

République algérienne démocratique et populaire
Ministère de l'enseignement supérieur
et de la recherche scientifique



Université de Jijel
Faculté des lettres et des langues
Département de lettres et langue Française

N° de Série :

N° d'ordre :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master en langue Française
Option : littérature et civilisation

Intitulé :

Le personnage entre errance et quête de soi dans
***Le Dernier été d'un jeune homme* de Salim BACHI**

Présenté par :

- Lina BIDI
- Wafa HENDIS

Sous la direction de :

- RADJAH Abdelouahab

Membres du jury :

- **Président(e):** ABDOU m^{ed} Chemseddine
- **Rapporteur :** RADJAH Abdelouahab
- **Examineur :** BAAYOU Ahcene

Année universitaire 2020-2021

République algérienne démocratique et populaire
Ministère de l'enseignement supérieur
et de la recherche scientifique



Université de Jijel
Faculté des lettres et des langues
Département de lettres et langue Française

N° de Série :

N° d'ordre :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master en langue Française
Option : littérature et civilisation

Intitulé :

Le personnage entre errance et quête de soi dans
***Le Dernier été d'un jeune homme* de Salim BACHI**

Présenté par :

- Lina BIDI
- Wafa HENDIS

Sous la direction de :

- RADJAH Abdelouahab

Membres du jury :

- **Président(e):** ABDOU m^{ed} Chemseddine
- **Rapporteur :** RADJAH Abdelouahab
- **Examineur :** BAAYOU Ahcene

Année universitaire 2020-2021

Remerciements

Nous remercions, avant tout, le bon Dieu qui nous a donné la force, la volonté et la patience pour terminer ce travail.

Nous exprimons nos sincères remerciements :

À notre encadreur Mr. Abdelouahab RADJAH, pour avoir accepté de diriger ce travail et pour sa patience et son aide précieuse.

À l'ensemble des professeurs, des enseignants et des enseignantes de notre département.

À messieurs les membres du jury, avec nos expressions du respect pour avoir accepté d'évaluer notre travail.

À l'enseignante tunisienne Mme. ARFAOUI Basma, pour ses conseils, ses encouragements et tout l'intérêt qu'elle nous a accordé.

Enfin, nous remercions tous ceux qui ont participé de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

Dédicace

Avec l'expression de ma reconnaissance, je dédie ce modeste travail :

À mon très cher père

Tu as toujours été à mes côtés pour me soutenir et m'encourager. Que ce travail traduise ma gratitude et mon affection.

À ma très chère mère

Quoi que je fasse ou que je dise, je ne saurai point te remercier comme il se doit. Ton affection 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 mes très chers frères, Mostefa et Yakoub

À mes grandes chères sœurs, Sihem et Amel

À mon beau-frère Bilel

Pour ses soutiens moraux et ses conseils précieux tout au long de mes études et qui ont partagé avec moi tous les moments d'émotion lors de la réalisation de ce travail. Ils m'ont chaleureusement supportée et encouragée tout au long de mon parcours.

À mon adorable petite sœur Hiba

Qui sait toujours comment procurer la joie et le bonheur pour toute la famille.

À mon ange et ma petite chérie, ma nièce Malek

À mes grands-mères

Qui je leur souhaite une bonne santé.

À mon grand-père maternel

Que Dieu le garde !

À mon grand-père paternel

« Que Dieu lui fasse miséricorde ! »

À mes oncles et mes tantes.

Que Dieu leur donne une longue et joyeuse vie.

À tous les cousins, les cousines, à toute la famille qui porte

le Nom « BIDI ».

À tous les amis que j'ai connu jusqu'à maintenant.

*Merci, pour leur amour, leurs encouragements et pour leur soutien
moral.*

#Lina BIDI

Dédicace

En tout premier lieu, je remercie le bon Dieu, Le Tout Puissant, de m'avoir donné la force pour survivre, ainsi que l'audace pour dépasser toutes les difficultés.

*À ma mère **WANASSA***

*À mon père **HOCINE***

*À Mon Cher époux **SABER***

*À mes chères sœurs Chériffa, KHADIJA et
ZAHIRA*

*À mes chers frères M^{ed} EL AMINE, ABD EL
GHAFOUR, ZOHIR et MOUSSAAB*

*À toute ma famille, qui Porte le nom **HENDIS***

*À tout ceux qui ont participé à l'élaboration de ce
modeste travail et à tous ceux qui nous sont chers.*

M^{me} Wafa HENDIS

Table des matières :

Introduction générale :11

Premier chapitre : Présentation des Auteurs et du corpus

I.1.Présentation des auteurs :17

a)- Biographie de Salim BACHI.....17

b)- Biographie d'Albert CAMUS.....17

I.1.1. Production et littérature de Salim BACHI :18

a)-Sa production.....18

b)-Sa littérature.....21

II.1. Présentation du corpus :22

II.1.1. La structure :22

a)- Péritexte auctorial :24

1. Le nom de l'auteur.....24

2. Le titre du roman.....25

3. Le genre littéraire.....29

4. La page blanche.....29

5. L'épigraphe.....29

6. La dédicace.....30

7. L'incipit.....31

8. Éléments intertextuels en italique.....31

b)- Péritexte éditorial :	32
1. La Première de couverture, illustration.....	32
2. La quatrième de couverture.....	33
III.1. Résumé du corpus :.....	34
 Deuxième chapitre: Errance et quête de soi	
I.1.Errance et littérature :.....	39
I.1.1.Errance en action de :	41
a) – Voyage.....	41
b) – Mémoire :	43
- La douleur et les souffrances dans la mémoire.....	44
- Désagréables souvenir, pensée et imagination.....	45
I.1.2. Un espace d’errance ?	47
II.1.La quête :	50
II.1.1.Définition.....	50
a) – En psychologie.....	51
b) – En philosophie.....	52
III.1. La quête identitaire :	53
III.1.1. Représentation d’une identité :	53
a) - Définition.....	53
b) - Comment la littérature reçoit-elle l’identité ?.....	57
c) – Repères identitaires :	58

1- L'appartenance identitaire et culturelle.....	59
2-L'influence de l'absence du père.....	60
3-La souffrance.....	62
4-Souvenir : entre passé et présent.....	64
d). Les deux caractéristiques majeures de l'identité:	66
- L'identité individuelle et l'identité collective :.....	66
III.1.2. L'identité culturelle :	69

Troisième chapitre : Intertextualité, Dialogisme et Polyphonie :

I-1.L'intertextualité :.....	72
I.1.1. Définition :	72
I.1.2. Selon Julia KRISTIVA	72
I.1.3. Selon Gérard GENETTE	73
a) – L'intertextualité.....	74
b) – la paratextualité.....	74
c) – la métatextualité.....	74
d) L'architextualité.....	74
e) – L'hypertextualité.....	75
I.1.4. L'intertexte littéraire.....	75
- Les marques et les traces de l'intertextualité dans le roman	76
a. La citation.....	76
b. La métatextualité.....	78

c. L'hypertextualité.....	79
II.1. Le Dialogisme :	80
II.1.1. Le dialogisme montré :	81
II.1.2. Le grand dialogue :	82
III. La Polyphonie :	86
III.1.1. La Polyphonie chez BAKHTINE :	86
 Quatrième chapitre : L'Etude Narratologique : 	
I.1. L'étude narratologique :	91
I.1.1. Définition et origine du concept :	91
I.1.2. Technique de point de vue (perspective narrative) :	91
a)- Le point de vue omniscient (zéro).....	92
b)- Le point de vue interne.....	93
c)- La focalisation externe.....	95
I.1.3. Rapport entre le trio Auteur/ Narrateur/ et personnage principal.....	97
I.1.4. Les voix narratives :	98
1- Le narrateur extradiégétique.....	98
2. Le narrateur intradiégétique.....	98
3. Le narrateur hétérodiégétique.....	99
4. Le narrateur homodiégétique.....	99
- La voix dans le roman.....	99

II.1. La narration dans le roman :	99
- Une écriture centrée sur un seul personnage.....	99
II.1.2. Narration autobiographique :	100
a)- Définition et développement de l'autobiographie.....	100
b)- Caractéristiques autobiographiques.....	103
C)- L'impact du discours (auto) biographique dans l'écriture de Salim BACHI....	105
d)- Le pacte autobiographique et la quête d'une identité commune entre : Auteur/ Narrateur/ et protagoniste.....	107
II.1.3. Les structures dominantes dans l'écriture autobiographique chez Salim BACHI :	109
a)-La narration à la première personne.....	109
b)-Le « Je » en double valeur.....	111
c)-Le discours direct/ indirect/ et indirect libre.....	112
II.1.4. La narration autofictionnelle.....	113
Conclusion générale.....	118
Liste des références bibliographiques.....	122
Résumés.....	130

Introduction générale

La sphère littéraire magrébine contemporaine de graphie française, en général, et algérienne en particulier, est enrichie par des productions qui se caractérisent par la distinction et la transgression des codes narratifs et génériques normalisés. C'est une véritable floraison d'œuvres ancrées dans l'imaginaire ancestral maghrébin et que se caractérisent par le déploiement d'une esthétique iconoclaste correspondant à un nouveau type de récit et donc à un nouveau type de lecteur. La littérature maghrébine est une production littéraire qui a été parfois difficile à définir. Cette difficulté résulte du fait que la littérature maghrébine de langue française s'inscrit dans une histoire complexe. L'émergence de cette littérature maghrébine de langue française s'inscrit dans un premier temps, dans le contexte des politiques linguistiques de l'autorité coloniale. La relation à cette langue est le choix de l'employer dans une perspective littéraire a été source de débats pour les écrivains maghrébins, comme KATEB Yacine qui voit que « La langue française est un butin de guerre. »¹ Et qui déclare aussi à propos de ce contexte : « J'écris en français pour dire aux Français que je ne suis pas Français. »² Cette littérature a servi, un certain temps, comme une arme contre le colonisateur pour la bonne cause de la libération du Maghreb. Cette dernière est parmi les littératures inscrites dans le domaine littéraire mondial. Quant à la littérature algérienne de langue française, elle est un espace où se pose avec acuité la question de l'identité, elle s'étend de plus en plus dans le champ maghrébin.

Notre corpus d'analyse intitulé : *Le Dernier été d'un jeune homme* fait parti donc de la littérature maghrébine en général, et Algérienne en particulier. Parmi les écrivains qui ont marqué cette littérature, nous avons lu Yasmina KHADRA, Assia DJABAR, Maïssa BEY et Salim BACHI, notre auteur préféré.

En effet, avant de s'intéresser au roman de toute une collectivité, il est important de faire valoir celui d'un individu, à savoir celui de Salim BACHI, qui est un romancier du nouveau millénaire. Il est l'un des écrivains maghrébins qui ont publié à partir des années 2000 beaucoup de textes. L'auteur de notre corpus est né en 1971 à Alger. Il a fait des études de lettres au Sorbonne. Il a publié son premier roman *Le Chien d'Ulysse* en 2001, aux éditions Gallimard, et il a reçu le prix Goncourt et la Vocation, ainsi que la Bourse de la découverte Prince Pierre de Monaco pour le texte de ce joli roman, qui est toujours considéré comme chef

¹ <http://www.lematindz.net/mobile/news/21683-cette-langue-nest-pas-mienne-mais-mon-butin-de-guerre.html>.

² http://fr.m.wikipedia.org/wiki/kateb_Yacine#:~:text=%C2%AB%20francophonie%20est%20une%20machine,%2C%20d%C3%A9clarait%2Dil%20en201996.

d'œuvre. Sans oublier, qu'il a eu aussi en 2004 le prix Tropiques pour son deuxième roman intitulé *La Kahéna*.

Dans *Le Dernier été d'un jeune homme*, qui est notre corpus d'analyse, nous avons mis l'accent sur l'analyse des personnages pour rédiger notre travail de recherche intitulé : *Le personnage entre errance et quête de soi*. Notre travail de recherche s'inscrit dans le cadre d'une analyse critique du roman de Salim BACHI. Ce roman a été publié le 25 septembre 2013 aux éditions Barzakh en Algérie, cette version contient 269 pages. Il a été aussi édité la même année aux éditions Flammarion à Paris.

La première lecture du texte de ce roman nous montre qu'il s'agit de la biographie d'un célèbre écrivain algérien de langue française : l'écrivain de *la Peste*. BACHI a écrit son texte en essayant de faire revivre Albert CAMUS. Un auteur de la première génération est devenu un personnage principal dans le texte d'un auteur contemporain.

CAMUS est l'un des fondateurs de cet art appelé littérature algérienne de langue française. Il est le centre d'intérêt de plusieurs écrivains et critiques littéraires. Citons l'exemple de Kamel DAOUD qui a réécrit *L'Etranger* de CAMUS dans son premier roman *Meursault, contre-enquête*. CAMUS a écrit : « Aujourd'hui maman est encore vivante. »³, Kamel DAOUD a réécrit « Aujourd'hui maman est morte. »⁴

Dans le cas de notre corpus d'analyse, le texte de BACHI reflète la voix d'Albert CAMUS qui décrit une période précise de sa vie et les événements douloureux qu'il a vécu au moment de sa maladie. L'auteur représente dans son roman, qui est un monde imaginaire, des événements qui ont des images repérables facilement dans le monde réel : une jeunesse douloureuse : pauvreté et Tuberculose. BACHI s'est glissé dans la peau de l'auteur de la peste et fait un voyage au Brésil à sa place, par bateau en 1949, quatre ans après les massacres du 08 mai 1945. C'est pour ça, que nous étions vraiment attachés à ce roman, lorsque Salim BACHI nous livre le portrait d'un grand écrivain, surtout parce qu'il est né en Algérie. « Mondovi, la ville où je suis né en 1913. »⁵ Et présente son amour vers ce pays « Si l'on me demandait maintenant mon sentiment sur l'Algérie, j'opterais sans hésiter pour la solution des Amis du Manifeste de Ferhat Abbas. »⁶ « L'Alger de ma jeunesse était un rêve colonial

³ Kamel DAOUD, *Meursault, contre-enquête*, éditions Barzakh.2013.p13.

