booth et Hamon Philippe. *Poétique du récit : pour un statut sémiologique du personnage*. Paris: Seuil, 1977.
3. Comproux, Charles. *Introduction dans bayant et Fabre, les noms de lieux et de personnes*. Paris : Ed Nathan université.
4. El Ouazzani, Abdesselam. *Le pouvoir de la fiction*. Paris : Publisud, 2002.
5. Genette, Gérard. *Fiction et Diction*. Paris : Seuil, 2004
6. Genette, Gérard. *Seuils*. Paris : Seuil, 1987.
7. Khemri, Houcine. *Poétique de la fiction* .Alger : El Almaia, 2011.
8. Miraux, Jean Philippe. *Le personnage de roman, genèse, continuité, rupture*. Paris : Nathan, 1997.
9. Philipe, Gasprini. *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris : Seuil, 2004.
10. Saint-Gelais Richard. *Fictions Transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux*. Paris : Seuil, 2011.
11. Schaeffer, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction ?* Paris : Seuil, 1999.
12. Vincent, Jouve. *Poétique du Roman*. Paris : Armand Colin, 3ème édition, 2010.

### III. Thèses de doctorat et mémoires :

1. Guettafi, Sihem. « Postures de création et transfiction, paratopie et passerelles intra scéniques dans l'œuvre de Aïcha Lemsine La Chrysalide/ Ciel de Porphyre/ Ordalie des voix : les femmes arabes parlent ». Thèse de Doctorat, Université Kasdi Merbah Ouargla, 2018  
<https://dSPACE.univouargla.dz/jspui/bitstream/123456789/22795/1/GUETTAFI-Sihem.pdf>.
2. Benmerikhi, Halima. « Approche titrologique de l'œuvre romanesque de Malek Haddad. Cas de : -l'élève et la leçon-le quai aux fleurs ne répond plus ». Mémoire de Magister, Université de Batna, 2004.  
[https://www.google.com/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0CAIQw7AJahcKEwjQr9ux8Y7\\_AhUAAAAAHQAAAAAQAw&url=http%3A%2F%2Fprints.univbatna2.dz%2F504%2F&psig=AOvVaw3wdZVDmLSxVs70jIalbCv2&ust=1685049686050050](https://www.google.com/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0CAIQw7AJahcKEwjQr9ux8Y7_AhUAAAAAHQAAAAAQAw&url=http%3A%2F%2Fprints.univbatna2.dz%2F504%2F&psig=AOvVaw3wdZVDmLSxVs70jIalbCv2&ust=1685049686050050)



3. Siad, Meriem. « Voyage initiatique image et imaginaire dans la trilogie des contes berbères ». Thèse de doctorat, Université de Batna 2-Mostefa Ben Boulaid, 2022.

[https://www.google.com/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=0CAIQw7AJahcKEwjYsIf\\_647\\_AhUAAAAAHQAAAAAQAw&url=http%3A%2F%2Fprints.univbatna2.dz%2F2020%2F1%2FSiad%2520Meriem.pdf&psig=AOvVaw2Oqi8pAva19Qeg1Y0fJnBC&ust=1685048236365438](https://www.google.com/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=0CAIQw7AJahcKEwjYsIf_647_AhUAAAAAHQAAAAAQAw&url=http%3A%2F%2Fprints.univbatna2.dz%2F2020%2F1%2FSiad%2520Meriem.pdf&psig=AOvVaw2Oqi8pAva19Qeg1Y0fJnBC&ust=1685048236365438)

#### IV. Articles et revues électroniques

1. Duchet Claude, « *la titrologie du roman (le cas d'étude : Au revoir là-haut)* », Revue des Etudes de la langue Française, volumes 13, issues, 2021 (No de série 24) : 132, [https://relf.ui.ac.ir/article\\_26458.html](https://relf.ui.ac.ir/article_26458.html).
2. Palimpsestes, p. 8. Cité par Mayssa Sioufi dans Damascus University Journal, Vol. 22, No. (3+4), 2006. <http://damascusuniversity.edu.sy/mag/human/images/stories/38300000.pdf>.

#### V. Dictionnaire

1. Aron Paul, Saint-Jacques Denis et Viala Alain. *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : PUF, 19 juin 2010.
2. *LAROUSSE*, consultée le 16 avril 2023 à 5 :04, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/%C3%A9p%C3%A9tre/30547>.