⁴ Albert CAMUS, *l'Etranger*, éditions TALANTIKIT, 1942, p. 9.

⁵ Salim BACHI, *Le Dernier été d'un jeune homme*, édition Barzakh, 2013. P.115.

⁶ Ibid. p. 17.

caressé par des migrants. »⁷ « J'ai l'impression que le climat favorable ici, la lumière et le repos, un sens de la fête propre aux Algériens agissent sur moi comme un vin de vigueur »⁸. « Je m'allonge sur la couchette, tout tourne. Au lieu de m'endormir, je replonge dans mes souvenirs de jeunesse, à Alger. Le temps où j'étais heureux, malgré la pauvreté et la maladie. »⁹

D'autre part, nous avons choisi l'écrivain Salim BACHI, parce que ses romans s'inscrivent dans la modernité littéraire, héritant d'une tradition à la fois maghrébine et occidentale, invitant le lecteur à une errance à travers l'Histoire, l'espace, la narration avec un style particulier qui ouvre le texte sur d'autres univers, et plus précisément, on a choisi son roman *Le Dernier été d'un jeune homme*, car c'est un vrai livre envoyé par un homme de littérature aux lecteurs qui fait appel d'un célèbre écrivain (le centre d'intérêt du roman).

Enfin, cet intérêt nous a conduit à étudier le roman avec notre choix qui s'explique par l'importance du thème que nous avons déjà mentionné : plus haut *Le personnage entre errance et quête de soi*, parce qu'il est une écriture qui offre aux lecteurs un passage littéraire composite, hétérogène et qui a son côté esthétique.

Confrontées aux idées précédentes, deux questions seront au centre de notre étude. La première concerne l'errance immanente du personnage de Salim BACHI et sa quête de soi et d'identité : Nous tenterons de savoir comment se tourner avec confiance vers l'avenir lorsqu'on a l'esprit tourmenté ? Comment envisager de construire une nouvelle identité, lorsqu'on est soi-même ? L'auteur a-t-il pu traiter ce problème et comment s'en est-il sorti ? La deuxième question est : S'agit-il d'une autobiographie de Salim BACHI ou d'Albert CAMUS ?

Pour répondre aux questions posées dans notre problématique, nous proposons les hypothèses suivantes :

- Les multiples repères identitaires que Salim BACHI a inventés, ne sont dans la réalité que le refuge d'un destin inévitable qui aurait pu l'amener à la construction d'une nouvelle identité.

⁷ Ibid. P.61.

⁸ Ibid. P.162.

⁹ Ibid. P.189.

- Le dédoublement de la personnalité et la création de plusieurs identités permettent à l'auteur de faire sortir ses personnages d'une situation complexe et leur trouver des solutions à leurs problèmes identitaires.

- Salim BACHI a lu et relu Albert CAMUS, il connaît donc sa biographie, il est facile pour lui de créer un « moi » par la voie de la fiction et invente une identité imaginaire, parce que le lecteur peut se tromper et n'arrivera pas à faire la différence entre une biographie (la vie de quelqu'un présentée par un autre) et l'autobiographie (la vie de l'auteur présentée par lui-même).

- Enfin, dans notre corpus d'étude *Le Dernier été d'un jeune homme*, Salim BACHI ne cesse pas de nous fournir des événements importants et des informations personnelles biographiques d'Albert CAMUS. Le récit est raconté à la première personne du singulier « je ». Ce pronom personnel renvoie à BACHI comme auteur et à CAMUS comme narrateur. et le considérer son personnage principale, dont il retrace sa vie par lui-même, donc les traces de la vie d'Albert CAMUS existent vraiment dans le texte.

Pour réaliser notre travail, nous sommes appelées à faire une profonde analyse en s'appuyant sur des approches et des concepts théoriques de la même époque de notre corpus, tels que : l'intertextualité, le dialogisme, la polyphonie et narratologie. L'objectif de ce choix théorique est de parvenir à une étude plus efficace et dévoiler l'originalité et la spécificité de l'écriture bachienne.

Pour mener à terme notre travail de recherche, nous le présentons sous forme d'un texte qui se compose comme suite :

- Une introduction générale, quatre chapitres chapitre d'analyse et une conclusion générale qui clôture le travail

- Chapitre 01 : Présentation des Auteurs et du Corpus d'étude

Ce chapitre a été consacré à l'étude paratextuel et générique de l'œuvre.

- Chapitre 02 : Errance et quête de soi

Ce chapitre a été réservé à l'étude des notions de : l'errance, la quête et l'identité. Il est aussi l'occasion de définir ces termes (errance, quête, identité) qui nous semblent très intéressants.

Chapitre 03 : Intertextualité, Dialogisme et Polyphonie

Le troisième chapitre intitulé *Intertextualité, Dialogisme et Polyphonie* présente l'étude de trois notions : L'intertextualité, le dialogisme et la polyphonie, mais la pratique intertextuelle est le but de notre recherche, car elle demande toujours l'existence d'un autre texte afin de réussir l'emprunt. La publication, avec succès des travaux des deux théoriciens Julia KRISTEVA et BAKHTINE, et du roman de BACHI (très riche en intertexte), représente un élément déclencheur pour notre travail de recherche.

Chapitre 04 : L'étude Narratologique

L'étude Narratologique est le titre du quatrième chapitre que nous avons consacré à l'étude textuel de l'œuvre. Dans un premier temps, nous avons essayé de prendre en considération l'analyse narratologique (définitions, techniques de points de vues...), en mettant en lumière toutes les spécificités de l'écriture de Salim BACHI afin de répondre et d'une manière implicite aux questions suivantes : *Le Dernier été d'un jeune homme* est-il un roman autobiographique ou autofictionnel ? Comporte-t-il toutes les caractéristiques d'une écriture autobiographique ? Nous traitons ensuite le rapport existant entre le genre de ce roman et la quête identitaire que le narrateur a vécu dans son roman.

Chapitre I

Présentation des Auteurs et

du Corpus d'étude



I.1. Présentation des auteurs :

a)- Biographie de Salim BACHI :

Salim BACHI est un romancier né en 1971 à Alger. Il a grandi à Annaba dans l'Est algérien. C'est un auteur très lucide qui ne se contente pas de voir les choses superficiellement. BACHI vit en France depuis plusieurs années. Il élabore, toujours, de très beaux textes.

Le fils du pays de Kateb Yacine ne cesse de montrer, sous un jour nouveau, les turbulences de l'histoire. La plume de Salim BACHI se distingue depuis l'âge de 15 ans. Salim suit des études de Lettres jusqu'à la licence, en Algérie. Mais en 1996, il lui fait partir. Il choisit la France pour terminer ses études à Paris. Seules comptent pour lui l'écriture et la littérature.

En effet, il a commencé à écrire depuis l'adolescence en composant des poèmes.

Cette époque en Algérie, c'était la catastrophe, le fanatisme, les attentats... Même si ma ville, Annaba était relativement épargnée, sur la côte est du pays, je ne voyais pas mon avenir là-bas. La jeunesse est délaissée, elle n'a aucun espoir. Le refuge peut être l'islamisme, assez vite¹.

C'est donc loin de son pays, au cœur de la vie lumière que Salim BACHI découvre sa vocation d'écrivain et pour la quelle il abandonne sa thèse de doctorat sur la souffrance et la mort chez Malraux : Les études de lettres ont ceci d'avantage qu'elles donnent le temps d'écrire des livres.

Salim BACHI est titulaire d'une maîtrise et d'un DEA de lettres modernes sur l'œuvre romanesque d'André Malraux.

b)- Biographie d'Albert CAMUS (personnage principale) :

Albert CAMUS fait partie des hommes de lettres qui ont marqué la littérature du vingtième siècle. Né le 7 novembre 1913 dans le village de Saint Paul à Mondovi en Algérie,

¹ Salim-BACHI-les-quetesfertiles-d'un-écrivain/

Albert Camus est à la fois écrivain, dramaturge, essayiste, journaliste et philosophe français. Il est notamment connu pour ses idées humanistes fondées sur la prise de conscience de l'absurdité de la condition humaine et ses prises de positions politiques. C'est également le neuvième français à avoir obtenu le Prix Nobel de littérature en 1957. Parmi ses œuvres marquantes, nous pouvons citer :

- L'étranger en 1942.
- Le mythe de Sisyphe en 1942.
- Caligula, pièce écrite en 1939, publiée en 1944 et jouée pour la première fois en 1945.
- la peste en 1947.
- L'homme révolte en 1951.
- l'Été en 1954.
- la chute en 1956.

Le 4 janvier 1960, Albert Camus meurt brutalement dans un accident de Voiture.

I.1.1. Production et littérature de Salim BACHI :

a)- Sa production :

C'est en 2005 que Salim BACHI s'est consacré, pas entièrement, à un genre particulier, celui de l' (auto)biographie. Fasciné par la mort, après l'avoir frôlée de près pendant son séjour à Grenade en 2004. Il donne une voix à des morts, aussi célèbres qu'anonymes pour exprimer leur peine, leur joie, leurs pensées, mettant l'accent sur des actes qui ont marqué l'Histoire de manière positive ou négative. Leur mort aussi bien que leur vie suscitent la curiosité de tout un chacun.

Il a été commencé avec :

« *Le chien d'Ulysse* »² en 2001, dont il a pris le prix Goncourt, le prix de la vocation et la bourse de découverte Prince Pierre de Monaco. Dans ce roman, Salim BACHI raconte la

² Salim BACHI, *Le chien d'Ulysse*, Ed, Gallimard, Paris, 2001.

vie d'un jeune étudiant Hocine qui parcourt les rues de sa ville CYRTHA, une ville qui emprunte ses traits à Constantine ou Alger, et plus loin dans le temps, à l'antique Cirta numide depuis longtemps disparue ; en racontant ses visions, ses impressions, ses rencontres, ses souvenirs, ses évocations d'un passé mythique, sans mâcher ses mots.

« *La Kahéna* »³ : reçoit le prix tropiques, Louis BERGAGNA, un colon de la dernière averse, comme se plaît à le décrire la narratrice de ce roman. Débarqué en 1900 en Algérie, à CYRTHA, Louis BERGAGNA entreprend alors la conquête d'un pays colonisé depuis soixante-dix ans. Quête absurde, quête éperdue de richesse et de gloire qui le conduira en Guyane. Puis en Amazonie brésilienne avant de revenir à CYRTHA où il bâtira sa maison, *la Kahéna* dans cette énigmatique demeure se croiseront, pendant plus d'un demi-siècle, plusieurs générations dévoilant peu à peu l'histoire de l'Algérie, de sa colonisation à son indépendance, jusqu'aux ses émeutes sanglantes d'octobre 1988.

« *Autoportrait avec Grenade* »⁴ : Un récit de voyage à Grenade, en Espagne, effectué au mois d'avril et mai 2004. Ce récit devait être à l'origine celui de l'évocation de l'enfance et de la jeunesse de Salim BACHI, en Algérie, dans sa ville de CYRTHA et une méditation sur les vestiges de la civilisation musulmane en Espagne, en particulier à Grenade où le présent fait sans cesse appel à la mémoire, historique et personnelle.

« *Tuez-les tous* »⁵ : C'est un récit qui a pour scène le monde intérieur d'un islamiste radical, quelques heures avant qu'il ne précipite un avion de ligne, sur les deux tours les plus orgueilleuses de l'humanité. Salim BACHI retrace donc, la vie et les pensées de cet homme quelques heures avant la tragédie, dans un roman considéré comme une puissante plongée dans la conscience, à la fois confuse et lucide d'un kamikaze imaginaire et pourtant si réel, et dont les événements du 11 septembre en sont le meilleur témoignage.

« *Les douze contes de minuit* »⁶ : Ce recueil de douze nouvelles clôt le cycle de CYRTHA, ville imaginaire où se situaient les deux premiers romans de Salim BACHI. L'auteur propose ici la saisissante vision d'une Algérie contemporaine souvent absurde et violente, hantée par l'insatiable ressentiment et par un désenchantement qui a rangé jusqu'à

⁴ Salim BACHI, *Autoportrait avec Grenade*, Ed, Rocher, Paris, 2005.

⁵ Salim BACHI, *Tuez-les tous*, Ed, Gallimard, Paris, 2006.

⁶ Salim BACHI, *Les douze contes de minuit*, Ed, Gallimard, Paris, 2007.

sa jeunesse. L'écriture, tour à tour lyrique et grinçante, entraîne ces récits dans une succession de tableaux presque somnambuliques.

« *Le silence de Mohamet* »⁷, l'œuvre a été sélectionné pour le prix Goncourt, le prix Goncourt des lycéens et le prix Renaudot. Dans ce roman Salim BACHI imagine la vie de Mohamet, telle qu'aurait pu la raconter son plus proche entourage, mais en tricotant habilement avec fil de la biographie autorisée (La SIRA) et en déroulant la pelote de la poésie dramatique, l'auteur sait s'y prendre et nous entraîne dans la sphère intime du prophète.

« *Amours et aventures de Sindbad le marin* »⁸ : Sindbad le marin, par la grâce du roman, renaît sous les traits d'un jeune homme aventureux et espiègle, dans l'Algérie d'aujourd'hui soumise aux caprices de Chafouin. De la rive sud de la méditerranée jusqu'à Damas, en passant par Rome, Paris, Alep ou Bagdad, cet amant des femmes et de la beauté se lance dans une quête éperdue du bonheur. Fable sur notre temps, conte cruel parfois, le roman relate la vie d'un homme à la recherche de l'amour absolu.

« *Moi Khaled kelkal* »⁹ : Roman de Salim BACHI, se lit comme une biographie romancée celui qui fut désigné, dans les années quatre-vingt dix en France, comme l'ennemi public numéro un. C'est un exercice littéraire qui réussit bien à l'un des meilleurs auteurs algériens qui avait déjà fréquenté cette thématique. On se souvient de *Tuez-les tous*, il raconte le parcours d'un des participants aux attentats du 11 septembre 2001 de New York. Avec cette toute nouvelle livraison, c'est l'âme de jeune de la banlieue lyonnaise qui a mobilisé toutes les forces de l'ordre de France, que l'auteur nous propose de pénétrer cette fiction emprunte à la réalité historique son déroulement implacable, où l'on voit les drames individuels et collectifs se muer en tragédie. Avec son écriture dépouillée et sobre, Salim BACHI parvient à restituer l'état d'esprit d'un jeune que la société a relégué dans les ténèbres de la bêtise humaine.

« *Le Consul* »¹⁰ : est un récit sur Aristides de Sousa Mendes, un des Justes qui sauva des milliers de juifs de la déportation et leur permit de s'échapper en Espagne puis en Amérique. C'est un récit bouleversant par moments. La torture que s'inflige *le consul* nous touche : le choix entre la vie et mort.

⁷ Salim BACHI, *Le silence de Mohamet*, Ed, Gallimard, Paris, 2008.

⁸ Salim BACHI, *Amours et aventures de Sindbad le marin*, Ed, Gallimard, Paris, 2010.

⁹ Salim BACHI, *Moi khaled kelkal*, Ed, Grasset, Paris, 2012.

¹⁰ Salim BACHI, *Le Consul*, Ed, Gallimard, Paris, 2014.

« *Dieu, Allah, moi et les autres* »¹¹ : récit autobiographique, introduit une écriture provocatrice sur une thématique qui tourne autour de la foi, acquise et perdue à la fois. Tout au long de son récit, l'auteur affirme son incrédulité et se dérobe de ses obligations envers Dieu. Il se remet en question, tout en comparant deux modes de vie différents. La question principale qui s'impose dans ce travail c'est : la sécularisation caractérise-t-elle son écriture ? C'est dans cette perspective que trois axes sont de rigueur : Son esprit se sécularise petit à petit en développant un esprit rationnel qui lui permet de mettre à nu toute une doctrine. L'expérience détrône la croyance et dirige le flux de sa pensée. L'ironie dans son écriture semble être un procédé d'apaisement, un moyen par excellence pour philosopher sans choquer son lecteur.

b)-Sa littérature :

Salim BACHI, a été considéré l'un des écrivains les plus célèbres du Maghreb. Il a fait une belle carrière littéraire, il est devenu l'écrivain le plus talentueux de sa génération.

Salim BACHI, qui a été le plus salué par la critique littéraire parmi ceux de sa génération.

« Les critiques littéraires soulignent que Salim BACHI sait parfaitement construire son texte. Un livre en architecture, disent-ils, qui a été dessiné par des plans sur les vents mêlés d'histoire et de rêve »¹².

Il a convié ses lecteurs à des pérégrinations dans plusieurs pays du monde comme la France, les Etats-Unis, le Portugal, etc.

La littérature algérienne a trouvé en cet écrivain un nouvel auteur de valeur. Son écriture n'exprime pas seulement la douleur née des années de sang, elle signale la naissance d'un authentique écrivain qui ne cesse de montrer sous un jour nouveau les turbulences de l'Histoire. L'écriture bachienne se promène dans l'univers littéraire et lui permet de passer d'un texte à un autre, ce qui donne au récit une poétique intertextuelle. Il a par conséquent,

¹¹ Salim BACHI, *Dieu, Allah, moi et les autres*, Ed, Gallimard, Paris, 2017.

¹² Ilaria VITALI, *Shéhérazade, la boîte et le labyrinthe*.

réussi à harmoniser le monde moderne et le monde mythique, d'où une architecture textuelle assez complexe mais significative.

« Écrire des livres, C'est participer à ce mystère ancien qui vise à convoquer les ombres. Les morts enchaînés aux vivants, les grecs avaient compris que la tragédie surgissait de cette confrontation. »¹³ BACHI a voulu tout dire, et il a réussi à travers une écriture dense et très complexe, les guerres avec toutes leurs violences, l'amour, la quête, les convulsions de l'Histoire et les convulsions d'un narrateur en mal de vivre. Il dit : « Pour moi tout le roman devrait refléter la violence de la société algérienne. Tout devait grincer. Il ne s'agissait pas de dire tel événement est violent, mais de faire en sorte que le lecteur ressente un malaise profond, permanent et constant.»¹⁴

Salim BACHI enchevêtre les périodes, les existences, les trajectoires et les styles. Sa littérature se mêle à l'histoire et nous offre une certaine vision romanesque unie à l'imaginaire.

Dans son roman *Le « Dernier été d'un jeune homme »*¹⁵ : BACHI nous présente un livre qu'écrirait Albert Camus lors d'une traversée de l'Océan Atlantique en bateau vers le Brésil en 1949, ce qui s'est réellement produit. Il nous livre, dans ce roman, le portrait d'un Camus inquiet, exalté, sensuel, brillant et fraternel.

Alors l'auteur de « *La Kahéna* » met l'accent sur l'état d'âme, surtout, de son Personnage et sa situation sociale. BACHI a essayé de faire revivre CAMUS, et approcher son existence aux lecteurs. Ce dernier est le corpus sur lequel nous allons travailler. Roman où BACHI épouse la biographie d'un autre écrivain tout en évoquant les différentes facettes de sa vie.

II.1. Présentation du corpus :

II.1.1. La structure :

¹³ Salim. BACHI, *Autoportrait avec Grenade La fantaisie du voyageur*, Edition du Rocher, 2004, p158.

¹⁴ Algérie / Littérature Action, 2000.

¹⁵ Salim. BACHI, *Le Dernier été d'un jeune homme*, Ed, Flammarion, Paris, 2013.

Tout d'abord, avant de découvrir une œuvre littéraire, nous sommes souvent interpellés par un certain nombre de données périphériques, qui orientent notre activité de lecture. Ce sont, au premier rang, tous les éléments significatifs du hors-texte, qui constituent la structure du livre. Selon Gérard Genette, ils sont appelés *le paratexte* ou *les éléments paratextuels*.

De plus, l'écriture d'un texte implique des choix techniques qui engendreront un résultat particulier quant à la représentation verbale de l'histoire. C'est ainsi que le récit met en œuvre, entre autres, des effets de distance afin de créer un mode narratif précis et particulier à chaque auteur et à chaque histoire.



Pour cette raison nous avons opté d'analyser la structure du roman, c'est-à-dire que nous allons étudier tous les éléments paratextuels de *Le dernier été d'un jeune homme*, pour détecter la signification des informations qu'ils fournissent, et la relation qu'ils entretiennent avec le texte proprement dit. Mais avant cela, il nous paraît important de définir la notion du *paratexte*, selon G. Genette :

« Le paratexte est donc pour nous ce par quoi le texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil, ou [...] d'un vestibule, qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin. »¹⁶

¹⁶ Gérard Genette, *Seuils*, Ed. Seuil, Paris, 1987, p.08.

Le paratexte est donc l'ensemble des informations qui entourent et prolongent le texte. Il est le seuil du récit, ayant pour objectif de cerner le sens de l'œuvre littéraire, et désigner au lecteur des indices préparatoires, qui lui permettront d'organiser une lecture référentielle et consciente, qui mène dès le départ vers une interprétation profonde de l'œuvre.

Selon les travaux de Genette, le paratexte se divise en deux parties : le péri-texte et l'épi-texte. Le premier désigne tous les éléments paratextuels annexés au texte dans le même volume. Le deuxième fait référence aux informations paratextuelles non annexées au texte dans le même volume, c'est-à-dire qui se placent à l'extérieur du livre comme les colloques, les conférences ou les interviews.

Dans notre analyse, nous allons étudier uniquement les éléments péri-textuels qui accompagnent le texte à l'intérieur du livre, car ils comportent diverses données significatives qui sont fortement liées à notre thématique de l'errance et la quête de soi. En effet, le péri-texte qui est l'objet de notre étude, peut-être produit par l'auteur et l'éditeur. Pour cela, l'analyse péri-textuelle de notre texte portera en deux temps : le péri-texte auctorial, puis, le péri-texte éditorial.

a. Péri-texte auctorial :

Il se constitue autour d'un ensemble d'éléments paratextuels, qui relèvent de la responsabilité de l'auteur. En effet, dans le cas de notre corpus, nous avons comme péri-texte auctorial : le nom de l'auteur, le titre, le genre littéraire du roman, la page blanche, l'épigraphe, la dédicace, l'incipit, les éléments intertextuels en italique. Nous allons donc procéder à leur analyse dans ce qui suit.

1. Le nom de l'auteur :

Généralement, dès le premier coup d'œil sur une œuvre littéraire nous intéressons au nom de l'auteur, pour avoir une idée sur son identité.

Pour des raisons souvent inconnues des auteurs refusent de dévoiler leurs identités, ils choisissent de publier leurs œuvres avec des pseudonymes ou un nom attractif, prenons donc l'exemple de l'écrivain algérien « Yasmina KHADRA » qui a choisi de publier ses romans sous cet autre pseudonyme au lieu de son vrai nom « Mohammed MOULESSEHOUL ».

On ne peut pas aborder un texte sans passer par le nom de son auteur, chaqu'un d'entre nous (le lecteur) a ses auteurs préférés, qu'il choisit selon leur style d'écriture, leur courant littéraire, ou tout autre particularité. Cependant, de nos jours le nom de l'auteur, est un élément qui reste nécessaire pour l'œuvre comme le montre G. GENETTE :

L'inscription au périphrase du nom, authentique ou fictif, de l'auteur, qui nous paraît aujourd'hui si nécessaire et si «naturelle», ne l'a pas toujours été, si l'on en juge par la pratique classique de l'anonymat, sur quoi je reviendrai, et qui montre que l'invention du livre imprimé n'a pas imposé cet élément du paratexte aussi vite et aussi fortement que certains d'autres¹⁷.

Donc le nom de l'auteur est parmi les éléments les plus importants du paratexte qui nous facilite l'accès au contenu du texte. Il sert à l'identifier afin de réduire les risques de confusion avec d'autres œuvres. Il joue un rôle commercial, parce qu'il influe sur l'achat du livre.

Revenons donc à notre écrivain Salim BACHI qui publie toutes ses œuvres sous son propre nom, alors, on peut dire qu'il est très confiant en ses aptitudes d'écritures, il a utilisé son vrai nom dans le but d'être reconnu par ses lecteurs, sachant que c'est un romancier qui vient de voir le jour dans l'univers de la littérature algérienne d'expression française, et le dévoilement de son nom est volontairement choisi, son nom est mentionné sur la première page de couverture en haut avec l'accompagnement, juste au-dessus du titre de l'œuvre, où nous voyons le prénom écrit de la même façon du nom en petit caractère en noir. L'espace entre le nom de l'auteur et le titre est très réduit.

Nous pouvons interpréter le choix de la couleur mentionné du nom, nous disons que le noir est la couleur la plus négative, symbole de la tristesse, du désespoir, de la peur, de la solitude et de la mort évidemment. Le noir, c'est la nuit, le mystère, l'inconnu, c'est-à-dire tout ce qu'on ne voit pas ou qui est caché.

Nous pouvons déduire que le choix de cette couleur n'est pas choisi comme par hasard parce que la couleur est un élément qui joue sur le concept de la curiosité.

2. le titre du roman :

Le titre occupe une place prépondérante dans l'analyse d'une œuvre. Il nous semble que le titre du roman joue un rôle considérable pour la présentation de cette œuvre. C'est pour cela

¹⁷ Ibid. P.38.

que nous avons l'impression que ce roman est présenté beaucoup plus par son titre que par le nom de son écrivain.

Tout d'abord, il nous semble très intéressant de donner un petit éclairage théorique à propos de la notion de titre en citant le dictionnaire de la littérature :

Depuis le XIX^e siècle, le titre a littéralement envahi l'espace du livre : on le trouve sur la couverture, sur la page de titre et la page de faux titre, en haut de chaque page dans le titre courant. C'est dire qu'il s'est de plus en plus rapproché du texte, évolution qui s'est traduite par des changements formels : jadis long et descriptif, à la syntaxe parfois complexe, le titre prend de nos jours souvent la forme d'une phrase sans verbe, voire d'un syntagme nominal.¹⁸

En effet, le titre du roman est le nom du livre, il attire l'attention du lecteur en premier lieu, et suscite son intérêt pour la trame romanesque en second lieu.

On appelle communément « titre » l'ensemble des mots qui, placés en tête d'un texte, sont censés en indiquer le contenu. Élément central du périphrase, le titre peut aussi se détacher dans certaines circonstances : il est alors une synecdoque de son contenu (comme dans les bibliographies). C'est également le titre d'un ouvrage (et non le texte) qui est inscrit au contrat entre l'auteur et l'éditeur.¹⁹

Le titre est étroitement lié à l'œuvre, c'est lui qui lui confère sa légitimité en lui donnant un « nom ». Le titre contribue à l'interprétation et à la signification de l'œuvre. Il joue un rôle important dans la relation dialogique entre le texte et le lecteur. Il instaure le processus de la réception en ouvrant l'œuvre devant les perspectives du lecteur en le guidant, en l'orientant dans la lecture du texte.

Le titre dévoile le roman de sa présence en se manifestant comme « étiquette », promettant savoir et plaisir. Le titre donc « résume et assume le roman et en oriente la lecture. »²⁰

Selon G.GENETTE²¹, le titre remplit trois fonctions essentielles :

¹⁸GRUTMAN, R. [2002] : « Titre », dans P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala (dire.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 599.

¹⁹ARON Paul, DENNIS Saint-Jacques, VIALA Alain, *Le Dictionnaire du Littéraire*, Paris, Quadrige, 2004, Cité par BOUHADJAR, Rima. *Analyse intertextuelle* de Simorgh et Laézza de Mohammed Dib.2009. P168. Magister en langue française, université de Constantine.