#### VI. Sites Web :

1. « Laurent Gaudé ». Page consultée le 12 avril 2023 à 15 :13. <http://www.laurent-gaude.com/>.
2. « LEDEVOIR ». Page consultée le 19 mai 2023 à 19 :35. <https://www.ledevoir.com/culture/theatre/525158/entrevue-laurent-gaude-face-au-mystere-d-alexandre-le-grand>.
3. « Château des Radrets ». Page consultée le 10 mars 2023 à 13 :39. <https://www.chateau-des-radrets.com/jean-racine-sa-biographie-et-bibliographie/>
4. « Sur les traces d'Alexandre ». Page consultée le 16 avril 2023 à 4 :45. <https://docplayer.fr/60248198-Sur-les-traces-d-alexandre.html>.

## **Résumé :**

La transfictionnalité se réfère au phénomène dans lequel des éléments fictifs sont réutilisés dans plusieurs textes. Parmi ces éléments fictifs, les personnages occupent une place prépondérante. La transfictionnalité peut prendre différentes formes, telles que la réapparition d'un personnage, un croisement entre différents univers fictionnels et le prolongement de l'intrigue. Notre mémoire se concentre sur le sujet de la transfictionnalité, en particulier, la transfiction à travers l'expansion transfictionnelle, l'onomastique et la capture transfictionnelle. Notre travail se base sur les œuvres « *Le Tigre Bleu de l'Euphrate* » et « *Alexandre le Grand* », qui révèlent le partage d'un même univers fictionnel grâce à l'expansion transfictionnelle. Cette expansion crée un champ d'analyse et d'étude où Alexandre le Grand apparaît comme un personnage migrateur qui dépasse les frontières de la fiction dans laquelle il a été créé. Il acquiert de nouvelles dimensions pour mettre en évidence l'existence de cette relation entre les deux textes.

## **Les mots clés :**

La transfictionnalité, l'expansion transfictionnelle, l'onomastique, la capture transfictionnelle, le Tigre Bleu de l'Euphrate, Alexandre le Grand.

## ملخص:

يشير النقل الخيالي إلى الظاهرة التي يتم فيها إعادة استخدام العناصر الخيالية في نصوص متعددة. من بين هذه العناصر الخيالية، تحتل الشخصيات مكانًا راجحًا. يمكن أن يتخذ النقل أشكالًا مختلفة، مثل عودة ظهور شخصية ما، والتقاطع بين أكوان خيالية مختلفة وتمديد الحكمة. تركز أطروحتنا على موضوع النقل، على وجه الخصوص، النقل من خلال التوسعة التحويلية، والالتقاط. يستند عملنا على كتابين "النمر الأزرق للفرات" و "ألكسندر الأكبر"، اللتين تكشفان عن مشاركة نفس الكون الخيالي من خلال التوسع الانتقالي. يخلق هذا التوسع مجالًا للتحليل والدراسة حيث يظهر الإسكندر الأكبر كشخصية مهاجرة تتجاوز حدود الخيال الذي تم إنشاؤه فيه. يكتسب أبعادًا جديدة لإبراز وجود هذه العلاقة بين النصين.

## الكلمات المفتاحية:

النقل الخيالي، عودة ظهور شخصية، التقاطع في اكوان خيالية، تمديد الحكمة، النمر الأزرق للفرات، ألكسندر الأكبر.

**Abstract:**

Transfictionality refers to the phenomenon in which fictional elements are reused in multiple texts. Among these fictional elements, the characters occupy a preponderant place. This can take various forms including the recurrence of characters, crossovers between fictional universes, and the expansion of the plot. Our focus in our thesis is the topic of Transfictionality, specifically regarding its use in transfictional expansion, onomastic, and transfictional capture. Our study is based on "The Blue Tiger of the Euphrates" and "Alexander the Great", which demonstrate the sharing of a common fictional universe through transfictional expansion. This expansion creates an area for analysis and study where Alexander the Great is portrayed as a migratory character who goes beyond the confines of the fiction in which he was originally created, acquiring new dimensions that highlight the relationship between the two texts.

**Key Word:**

Transfictionality, transfictional expansion, onomastic, transfictional capture, Alexander the Great, The Blue Tiger of the Euphrates.