²⁰ GENETTE, Gérard, cité par ACHOUR. C et BEKKAT. A in *Clefs pour la lecture des récits convergences critiques II* Edition du tell, 2002. p.74.

- 1. La fonction d'identification :** G. GENETTE estime que le titre nomme le livre comme le nom propre désigne un individu.
- 2. La fonction descriptive :** Le titre informe sur le contenu de l'ouvrage.
- 3. La fonction séductive :** Le titre sert à séduire les lecteurs pour lire l'œuvre.

Donc, nous voyons que le titre de notre roman « *Le Dernier été d'un jeune homme* », apparaît après le nom de l'auteur, écrit en caractères gras, plus grand que le nom de l'auteur et en rouge. Il joue un rôle très important dans le paratexte de l'œuvre, on peut le considérer comme une expression expressive et abrégé. De plus, il nous semble que ce titre se rapproche beaucoup de celui de Victor HUGO « *Le Dernier jour d'un condamné* ».

Certes, le choix du titre n'est nullement le fait d'un hasard. Sa formulation est longuement méditée par Salim BACHI pour qu'il puisse mettre le lecteur sur les rails de la compréhension du sens de l'œuvre et de décoder le message qu'elle véhicule.

Alors, on peut le voir la première fois, dans la première page et à la signification de la première phrase, quand le personnage principal a déclaré sa souffrance avec la maladie : « la maladie m'a tout donné sans mesure. »²², cela veut dire qu'il passe ses derniers jours d'une façon implicite.

Le titre doit accrocher l'attention du lecteur, éveiller son intérêt pour la trame romanesque par l'établissement des normes littéraires et musicales et l'instauration des fonctions qui servent à stimuler et à assouvir la curiosité du lecteur.

Selon les sémioticiens, les couleurs, sont un langage qui agit sur l'esprit et le comportement des êtres humains en transmettant une vision des choses propre à chacun de nous. Par exemple la couleur rouge a deux significations, la première est positive, en synonyme d'amour, de passion et de sexualité et, la deuxième est négative, elle représente toute à la fois la colère, l'interdiction, le danger, le sang et la confiance. C'est la plus féminine des couleurs. Elle exprime l'amour et incite à la douceur et la tendresse, le rouge est gratifié de plusieurs sens, la force, le soleil, l'éclat, la passion, la violence. « C'est une couleur orgueilleuse, pétrie d'ambitions et assoiffée de pouvoir. »²³

²¹ Seuils. Op.cit. P.77.

²² Op.cit. P.11

²³ PASTOUREAU, Michel, SIMONNET, Dominique. Le petit livre des couleurs. Ed Panama, Paris, 2005, p.27.

L'histoire du « rouge » au fil des temps n'est que terreur, crimes et péchés, jalonnée par deux éléments fascinants : le feu et le sang, c'est une couleur « guerrière», «dangereuse» et «démoniaque».

Par conséquent, on constate que notre titre « *Le Dernier été d'un jeune homme* » a écrit en rouge, d'une part, pour attirer notre attention, et d'autre part, pour exprimer toutes significations mêlant entre, la douleur, le sang, l'amour, le danger..., en outre, parce qu'elle nous conduit à plusieurs interprétations, par exemple :

-Il peut être le résumé du contenu thématique de l'œuvre.

-Il peut aussi signifier, la dernière période vécue par un jeune homme en plein désespoir.

Alors, l'auteur prend ces signes comme un outil pour prolonger le lecteur –dès le titre– dans l'atmosphère de son roman et de comprendre qu'il s'agit d'une histoire dramatique, triste, douloureuse et pleine de mélancolie. Donc, on considère qu'il y a une relation complémentaire entre le titre « *Le Dernier été d'un jeune homme* » et le contenu du roman.

Aussi bien, on peut remarquer que Salim BACHI a construit son titre d'une façon précise et particulière, lorsqu'il l'annonçait de cette manière suivante :

Le titre se compose de sept mots²⁴ :

Le : article masculin défini : l'auteur a utilisé cet article pour préciser l'adjectif qui le suit.

Dernier : adjectif qui qualifie le nom suivant « l'été » l'auteur en précisant que cet été était le dernier de ce jeune homme, fait allusion à la vie de ce dernier.

Été : nom masculin, qui indique une période précise.

D'un : article masculin indéfini, dès le premier regard le lecteur a l'impression que le personnage de cette œuvre est imprécis.

Jeune : pour clarifier que le concerné est plein de vie.

Homme : pour clarifier que le concerné est de sexe masculin.

Cela fait penser que l'auteur de « *La Kahina* » a déduit son titre de deux mots préférés chez Albert CAMUS, lorsqu'il a été questionné sur ses dix mots préférés dans son ouvrage *Carnet*, 1951, il répondait ainsi :

²⁴ Dictionnaire *Le Grand Robert*.

« Réponse à la question sur mes dix mots préférés : Le monde ; la douleur, la terre, la mère, les hommes, le désert, l'honneur, la misère, l'été, la mer. »²⁵

De plus, le titre de ce roman a été déjà mentionné clairement par CAMUS lui-même dans la page 252 :

« En trois mois, je parviens à condenser mon expérience de cinq années passés à Alger, dans la gloire d'un été sans fin, le dernier été d'un jeune homme. »²⁶

3. Le genre littéraire du roman :

Le genre littéraire de ce livre est un roman. Le mot « Roman » écrit aussi en petit caractère gras en couleur noir, directement sous le titre.

On trouve tous ces informations dans une page située au début du livre, qui s'appelle la page du titre d'un ouvrage, parce qu'elle affiche les illustrations et marques typographiques.

4. La page blanche :

Dans notre corpus « *Le Dernier été d'un jeune homme* », la page blanche est placée immédiatement après la page de couverture, cette dernière est séparée par la page blanche par rapport aux autres pages de roman, pour marquer une fragmentation et une indépendance.

5. L'épigraphe :

L'épigraphe selon Gérard Genette est : « une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre ; "en exergue" signifie littéralement hors d'œuvre, (...) généralement au plus près du texte, donc après la dédicace, si dédicace il ya. »²⁷

L'épigraphe est donc une citation inscrite en tête de l'œuvre, généralement après la dédicace s'il y en a. Elle relève du choix de l'auteur et annonce de manière implicite le contenu du texte qui va suivre. D'après G. Genette l'épigraphe a quatre fonctions : le commentaire du texte, le commentaire du titre, l'effet épigraphe (pouvant indiquer par sa présence ou son absence l'époque, le genre ou la tendance d'un récit) et la référence à l'identité de l'auteur. En ce sens, l'épigraphe qui se trouve au début de notre œuvre est une sorte d'une citation qui plaçait avant la dédicace :

²⁵ CAMUS Albert, *Carnets III*, mars 1951 – décembre 1959, 1989.

²⁶ Op. cit. P.252.

²⁷ *Seuils*, op. cit, p. 147.

« C'est seulement dans l'imagination des hommes que toute vérité trouve une vie indéniable et réelle. Ce n'est pas l'invention, mais l'imagination, qui est le maître suprême de l'art comme de la vie. »²⁸ Joseph Conrad

Salim BACHI a adressé à ses lecteurs la citation de Joseph Conrad, qui est pour fonction de commenter et annoncer le contenu du texte. À notre sens, le choix de cette dernière n'est pas un pur hasard ; l'auteure fait allusion à la citation de Joseph Conrad pour donner une signification implicite à une vie pleine d'imagination, d'errance et d'une quête de soi, qu'elle se résume en malaise, solitude et nuits blanches qui se suivent l'une après l'autre.

En effet, cette citation explique vivement le cas du narrateur-personnage de notre corpus d'étude « *Le Dernier été d'un jeune homme* », qu'il a cherché à ses repères identitaires, c'est-à-dire cette situation l'a projeté dans un combat de résistance et de recherche de soi. À un moment donné, la dureté des conditions de vie est devenue pour lui, une vérité maudite qui a volé sa joie et son sommeil, à cause de la pauvreté et de la maladie cruelle.

Nous avons l'impression que par le biais de cette citation, l'auteur établit un contact direct avec le destinataire, afin de lui transmettre un message plein de motivation, de suspense et d'encouragement.

6. La dédicace :

La dédicace est un énoncé autonome, qui représente une situation d'interlocution faisant partie du périphrase auctorial. G. Genette estime que dédier c'est : « (...) faire l'hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal, ou à quelque entité d'un autre ordre. »²⁹ Elle est donc un discours qui fonctionne comme un hommage rendu par l'auteur au dédicataire, dont il espère générosité et protection. Pour ce qui est de la dédicace de notre corpus *Le Dernier été d'un jeune homme*, elle est placée juste avant la première page du roman, et se constitue autour de la phrase suivante :

« Pour ma jolie petite fée. »³⁰

Dans cette dédicace, Salim BACHI veut transmettre un message aux lecteurs, dont il ya une déclaration claire et pleine de sentiments d'amour, d'attendrissement et de fierté. Dédier cette œuvre à sa fille, plus précisément à sa petite fille, est une sorte d'hommage.

²⁸ Joseph Conrad

²⁹ *Seuils*, op. cit. P. 120.

³⁰ Salim BACHI. Op. cit.

7. L'incipit :

Un incipit est la première d'un roman. Le mot incipit vient du latin « incipio » qui signifie commencer. L'incipit, c'est donc le commencement d'un livre. La, ou les premières phrases qui vont donner le ton au roman, marquer l'esprit du lecteur, le surprendre, le choquer, l'amuser...

L'incipit considéré généralement comme le plus célèbre de la littérature. BACHI a commencé son écriture par cette phrase : « La maladie m'a tout donné sans mesure. Je me souviens du premier jour où j'ai commencé à cracher du sang et de l'indifférence de maman.»³¹

8. Éléments intertextuels en italique :

L'auteur utilise l'italique pour marquer des éléments intertextuels, comme par exemple les titres des œuvres littéraires et artistiques suivants :

- « *La peste* » d'Albert CAMUS (*Le Dernier été d'un jeune homme*. P.14).
- « *Les Œuvres militaires du maréchal Bugeaud* » (*Le Dernier été d'un jeune homme*. P. 29).
- « *Les Conquérants* » de MALRAUX (*Le Dernier été d'un jeune homme*. P.42).
- « *Mille et une Nuits* » (*Le Dernier été d'un jeune homme*. P.52).
- « *La Douleur* » d'André de RICHAUD (*Le Dernier été d'un jeune homme*. P.57).
- « *Les Iles, l'essai* » de Jean GRENIER (*Le Dernier été d'un jeune homme*. P.57).
- « *Les Croix de bois* » de Roland DORGELES(*Le Dernier été d'un jeune homme*. P.57).

Salim BACHI confirmait la présence effective d'une intertextualité incontestable dans le roman par l'utilisation des autres œuvres.

Aussi bien, on peut remarquer la présence des éléments interculturels (des emprunts) écrits en italique, citant par exemple :

-« *Yaouleds* » (P.20) : (vieux) Afrique du Nord, jeune garçon arabe, qui se tient dans la rue, cherchant à gagner quelques sous en proposant de menus services : cireur de chaussures, portefaix, distributeur de prospectus...

-« *Pick- up* » (P.234) : Mot emprunté à la langue anglaise et utilisé dans la la langue française, qui signifié : Appareil domestique appelé à l'origine photographe et dont la

³¹ Op.Cit.P.11.

dénomination a évolué en tourne-disque, électrophone et platine, et destiné à la lecture sonore des disques microsillons.

b. Le périphrase éditorial :

Il est l'ensemble des éléments paratextuels, qui relèvent de la responsabilité de l'éditeur ayant pour rôle la réception et la diffusion du livre. Nous allons, donc, nous intéresser dans ce qui suit à tous les éléments du hors-texte qui constituent le périphrase éditorial comme : la première de couverture, illustration et la quatrième de couverture.

1. La première de couverture, illustration :

Comme nous avons déjà mentionné que sur la première de couverture de notre corpus, est inscrit le nom de l'auteur Salim BACHI, écrit en gras pour appuyer son identité affichée volontairement aux lecteurs, le titre avec une écriture de taille de police différente du nom de l'auteur et en haute de la page, on trouve aussi, le logo de l'éditeur [Barzakh] à la gauche et en bas de page, écrit en caractère gras entre des crochets en couleur rouge, mais moins grand que ceux du titre et du nom de l'auteur.

Bien que l'illustration de couverture soit une partie intégrante du paratexte, nous jugeons indispensable d'étudier la signification de l'image qui est au centre, pour détecter le message qu'elle véhicule et la relation qu'elle entretient avec le contenu de l'œuvre.

Tout d'abord, La notion d'« image d'auteur » est un concept à multiple facettes qui se définit différemment selon l'angle théorique par lequel il est abordé. Souvent confondue avec la notion d'« auteur » au sein d'un débat littéraire sur les rapports entre texte et contexte, l'« image d'auteur » demande à être appréhendée comme le produit d'une interaction entre les acteurs de l'activité littéraire, tant du côté de la création que de celui de la réception. Prise dans un sens large et dynamique, cette notion permet de penser l'objet littéraire et son auteur dans ses trois dimensions possibles : l'image d'auteur en relation avec le texte, l'image d'auteur en relation avec son moi biographique et social, l'image d'auteur en relation avec d'autres instances sociales, les mondes de l'édition.

Il nous semble important de signaler que la couverture de notre corpus « *Le Dernier été d'un jeune homme* » contient à une sorte d'une photographie réelle ; photo d'identité d'Albert CAMUS en 1938 « Couverture : Albert CAMUS, photo d'identité 1938. »³² Le fait que cette

³² Op. cit. La quatrième page de couverture.

photographie soit réelle, est pour nous un indice paratextuel, qui témoigne de la réalité de l'histoire racontée par le biais de l'écriture autobiographique ; et ce qui nous donne une impression pour le premier coup d'œil, que l'écrivain est CAMUS et non pas BACHI.

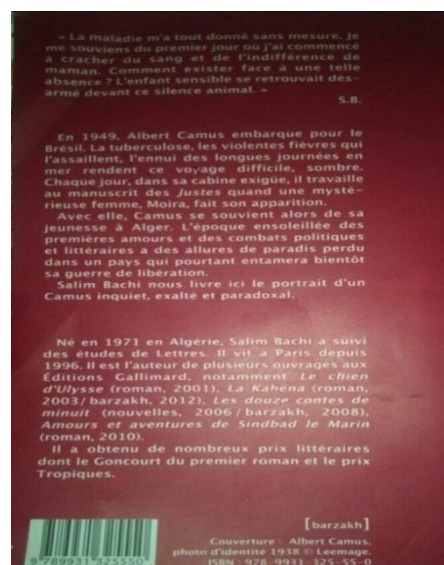
D'autre part, l'image de notre corpus, occupe presque toute la surface de la première page de couverture. Elle met en scène un homme dont le visage incliné légèrement vers la droite par rapport au centre de couverture, entouré d'une couleur proche de la peau, ayant un regard fixe qui semble cacher plusieurs énigmes. Nous constatons aussi que le côté gauche de son visage n'est pas clair.

De même cette image est présentée en noir et blanc : cheveux, costume et cravate noirs reflètent le sérieux de l'homme voire sa tristesse et peut-être une certaine ambiguïté. Nous remarquons aussi qu'il n'apparaît que le tiers de l'image de l'homme : le visage, et la partie supérieure de son thorax.

Pour ce qui est de l'interprétation, nous pouvons dire que l'image tourne autour d'un sens de sévérité ; et le noir qui est dominant dans cette photographie est un symbole de tristesse, d'instabilité et de perte des repères identitaires, qui ont poussé le narrateur-personnage Albert vers une quête de soi sans cesse, Cela renvoie pratiquement à son état d'errance et sa recherche de soi perdu.

2. La quatrième de couverture :

C'est le verso de la dernière page extérieure du roman, on y trouve souvent un résumé ou bien un extrait du livre mais aussi les informations sur la collection, les éditions, les prix, etc. La quatrième de couverture nous permet d'avoir une idée précise de l'histoire, elle résume le livre et donne envie de lire.



Dans notre roman nous remarquons que la quatrième de couverture, contient un extrait du livre, le résumé qui donne une idée générale sur le contenu du livre, et la biographie de Salim BACHI, le code-barres magnétique, le logo de l'éditeur (la maison d'édition [barzakh]), des informations sur l'image de couverture (image d'Albert CAMUS en 1938) et enfin l'ISBN.

Dans le résumé, il est question du parcours personnel du narrateur-personnage Albert CAMUS en tant qu'un personnage principale du roman. Le romancier s'est inspiré de la réalité du vécu de son protagoniste, pour illustrer le mode de la maladie cruel.

Quant à la biographie inscrite en bas du résumé, elle nous donne des informations sur l'année (1971) et le lieu de la naissance de Salim BACHI(en Algérie) et son adresse à Paris où il vit depuis 1996 et où il a suivi des études de Lettres ; ainsi que la présence ses œuvres littéraires, notamment « *Le Chien d'Ulysse* » (roman,2001), « *La Kahéna* » (roman, 2003/ barzakh, 2012), « *Les Douze contes de minuit* » (nouvelles, 2006/ barzakh, 2008), « *Amours et aventures de Sindbad le Marin* » (roman, 2010).

C'est un romancier qui fait partie d'une nouvelle génération d'écrivains qui commence à voir le jour en 2001, pour continuer ce que les grands pionniers de la littérature ont entamé, notamment, dans l'univers de la littérature maghrébine. Il a obtenu de nombreux prix littéraires dont le Goncourt du premier roman et le prix Tropicque.

La deuxième et la troisième page de couverture ne sont pas toujours muettes. La deuxième de couverture de notre corpus, elle nous représente le titre du roman « *Le Dernier été d'un jeune homme* » sur le recto et elle nous renseigne sur les œuvres du même auteur, l'adresse et la date d'impression (Édition Flammarion, Paris, 2013. / Édition barzakh, Alger, 2013, pour la publication en Algérie), ainsi que le numéro ISBN : 978-9931-325-55-0, et enfin, le numéro du dépôt légal : 3839-2013. Quant à la troisième de couverture, nous rappelle les mêmes éléments de la première de couverture qui sont : le nom de l'auteur Salim BACHI et le titre de son œuvre « *Le Dernier été d'un jeune homme* », le genre littéraire du roman « Roman », ainsi, le logo de l'éditeur [barzakh].

III.1. Résumé du corpus :

En 2013 aux éditions [barzakh] Salim BACHI a publié un roman intitulé « *Le Dernier été d'un jeune homme* », qui devient dès sa sortie un événement dans le milieu littéraire. Ce

roman contenant 269 pages ; de XX chapitres. « *Le Dernier été d'un jeune homme* », est un récit à la première personne du singulier.

L'auteur s'introduit dans l'esprit de son personnage, dans ce roman, le protagoniste est un homme de lettres né en Algérie, un philosophe qui a côtoyé Jean Paul SARTRE, André GIDE, Jean GRENIER.... Salim BACHI s'est inspiré de la vie d'Albert CAMUS en général et de son voyage au Brésil en particulier.

BACHI se glisse dans la peau de cet écrivain pour nous faire part des souffrances, des expériences, des espérances et des espoirs d'une âme sensible. Un domaine dans le quel Salim BACHI excelle.

Dans une croisière vers l'Amérique, des souvenirs remontent sur face et recensent le parcours d'Albert CAMUS : sa maladie et son acharnement à s'accrocher à vie malgré les nombreuses fièvres qui le rendent de plus en plus faible et son combat contre la tuberculose, qui freine son élan vers un avenir sportif « L'adolescent de dix-sept ans est devenu captif d'un corps de vieillard...la maladie est une limite qui permet d'explorer le monde du point de vue d'un corps absent. »³³ Après lui avoir diagnostiqué cette maladie cruelle, Albert CAMUS s'est vu admis à l'hôpital Mustapha Bacha. En effet, de longues journées et d'interminables nuits sur un lit d'hôpital lui ont permis de découvrir la littérature, la philosophie à travers la lecture mais surtout sa capacité à mettre noir sur blanc, ses pensées et ses idées.

En parallèle, le jeune CAMUS qui encadre ce roman raconte dans un même souffle ses souvenirs de sa jeunesse complexe, où sa famille était installée à Alger sous la direction de sa grand-mère dans le quartier populaire de Belcourt, il décrit sa vie tourmentée, son enfance perturbée par la misère, le manque du père « Mon père était mort à la guerre, peu après ma naissance. »³⁴ Le silence de la mère ; « l'indifférence de la mère. Comment exister face à une telle absence ? L'enfant sensible se retrouvait désarmé devant ce silence animal. »³⁵

Elle le dit comme si la chair de sa chair ne la concernait pas, ne souffrait pas, répétant une phrase écrite par un autre. Nous sommes des poupées agitées par un habile ventriloque. Les miens usent des mots comme de vieux vêtements qu'on ravaude tous les ans et qu'on se repasse ensuite pour ne pas en acheter de neufs. Une longue usure pour décrire un décor où se meuvent des vies obscures, pauvres, comme autant de

³³ Ibid. P.43

³⁴ Op.Cit. P. 11.

³⁵ Id. P.11.

marionnettes désaccordées.³⁶

Je me tourne vers maman. Je la regarde, elle ne semble pas comprendre. Quelque chose la retient de penser à ma mort. A-t-elle la certitude que cela n'arrivera pas ? Je regarde son visage qui me sourit, sans une ombre d'inquiétude. Les émotions sont un luxe que les pauvres gens ne peuvent s'offrir. Interdis devant le malheur, on ne se paye pas de mots. Le silence est une capitulation devant ce qui nous dépasse.³⁷

Généralement, nous comprenons que les pauvres ne s'expriment pas de leurs sentiments, souvent, parce qu'ils ont timides et ils n'ont pas des grands choses qu'ils font vraiment un bonheur.

« Sans doute ne serais-je pas séducteur impénitent sans cette profonde et obscure angoisse bâtie sur le silence d'une mère et la solitude d'un enfant. »³⁸

Ce silence de sa mère sourde, considéré pour lui comme la première des valeurs, il a initié le futur écrivain, enfant à une communication immédiate avec le monde et les hommes.

Aussi, il élevé sous l'emprise despotique et matriarcale d'une main de fer « la grand-mère », comme il a dit l'oncle Gustave : « Elle changera le paradis en enfer. »³⁹ Elle était méchante et sévère avec toute sa famille « La vieille avait grandi dans une ferme du Sahel, à Chéraga, zon rude et sèche comme son âme. »⁴⁰ « Elle s'était opposée au mariage de sa fille avec le boucher. »⁴¹ « Lorsqu'elle était rentrée avec sa nouvelle coiffure, grand-mère l'avait traitée de putain devant nous. »⁴² « Grand-mère fit régner la terreur sur mon enfance. »⁴³

C'est pour ça, lorsque sa grand- mère était morte Albert ne ressentit rien « Je n'avais été ni heureux ni peiné de la savoir au fond du trou. Je n'avais senti aucune culpabilité. »⁴⁴

De plus, la tendresse et l'amour des oncles et des tantes, permet au jeune CAMUS d'être fort « Oncle Gustave...Il était généreux avec les siens, les pauvres - les *meskines*, disait-il - et les malades comme moi. »⁴⁵ « Oncle Gustave m'apporte des livres quand il vient me

³⁶ Op.Cit. P. 33.

³⁷ Op.Cit. P. 35.

³⁸ Op.Cit. P. 267

³⁹ Op.Cit. P. 66

⁴⁰ Op.Cit. P. 25.

⁴¹ Op.Cit. P. 59.

⁴² Op.Cit. P. 20.

⁴³ Op.Cit. P. 19.

⁴⁴ Op.Cit. P. 66.

⁴⁵ Op.Cit. P. 115.

visite. »⁴⁶ « Tant Gaby faisait tout pour gagner cet amour que je lui promettais sans cesse. »⁴⁷
« Comme je lisais beaucoup et m'entretenais avec oncle Gustave, j'étais pour tante Gaby une sorte de dieu. Quant à moi, j'avais à présent des parents qui ressemblaient à ceux que j'avais imaginés dans mes rêves d'enfant. Je me créais de toutes pièces une famille aimante et aisée qui me passait mes caprices. »⁴⁸

Ainsi que, l'aide précieuse des professeurs « GRENIER m'y encourage après m'avoir reproché ma sévérité envers l'oncle Gustave »⁴⁹ « Jean GRENIER me rassura en me disant que ma vie présente, traversée par la maladie, donnerait une coloration singulière à mes écrits. »⁵⁰

Enfin, il a parlé aussi de ses engagements politiques : « Je m'inscris au Parti communiste sur les conseils de Jean GRENIER et de Claude de FREMINVILLE. »⁵¹ Son attachement pour la terre algérienne : « Je n'aimerais pas non plus mourir loin de l'Algérie. »⁵² « [...] Je m'étais éloigné de mes amis de Fraternité algérienne et du journal Al - Ikdam. »⁵³ Son expérience au journalisme : « Je suis journaliste, je travaille pour Alger républicain. »⁵⁴

Et enfin, le côté de l'amour s'occupe la vie d'Albert, le destin lui fait rencontrer une jeune femme nommée Simone qui était son amante inoubliable et favorite parmi d'autres, citant : Moira, Francine et Nathanaël. Dont il parle et souvenir tout le temps.

⁴⁶ Op.Cit. P. 42.

⁴⁷ Op.Cit. P.74.

⁴⁸ Id. P.74.

⁴⁹ Op.Cit. P. 116.

⁵⁰ Op.Cit. P. 62.

⁵¹ Op.Cit. P. 126.

⁵² Op.Cit. P. 16.

⁵³ Op.Ct. P. 111.

⁵⁴ Op.Ct. P..223.

CHAPITRE 02

L'errance et la quête de soi

I.1. Errance et littérature :

Le thème de l'errance est très fréquent dans des romans des plusieurs écrivains maghrébins, il est prégnant et omniprésent dans les productions romanesques maghrébines. Cette notion, a revu plusieurs connotations dans les œuvres maghrébines francophones. Mais en dépit de ce, restant une thématique floue et dont le sens nous échappe. Elle peut prendre un sens négatif « la perte de soi », comme elle peut épouser une forme positive « l'éloge de l'imprévu » ; et cela dépendant de son contexte usager.

Le mot «errance» est un substantif du verbe « errer »¹, du latin « errare ». Ce n'est qu'à la fin du XIXe siècle qu'il apparaît dans la langue française. L'errance est, donc, devenue un mythe créé par l'imagination. Elle deviendra récit de voyage.

Le thème de l'errance est présent dans tous les arts (cinéma, peinture, littérature).

En littérature, l'errance est une notion de voyage, de déplacement physique, de cheminement intellectuel dans le travail littéraire. L'errance devient quête de lieu, de recherche de vérité, de rejet de la société. Elle permet de vivre le présent pour échapper au souvenir nostalgique du passé. Depuis Ulysse², Don Quichotte³, Le Juif errant⁴, la littérature a toujours privilégié le thème de l'errance.

Selon le petit Larousse, le verbe « errer » signifie « aller ça et là à l'aventure »⁵. Donc l'acte d'« errer » est volontaire par notre choix en aventure, il reste indécis et incertain face à

¹ À l'origine, le verbe « errer » signifie tout simplement aller, à l'image du chevalier errant. Cette connotation du verbe est toujours valable de nos jours.

² Ulysse (1922) est le roman le plus connu de James Joyce. Il s'agit d'une transcription de l'Odyssée (chapitrage, symbolisme des aventures, ...) sur une journée de personnages de Dublin, dont l'artiste qui y joue le rôle de Télémaque. Valéry Larbaud affirme «qu'avec l'œuvre de James Joyce, et en particulier avec cet Ulysse qui va bientôt paraître à Paris, l'Irlande fait une rentrée sensationnelle dans la haute littérature européenne. », extrait de James Joyce dans La Nouvelle Revue française, n° CIII, 1er avril 1922.

³ L'ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche (en espagnol El Ingenioso Hidalgo Don Quichotte de la Mancha) est un roman écrit par Miguel de Cervantès. Il a créé le type du Don Quichotte, rêveur idéaliste et absurde qui se prend pour un justicier. Don Quichotte, le chevalier errant en quête d'aventures et de la gloire éternelle. Don Quichotte de la Mancha publié à Madrid en deux parties, 1605 et 1615.

⁴ Le Juif errant est un roman français d'Eugène Sue publié en feuilleton dans le Constitutionnel du 25 juin 1844 au 2- août 1845 puis en volume de 1844 à 1845 chez Paulin à Paris. Le juif errant est un personnage légendaire dont les origines remontent à l'Europe médiévale.

⁵ Le dictionnaire le petit Larousse.

ce qui nous attend dans une autre destination. C'est à cette ambiguïté qui donne du sens à ce terme, qui le rend important dans le monde littéraire et qui a motivé les chercheurs pour le prendre comme titre dans leurs travaux.

Errer, c'est aller au hasard, à l'aventure. Au sens figure, une imagination errante et vagabonde est une pensée qui se laisse aller librement. On dit aussi laisser errer ses pensées. Dominique BARTHET considère que :

L'errance a plusieurs visages et revêt plusieurs aspects, elle peut relever du déplacement physique mais aussi d'un cheminement intellectuel, ou encore une pathologie mentale. L'errance de la pensée, de l'esprit, de l'imagination vagabonde, l'errance de la recherche, de la réflexion, de l'écriture. L'errance nous est à tous familière. Ne serait-ce que lorsque nous nous abandonnons à nos pensées, à nos rêveries. Errance immobile. La vie peut comprendre des errances occasionnelles voire être une longue errance.⁶

De cette citation l'errance d'après les dires de Dominique BARTHET découle plusieurs définitions, il n'y pas que le corps qui se déplace, l'esprit erre aussi que la pensée, l'imagination, la réflexion, la recherche et surtout l'écriture qui erre à son tour.

Dominique BERTHET ajoute que : « " Errer" possède un double sens. Un premier venant du latin errare signifie « aller de côté et d'autre, au hasard, à l'aventure. »⁷ C'est ce verbe qui, au sens figuré, signifie s'égarer. Référence à la pensée qui ne se fixe pas, qui vagabonde... Mais ce verbe signifie aussi se tromper, en référence en second verbe "errer" (itérare), être errant c'est être à un moment donné, sans attache particulière, allant d'un lieu à un autre, en apparence sans véritable but. En apparence seulement car l'errance est une quête ; une quête d'autre chose, d'un autre lieu qu'Alexandre L'aumônier appelle le « le lieu acceptable ».

L'errance pose en effet un certain nombre de questions concernant le lieu, l'espace, le mouvement, le temps, cette recherche du lieu acceptable distingue l'errance du « voyage ».

⁶ BERTHET Dominique, les figures de l'errance, Paris, Ed. Harmattan, 2000, p, 01.

⁷ Id. P.01.

Ainsi, l'errance peut être un mouvement, un déplacement géographique. Selon le géographe, l'enseignant-chercheur à l'Université Joseph Fourier de Grenoble. Luc GWIAZDZINSKI, « l'errance est une figure stimulante dans un monde incertain. Hors là, hors les murs, hors sol, hors normes, l'errance « nous invite à être », à habiter, à exister, c'est-à-dire à « avoir sa tenue hors de soi, dans l'ouverture. »⁸

I.1.1. Errance en action de:

a. Voyage :

Le thème du voyage est également important dans l'œuvre de Salim BACHI. Le voyage agit alors comme un révélateur et permet aux personnages de se réconcilier avec un passé douloureux, qu'ils doivent pourtant affronter pour pouvoir ensuite se reconstruire. Le voyage et l'errance constituent un moyen privilégié pour rencontrer l'Autre.

Si l'on observe l'étymologie du mot « errance », on trouve que « errer » vient du latin « iterare », qui signifie « voyager ». Errant a pris le sens de « qui voyage sans cesse » comme dans les expressions « chevalier errant »⁹ ou « juif errant »... L'errance qui marque alors l'étape de rupture avec le groupe est caractéristique du voyage initiatique.

Le récit de voyage est factuel, ses principes fondamentaux sont l'expérience réelle, les souvenirs et les impressions de l'auteur. La culture de l'Autre influence l'écriture qui assemble l'histoire, les mythes, la géographie pour enrichir la fiction. « Voyager, que les raisons soient d'ordre politique (révolution, émigration, exil, exode, déportation, épuration), intellectuel ou moral, matériel ou technique, c'est jouer subtilement de l'espace et du temps et accepter la perte du corps à corps avec sa terre et son lieu d'origine, le dépaysement. »¹⁰

« Le voyage, dit le Petit Robert, est le déplacement d'une personne qui se rend en un lieu assez éloigné. »¹¹

⁸ GWIAZDZINSKI Luc, proposition Catalogue exposition « ERRE », Centre Pompidou, Avril 2011.

⁹ Un chevalier errant : est une figure de la littérature de chevalerie médiévale. Ce chevalier est montré par les poètes comme voyageant à travers les contrées à la recherche d'aventures pour prouver ses vertus chevaleresques, soit dans des duels afin de protéger les opprimés, soit dans la poursuite de l'amour courtois.

¹⁰ Le récit de voyage : quête et découverte dans *Autoportrait avec grenade et dieu, Allah, moi et les autres* de Salim BACHI.

¹¹ Dictionnaires le Petit Robert.

Dans notre corpus « *Le dernier été d'un jeune homme* », BACHI a écrit Albert CAMUS lors d'une traversée de l'Océan Atlantique en bateau vers le Brésil en 1945, la tuberculose, les violentes fièvres qui l'assaillent, l'ennui des longues journées et d'interminables nuits en mer rendent ce voyage difficile et sombre.

Le voyage proprement dit dure deux mois, du 30 juin au 31 août 1949. Itinéraire et le séjour se décompose comme suit :¹²

Marseille-Rio de Janeiro,	15 jours	30 juin-15 juillet	traversée par mer
Brésil (Rio de Janeiro, Recife,	36 jours	15 juillet-10 août	« Nous serons à Rio dans deux jours. Je ne parviens pas à m'ôter de l'esprit que ce voyage est maudit. » ¹³

Bahía, Sao Paulo, Porto Alegre		21-31 août	
Uruguay(Montevideo)	4 jours	10-11 août et 19-20 août	
Argentine (Buenos, Aires)	4 jours	12-14 août	
Chili (Santiago)	4 jours	15-18 août	
Retour à Paris, par avion		31 août	

Quant aux sensations et aux longues nuits d'insomnies sur le bateau, l'auteur s'est inspiré des carnets de Camus, un journal sur le quel, Albert CAMUS note les détails de ses voyages, le premier aux États-Unis et le deuxième en Amérique du sud. Ces deux journaux sont publiés aux éditions Gallimard.¹⁴

Ce voyage au Brésil selon CAMUS, est un voyage cauchemaresque « Je pars vers le Brésil en ressentant une peine infinie. »¹⁵ Toute la traversée vers le Brésil est marquée par le vocabulaire de la maladie, du mal être, qui va jusqu'aux idées de suicide : fatigue, insomnie, somnolence. Ce mal être contamine le paysage qui est perçu négativement.

Pour lui, le Brésil est un « pays trop chaud, [...] où la nature mangera un jour les fragiles décors surélevés dont l'homme essaie de s'entourer. Les termites vont dévorer les

¹² ANDREU, Jean, « Un rendez-vous manqué : le voyage d'Albert CAMUS en AMERIQUE du Sud (1949) », in *CARAVELLE*, n°58, 1992, Pp 79-97 http://www.persee.fr/doc/carav_11147-6753_1992_num_58_1_2488#carav_11147-6753_1992_num_58_1_T1_0080_000.

¹³ Salim BACHI, Op.cit. P 240.

¹⁴ Albert CAMUS, *Journaux de voyage*, Paris, Gallimard, collection Blanche, 1978.

¹⁵ Salim BACHI, Op.cit. P.71.

gratte-ciel, [...] et la vérité du Brésil éclatera enfin. »¹⁶ CAMUS se montre choqué, il revient d'ailleurs gravement malade de ce voyage. Donc Albert Camus n'aimait pas le Brésil « Ce voyage au Brésil me paraît un calvaire, je ne dors plus. Je peine à écrire. »¹⁷

CAMUS n'a jamais connu un voyage heureux « je n'ai jamais connu de voyage heureux. Toujours l'ombre de la maladie. La peur de mourir loin de chez moi me taraude. »¹⁸

Donc ce voyage selon CAMUS, juste un outil pour fuir de lui-même « J'ai accepté ce voyage au Brésil pour échapper à ma mauvaise conscience. Je n'ai pas su appliquer mon principe de liberté à ma vie. »¹⁹

« Ce voyage au Brésil me paraît un calvaire, je ne dors plus. Je peine à écrire »²⁰

Il semble que le destin de protagoniste lui impose toujours le voyage et l'errance.

b. Mémoire :

La personne étend perdue de sa mémoire, c'est-à-dire n'avoir aucun repère ni but, et ceci peut entraîner à son tour une errance, autrement dit « de la mémoire à l'errance » qui est une équation philosophique.

Cependant, l'errance peut être autre que physique, autrement dit, on peut trouver une sorte d'errance mentale, intellectuelle ou même dans la pensée de la personne.

En parallèle, on peut distinguer l'errance actée, représentée comme la conséquence d'un châtement divin, d'une démarche intime ou d'une pathologie, constitue une trame qui relie la fiction à la pensée mythique, aux récits fondateurs, voire à l'écriture de l'histoire.

Mais à cette errance s'en superpose une autre, « signifiante et non signifiée » Comme le dirait GENETTE²¹ : une errance pensée, perçue comme un processus cognitif et sémiotique. Une posture intellectuelle, donc, qui dit un certain rapport au monde, au langage, à l'(A)utre, à soi; une métaphore de la création.

¹⁶ Albert CAMUS-René Char, *Correspondance (1946-1959)*, Paris, Gallimard, 2007, p. 44.

¹⁷ Salim BACHI, *Op.cit.* P.86.

¹⁸ *Op.cit.* P.120.

¹⁹ *Op.cit.* P.87.

²⁰ *Op.cit.* P.86.

²¹ Gérard GENETTE, *Figures I*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1976 [1966], p.108.

- Les douleurs et les souffrances dans la mémoire :

Dans la littérature, chaque texte et peut importe son style, dicte sa propre lecture. Le même auteur, se renouvelant son style et sa façon d'écriture nous induit, et pousse notre esprit et notre imagination à voyager à travers les pages dans un monde connu, ou inconnu à nos yeux. Tellement universel, nous fait rompre en nous, nos idées existant et nous transmet du familier à l'exotique.

Salim BACHI également, pour construire son univers romanesque fait appel à certains thèmes comme la douleur et la souffrance qui peuplent son imaginaire.

Relevant un passage qui montre la douleur atroce de Camus :

Je vois le sang sur l'oreille. Beaucoup de sang. Sur les draps aussi, partout. J'ai peur. Une grande terreur. Ma tête tourne et j'ai encore plus de mal à respirer. Je ne retrouve plus mon souffle. La poitrine dans un

étau.²²

À travers ce passage, on constate que le personnage principal souffre d'une maladie qui le bouleverse. Le thème de la douleur, de la souffrance et du sentiment confus épouse tout le texte de Salim BACHI, comme ces passages le justifient :

Je crache mes poumons, étouffe, suffoque, pleure chaque nuit. L'angoisse est ignoble pour un jeune homme qui a toujours été en parfaite santé, au point d'imaginer que le monde le comblerait toujours de ses bienfaits. Je suis à présent attentif au moindre souffle, à la moindre gêne ou douleur dans la

poitrine.[...]»²³.

« Certains matins, je me réveillais en sursaut, m'attendant à trouver le sang de mon exécution sur les draps blancs du lit. »²⁴

²² Op.cit. P.34.

²³ Op.cit. P.39.

²⁴ Op.cit. P.P.72.

« La maladie détruit l'équilibre exceptionnel de ma jeunesse. »²⁵

Ces extraits montrent le degré le plus haut de la résistance de cet adolescent envers sa souffrance, sa maladie qui le frappe très tôt.

Notre objectif n'est pas de donner une liste exhaustive des thèmes récurrents dans le texte de Salim BACHI, mais celui d'étudier la qualité et la manière de son écriture dans la notion de « l'errance en action de mémoire », ce qui donne à son texte la diversité des thèmes pour imposer une nouvelle perception sur les différents thèmes renouvelés d'une façon à revaloriser la complexité dans la création littéraire.

-Désagréables souvenir, pensée et imagination :

Les souvenirs, les pensées et les imaginations tous englobent dans notre mémoire, ces derniers désignent la faculté de l'esprit d'évoquer, sous forme d'images mentales, des objets ou des faits connus par une expérience antérieures : Un événement qui demeure très vif dans les souvenirs, les pensées et les imaginations.

L'auteur de *Tuez-les tous* écrit dans son œuvre « *Le dernier été d'un jeune homme* » à propos de :

- Souvenir :

« Je me souviens du premier jour où j'ai commencé à cracher du sang et de l'indifférence de maman. »²⁶

« Ces souvenirs désagréables me lancinaient parfois, comme de vieilles douleurs. »²⁷

²⁵ Op.cit. P.82.

²⁶ Op.cit. P.11.

²⁷ Op.cit. P.61.

- Pensée :

« Mais cette pensée me renvoyait à la souffrance des premières années. »²⁸

« Et si le masque de la mort – j’y pensais dans cette cabine au milieu de la mer – s’était échangé dans la communion d’un fils et d’un père à jamais inconnu ? J’héritais d’un fardeau terriblement lourd. »²⁹

« Je pense à maman. Sourd, elle a contracté une maladie dans son enfance. »³⁰

- **Imagination** : Les sentiments en lui-même, revêtent un caractère dramatique particulier d’une âme en souffrance soulignant par l’image de la mort inscrite dans la mémoire d’Albert. Sentant le danger qui le menace, il est, donc, animé par les sentiments de mélancolie.

« Je vais mourir, je ne vivrai plus, je ne sentirai rien, je ne verrai plus la lumière du jour, j’aurai de la terre dans la bouche et dans les yeux. Je suis mort, moi, Albert CAMUS, mort. »

« J’imagine mon sang filant sous l’étrave du bateau vers des confins. »³¹

« Je vais mourir dans quelques semaines ou dans quelques mois. »³²

D’après cette analyse, nous nous consacrons que les douleurs bouleversent la mémoire d’Albert CAMUS. En effet, sur l’axe événementiel Salim BACHI installe le sentiment de la peur de la mort et il est encore jeune aussi bien la présence de l’errance de la mémoire dans la majorité des séquences relatives aux souvenirs de la perte de soi, ainsi que d’autres souvenirs qu’Albert a gravé dans sa mémoire. Ce sentiment de peur, profondément ancré dans l’imaginaire de toute la société est reflété dans le roman à travers la mémoire de notre héros et à la fois celle de l’histoire de l’Algérie, Rolland BARTHES lui-même cite : « L’œuvre littéraire est à la fois signe d’une histoire et résistance à cette histoire. »³³

Et plus encore, le narrateur témoigne de douloureux souvenirs réels de l’Algérie en citant des lieux réels comme le port d’Alger, l’université d’Alger, l’Hôpital Mustapha...

²⁸ Op.cit. P.83.

²⁹ Id. P.83.

³⁰ Op.cit. P.37.

³¹ Op.cit. P.83.

³² Op.cit. P.56.

³³ BARTHES Rolland, cité in, PAGEAUX Daniel Henri, P. 138, tiré in, mémoire de magister de BELLALEM Arezki 2008, P. 137.

Ainsi que le retour de la douleur dans la mémoire d'Albert est provoqué par la maladie et d'autres souvenirs d'enfance et de sa jeunesse qui resurgissent à chaque instant ; tel que les souvenirs d'amour avec ses copines méchantes comme Maria et Simone.

J'aimais l'ovale de son visage, ses yeux pers, ses taches de rousseur, ses cheveux aux reflets vénitiens, sa fragilité et la force qui émanait de son être, tendu, aigu comme une lame. Elle ressemblait si peu aux femmes que j'avais connues. Elle n'avait pas leur mollesse ou leur passivité. Au contraire de maman, elle était volubile, extravertie, fainéante, oisive.³⁴

Et douce comme Francine « ...Certaines femmes sont des pays ; on ne peut risquer de les perdre sans se damner. »³⁵

« J'avais donc aimé deux sortes de femmes. Les fragiles, comme Francine et maman, les sauvages, comme Maria et Simone. »³⁶

Ces désagréables souvenirs désignent les points faibles chez CAMUS, parce qu'ils l'accompagnent et sont restés dans sa mémoire tout au long de sa vie, surtout son grand amour à Simone « Simone fut mon grand amour, celui dont la blessure me marqua à jamais. Pour m'en guérir, j'avais quitté l'Algérie et ses longs étés. »³⁷

Donc, il l'aime beaucoup plus que les autres, elle a laissé un impact dedans au point qu'il avait quitté leurs lieux d'enfance et de sa jeunesse sans aucun intérêt ; malgré leur trahison « Celles-ci avaient été un défi lancé après la trahison de Simone, mon retour et ma solitude. »³⁸

« Des images de Simone me hantaient la nuit. Dans la journée, je m'exprimais par des gestes et des mimiques qui ne faisaient pas rire les habitants de cette ville où Kafka était né sans avoir jamais prospéré. »³⁹

Alors, on peut dire que cet amour fait mal au cœur de notre protagoniste, il le suit comme un cauchemar.

³⁴ Op.cit. P.111.

³⁵ Op.cit. P.266.

³⁶ Id. P.266.

³⁷ Id. P.266.

³⁸ Op.cit. P.97.

³⁹ Op. cit. P.152.

I.1.2. Un espace d'errance ?

La notion de l'espace littéraire apparue en 1955, mise au point par Maurice Blanchet, ce dernier qui vu l'espace littéraire comme un espace relie entre l'imaginaire et le vécu.

Selon Bachelard :

« L'espace est la dimension du vécu, C'est l'appréhension des lieux où se dévoilent une Expérience : il n'est pas copie d'un lieu révérenciel mais Jonction entre l'espace du monde et l'espace Imaginaire du narrateur. »⁴⁰

Designer, comme le font à juste titre les psychologues, L'espace vécu comme un espace affective ne va cependant à la racine des Song de la spécialité. Le poète va plus à fond en découvrant avec l'espace poétique un espace qui ne nous enferme pas dans une affectivité. Quel que soit l'affectivité qui colore qu'elle est exprimée, Poétiquement exprimée la tristesse se tempère, la lourdeur s'allège, l'espace poétique, puisque il exprimé, prend des Valeurs d'expansion. Il appartient à la phénoménologie de l'ex.⁴¹

Dans les deux passages le théoricien Bachelard GASTON démontre que l'espace dans les études romanesque réactive la mémoire de la personne et lui permet de vivre une fois les mêmes expériences vécues, il motive l'imagination de l'auteur qui va apparaître sans aucun doute dans quelque personnage dans un récit narrative.

Le sens figuré de l'errance (« se tromper, faire fausse route ») pointe le fait que l'errance est faite d'égarements et de détours. Puisque l'errance n'a pas de but véritable (et donc, pas de chemins ou de lieux de passage prédéfinis), l'errant ne se trompe pas réellement de destinations ou de routes, toutes peuvent être parcourues. L'errance se définit donc aussi par les détours et les chemins sinueux que l'errant parcourt. Si celui-ci s'égare de la première route qu'il avait empruntée, les pistes, sentiers et autres voies qu'il arpentera font tout autant partie de son périple.

En guise d'introduction à son livre *Espèces d'espaces*, Georges PEREC écrit :

L'espace de notre vie n'est ni continu, ni infini, ni isotrope. Mais sait-on précisément où il se brise, où il se courbe, où il se déconnecte et où il se rassemble ? On sent confusément des fissures, des hiatus, des points de friction, on a parfois la vague impression que ça se coince quelque part, ou

⁴⁰ Bachelard GASTON, « le récit poétique », 1957 (Reed, quadrigé).

⁴¹ Bachelard Gaston « la poétique de l'espace », presse universitaire de France, Paris, 1983.

que ça éclate, ou que ça se cogne. (...) Le problème n'est pas d'inventer l'espace, encore moins de le réinventer (trop de gens bien intentionnés sont là aujourd'hui pour penser notre environnement...), mais de l'interroger, ou, plus simplement encore, de le lire ; car ce que nous appelons quotidienneté n'est pas évidence mais opacité : une forme de cécité, une manière d'anesthésie.⁴²

Ces lignes expriment en quelques mots un questionnement fondamental et existentiel, commun à tous les êtres humains : comment être à l'espace ? Quel rapport définir avec l'espace, être sédentaire ou nomade, être immobile ou en mouvement ?

La littérature prend acte et témoigne de ces interrogations qui sont donc portées et réfléchies par les textes littéraires sur un mode qui leur est propre, celui de la fiction romanesque. À cet égard, la constatation posée par le critique littéraire T. RAVINDRANATHAN dans son essai *Là ou je ne suis pas, récits de dévoyage* est particulièrement éclairante :

Croire que l'angoisse ancienne de ne pouvoir atteindre un lieu, ou d'y être en proie à divers périls, avait fait place à celle de ne savoir l'occuper. (...) La question du lieu, de l'être-en-place, de l'être-dans l'espace, maints textes clés de notre époque la lancent et relancent, comme si cette interrogation portant sur le *lieu* – où suis-je – pouvait tenir 'lieu' (instable, délogé, déplacé) de pensée de soi et du monde⁴³.

Le rapport à l'espace, semble constituer un cadre pertinent au sein duquel l'étude de l'errance peut se révéler plus que pertinente. Parce que l'errance paraît être un mouvement qui questionne les usages quotidiens des routes, possède une véritable charge critique – une charge critique relevant plus précisément de l'utopie –, à même d'établir une prise de distance par rapport à nos représentations traditionnelles de l'espace et à nos modes de circulation à l'intérieur de celui-ci. L'errance serait donc un mouvement singulier qui permettrait de se réapproprier, de recréer certains rapports à l'espace, à la fois singuliers et multiples.

L'errance spatiale vidant les lieux et l'espace mental, il enterre le passé, brûle les souvenirs. Des incendies éclatent dans la mémoire, et les personnages partent pour oublier naître ou renaître, devenir autres.

Le soi perdu dans l'espace et le temps, la déception et l'échec fatal. Le protagoniste de notre histoire, Albert CAMUS se présente comme une « errance absurde ». L'absurde est un

⁴² Georges Perec, *Espèces d'espaces*, 2015, p12.

⁴³ RAVINDRANATHAN, *Là ou je ne suis pas, récits de dévoyage*, 2012, p.10 et 76.

concept central chez CAMUS, un divorce entre l'homme et le monde, être les interrogations métaphysiques de l'homme et le silence du monde « j'ai l'impression de quitter un monde dans le quel j'ai vécu, souffert, aimé et pleuré souvent »⁴⁴

Il est incapable de donner un sens à sa vie, ni signification ni direction, il éprouve l'**absurde** de son existence, sans pour autant le penser consciemment, lucidement.

L'indifférence et le doute vont jouer un rôle fondamental dans la pensée de l'absurde. En théorie, l'absurde suppose une absence totale de choix car seule « la croyance au sens de la vie suppose toujours une échelle de valeurs, un choix, nos préférences. La croyance à l'absurde, selon nos définitions, enseigne le contraire ». (MS, p.86) Cependant, CAMUS poursuit ce raisonnement dans L'Homme révolté et nuance ses propos en ajoutant qu'il « est sûrement faux de dire que la vie est un choix perpétuel. Mais il est vrai que l'on ne peut imaginer une vie privée de tout choix » et explique que « la position absurde en acte » ou dans son expression ne peut s'appliquer en pratique puisque l'homme est nécessairement confronté à une réalité qui lui impose de devoir faire des choix.

II.1. La quête:

2.1 Définition:

Tout d'abord, il nous semble très intéressant de donner une définition à la quête. La quête est l'action de chercher à trouver, à découvrir.⁴⁵ Cela vient donc de soi, c'est une démarche active.

La quête de soi est un concept psychologique, philosophique ainsi que sociologique. Au sens exact est un effort de la conscience qui analyse la pensée, et les états d'âme de l'être humain, autrement dit c'est un voyage dans son monde intérieur sur moi-même pour apprendre mieux à se connaître :

Georges GUSDORF va plus loin et démontre que : « La quête de soi, c'est aussi la conquête de soi. Il s'agit non seulement de connaître ses forces et ses faiblesses pour savoir ce que l'on peut accomplir, mais de savoir qui on est. Cette prise de conscience sur notre Etre.»⁴⁶

D'après Murphy le concept de soi est défini comme « l'individu tel qu'il est connu par l'individu »⁴⁷ .il représente les croyances de la personne sur elle-même .il peut insérer

⁴⁴ Salim BACHI, op.Cit. P.71.

⁴⁵ <https://www.cnrtl.fr/definition/qu%C3%AAt>

⁴⁶ Ginette Bureau, *Toucher le devin en soi*, récits autobiographiques, p. 8.

⁴⁷ Murphy. (1947), *personality : à bio-social approach*. New York : Harper& Rom.

beaucoup des propriétés sur la personnalité .il s'agit d'une développement où description en rapport de soi relativement sur le corps physique (apparence, sante, niveau de condition physique), sur nos caractéristiques personnelles (personnalité ,intelligence , aptitudes, habiletés) ; nos relation sociales (avec les membres de la famille , les amis , les collègues , et même les ennemis).le concept de soi correspond globalement aux réponses apportées aux questions du type :Qui suis-je ? Que suis-je ? Quel type de personne suis-je ?, Quelles sont mes forces et mes faiblesses ?

a. En psychologie :

La psychologie désormais est une discipline scientifique qui tente à étudier et analyser nos attitudes, nos réactions, et nos processus mentaux. (Les gestes, l'intelligence, les désires, la mémoire, le langage ...etc.)

En psychologie social, le soi est définit comme l'ensemble d'information sur un individu, au quel peut avoir accès ainsi que les mécanismes interpersonnels qui gèrent cette information d'un point de vue cognitif, émotionnel, comportemental et social.

« La psychologie positive est une science du bonheur »⁴⁸ qui vise à comprendre les phénomènes psychiques, comme la manque de confiance de soi.

En effet, la quête de soi se considère comme une pratique psychologique contemporaine qui aide à la recherche d'une vérité du fond intérieure, de focaliser sur soi –même ainsi de donner une vision ,assez lucide et positif sur l'existence , et cela peuvent faire de la vie un centre du bonheur , en effet : « tout comme le bonheur , l'accomplissement de soi n'est qu'un effet , l'effet consécutif à la réalisation d'un sens. C'est seulement u l'être humain trouve un sens à sa vie qu'il s'accomplit »⁴⁹

Cette quête de soi est une pensée attache particulièrement au comportement psychique de l'être humain qui peut représenter comme étant une « culte de soi, exaltation de soi, amour de soi, estime de soi ... sont autant d'expressions contemporaines qui mettent en évidence cette nouvelle aspiration, ancrée en chacun de nous, à être devenir, rester pleinement soi – même.

⁴⁸ <https://www.cowincoaching.com/la-psychologie-positive-la-science-du-bonheur/>

⁴⁹ Victor FRANKL, Nos raisons de vivre : A l'école du sens de la vie, ED, Inter Edition, p. 9.

La conscience de soi n'a rien à dire sur elle-même, elle ne peut que s'affirmer dans une transparence. Freud dans son abrégé de psychanalyse, pose la conscience comme allant de soi. « Le point de départ de notre étude nous est fourni par un fait sans équivalent qui ne se peut ni expliquer ni décrire : la conscience. Cependant, lorsqu'on parle de conscience, chacun sait immédiatement, par expérience, de quoi il s'agit. »⁵⁰ Son caractère de présence à soi permette de la distinguer précisément d'un événement du monde extérieur.

Dans notre corpus « *Le Dernier été d'un jeune homme* », Salim BACHI s'intéresse surtout à la psychologie de l'homme, marquée par son enfance algérienne, à son environnement familial, aux événements qui ont forgé son âme adolescente, aux livres qui ont enflammé son imaginaire ...et, très habilement, il lui confie le « je » de la narration, procédé romanesque des accents de sincérité convaincants.

« La maladie m'a tout donné sans mesure. »⁵¹ « Grand-mère fit régner la terreur sur mon enfance. Combien de fois j'ai dû dormir près d'elle, dans le même lit. »⁵²

« Je suis descendu dans l'entrepont rejoindre mes émigrants, ils font de la musique, chantent et rien. Leur bonheur me gagne. Je reste quelques minutes avant de m'en aller regarder la mer .rien ne me plaît plus que ce paysage toujours recommencé. »⁵³

La présentation de soi (à travers l'expression, la communication, la parole, les gestes, les mimiques, les postures, la tenue, l'habillement, la coiffure, etc.) en est une partie essentielle ; elle tend à produire une image que chacun propose et souhaite se voir confirmer par autrui.⁵⁴

La présentation de soi signifie le fait qu'un individu diffère d'un autre ; ci passer l'utilisation d'une multitude de stratégie et des mécanismes. C'est à travers ces stratégies que l'individu peut à trouver une place au milieu des autres identités.

b. En philosophie :

La quête de soi a été parmi les sujets centraux de plusieurs travaux depuis des siècles, il s'agit d'une structure des processus mentaux qui permet aux personnes de penser consciemment sur soi-même.

⁵⁰ Freud, abrégé de psychanalyse rédigé en 1938 et publié en allemand en 1940.

⁵¹ Op. cit. P.11.

⁵² Op. cit. P.19.

⁵³ Op. cit. P.18.

⁵⁴ Edmond MARC, psychologie de l'identité soi et e groupe, Belgique, DUNOD, 2005, p.147.

« Cette nécessité de la connaissance de soi est souvent résumée dans la culture occidentale par l'adage Socratique : connais-toi toi-même. Et qui pour lui signifie qu'il faut atteindre la connaissance et la maîtrise de soi »⁵⁵. Au sens commun, cette connaissance de soi qui répond à des questions intérieures, provoque « le goût de l'introspection » et la maîtrise de non soi. Selon Carl Gustav Jung ; « ce qu'on ne veut pas savoir de soi-même finit par arriver de l'extérieur comme un destin. »⁵⁶.

La philosophie quant à elle, « est une discipline réflexive qui porte sur le sens que l'être humain doit accorder à son existence »⁵⁷. Ainsi, elle :

Fait partie de l'ensemble "connaissance de soi " parce qu'elle permet d'exprimer la vision du monde d'un individu. À ce propos, on dit d'un témoignage ou d'une œuvre qu'elle est philosophique, les connaissances non acquises d'un sujet ou encore d'un style d'écriture traitant d'un contexte métaphysique.⁵⁸

Dans le cas de notre roman, le personnage principal Albert CAMUS a suivi les pas de certains philosophes, qui ont un grand rôle dans la lutte contre sa maladie, en lisant leurs livres pendant qu'il était à l'hôpital, et surtout les livres de son professeur Jean GRENIER « Au lycée je m'étais rapproché de Jean GRENIER, à qui j'avais rendu *La Douleur* d'André de RICHAUD. J'y avais retrouvé, par bribes, ma vie sur un autre mode et dans un autre contexte. »⁵⁹

« Jean Grenier lisait mes textes avec attention ; elle, avec passion. Elle me permettait de découvrir en moi une richesse que je ne soupçonnais pas. Elle m'apprenait à être Albert Camus. »⁶⁰

⁵⁵ <https://archipel.uqam.ca/2382/1/M11038>.

⁵⁶ Carl Gustav - Psychologie de l'inconscient, Jung., Ed. Georg, p. 61. 1942.

⁵⁷ <http://www.cvm.qc.ca/encephali/cotenu|artcils/philo.htm> consulté 25 mai 2021.

⁵⁸ <http://viequotidienne.over-blog.com/article-24366856.html>.

⁵⁹ Salim BACHI. Op. Cit. P.62.

⁶⁰ Salim BACHI. Op. Cit. P.111.

III.1. La quête identitaire :

III.1.1. Représentation d'une identité :

a. Définition :

Dans le dictionnaire du petit Robert, l'identité signifie : « caractère de ce qui demeure identique à soi-même. »⁶¹ Après cette définition, le mot identité reste, encore, flou.

L'identité est au croisement de la sociologie et de la psychologie, mais intéresse aussi la biologie, la philosophie et la géographie. En psychanalyse cette notion se retrouve dans la moi et dans l'identification, en philosophie, elle se retrouve dans l'identité personnelle.⁶²

Ce terme est très employé dans les communautés modernes et, on entend souvent parler de l'identité culturelle, de l'identité religieuse, de crise de l'identité ou tout simplement de papiers d'identité.

D'ailleurs, J.Claude KAUFMAN a affirmé lors d'une émission sur Canal académie que:

C'est pas extrêmement simple[...], le mot identité est employé d'une manière banale, ordinaire, dans la presse par tout le monde, dans tous les jours et il suffit [...], d'ouvrir un journal ou bien d'écouter une émission du radio, on écoute à chaque instant le mot identité: identité culturelle, identité religieuse, crise de l'identité de l'adolescence, l'identité de l'entreprise, c'est un mot de l'époque et c'est très intéressant de faire l'historique de l'utilisation du mot identité.⁶³

Bien que notre intérêt soit dans la thématique de la perte et la recherche de soi « entre errance et quête de soi », il nous paraît judicieux de fournir un aperçu sur la notion de l'identité. Puisque, plusieurs auteurs ont abordé ce thème, il sera nécessaire de nous baser sur leurs définitions et repères, pour mieux cerner le sens de l'identité.

Selon le Dr Mohamed MESLEM :

L'identité en général, c'est la représentation de soi qui permet à l'individu de se définir par rapport à l'autre, c'est le sentiment conscient d'être et d'exister différemment de l'autre dans un cadre de référence où les autres, les choses et les objets sont des facteurs déterminants, c'est donc la différence avec

⁶¹ Dictionnaire Le Petit Robert. Nathan.2003. 41.

⁶² [https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Identit%C3%A9\(sciences_sociales\)](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Identit%C3%A9(sciences_sociales))

⁶³ J. Claude. Emission proposée par Elodie Coutejoie. Référence : Foc.207, date de mise en ligne : 12-04-2007. Adresse directe du fichier : MP3 : <http://www.canalacademie.com/emission/Foc207.mp3>. Adresse de cet article : <http://www.canalacademie.com/L-identite.htm1/>.

l'autre et la similitude avec soi-même qui constituent les variables les plus pertinentes dans la formation de l'identité.⁶⁴

Erikson E.H à son tour partage la même idée quand il annonce que :

« Le sentiment conscient d'avoir une identité personnelle repose sur deux observations simultanées : la similitude avec soi-même et sa propre continuité existentielle dans le temps et dans l'espace, et la perception du fait que les autres reconnaissent cette similitude et cette continuité. »⁶⁵

À travers ces deux citations que nous venons d'énoncer, nous avançons que l'identité définit ce qu'est l'individu, elle s'inscrit dans la représentation que l'on a de soi, c'est-à-dire qu'elle constitue une construction d'un « je ».

Ainsi, Mohamed MESLEM insiste sur le fait que la formation de soi s'effectue par le côtoiement de l'autre, qui est déterminé par des caractéristiques, permettant la reconnaissance de son essence et existence, c'est-à-dire que la construction de l'identité est le résultat de deux perspectives différentes : la similitude et la différence ; l'identité se reconnaît dans la similitude, qui rassemble l'individu à l'autre, aux autres, et dans la prise de conscience de la différence par rapport à l'autre, qui est un élément majeur dans la formation de soi.

De ce fait, l'individu a toujours besoin de se comparer à autrui pour cerner les traits de différence et de similitude, afin qu'il puisse se situer et s'évaluer. Par conséquent, nous déduisons deux concepts de l'identité : la similarité et l'altérité. Cette dernière renvoie, en effet, à tous ce qui est Autre, et extérieur à une réalité de référence. À ce propos, l'identité se fait toujours en opposition à autrui, c'est-à-dire qu'elle se forme dans la prise de conscience du semblable et du différent chez l'autre.

Chems Eddine Chitour, à son tour, annonce que :

Il nous a apparu intéressant de tenter d'expliquer la perturbation multidimensionnelle des algériens en focalisant sur l'aspect identitaire. Il est connu que ce qui détermine l'appartenance d'une

⁶⁴Mohamed Meslem, *Psychologie de culture : La femme ; la valeur mystifiée*, Kortoba, 2006, p.49.

⁶⁵ Erikson E.H, *Adolescence et crise, la quête de l'identité*, cité par, BOURAOUI Nina, *perte de soi et quête de l'identité dans l'écriture autobiographique de Nina Bouraoui, le cas de Garçon Manqué*, Mémoire de Master, soutenu en 2011-2012, Univ. Biskra.

personne à un groupe donné, est essentiellement l'influence d'autrui, l'influence des parents, des proches....⁶⁶

D'après cette citation, nous comprenons que l'identité est en rapport étroit avec l'environnement social, c'est-à-dire qu'elle est liée aux caractéristiques du milieu social héritées de la part des parents et des ancêtres (langue, valeurs sociales, réalités culturelles et religion) qui ont une importance fondamentale dans la construction de la personnalité de l'individu, car l'image de soi dérive effectivement des catégories sociales auxquelles appartient celui-ci. Par ce faire, nous ne pouvons pas écarter l'aspect de la société, qui permet de concevoir et déterminer l'identité de la personne, donc, celle-ci se construit dans les rapports sociaux qu'entretiennent les individus entre eux, c'est dans l'échange avec les autres que nous construisons nos identités, c'est-à-dire, dans le mouvement de reconnaissance de l'un et de l'autre.

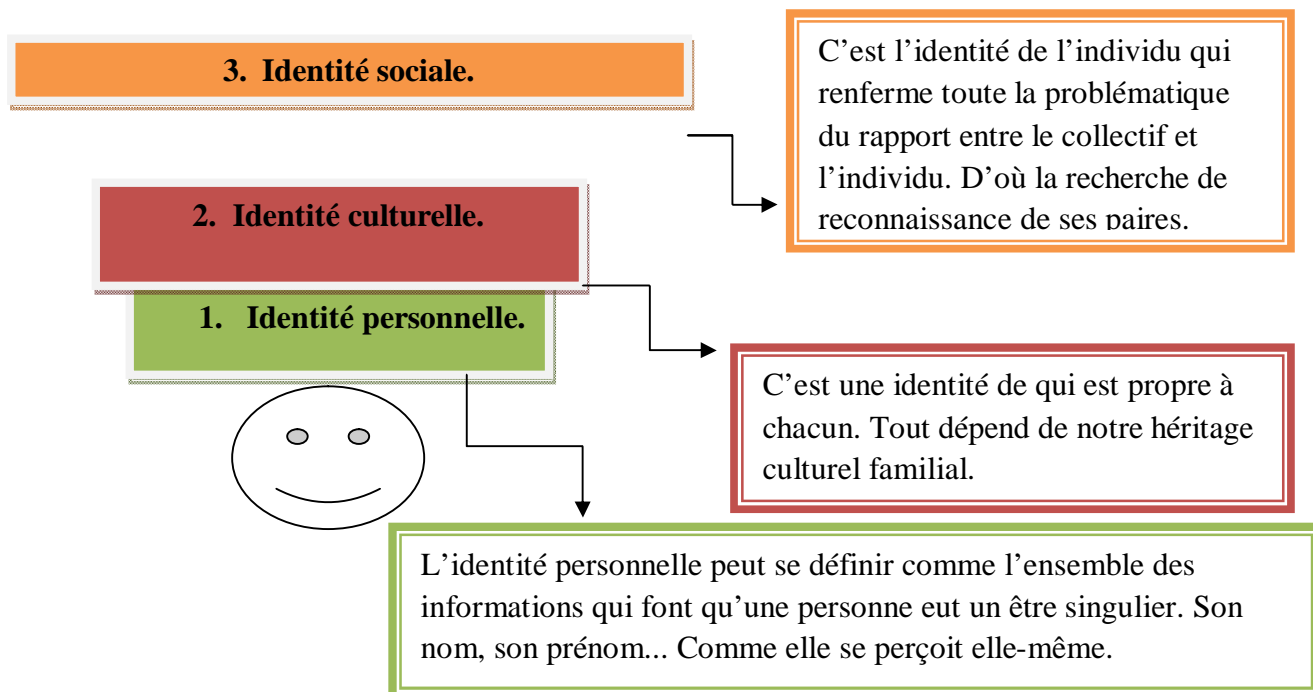
Le concept de l'identité a une relation directe avec les composantes du Moi (ce qui est propre à moi). L'identité est donc, un phénomène actif qui subit, à tout moment, des changements.

D'après Chitour, la notion de l'identité a un rapport très étroit et direct avec l'environnement et l'entourage social. Cette notion est rattachée à l'histoire et à la mémoire. Par conséquent, l'individu hérite de l'identité de ses parents et de ses ancêtres.

L'identité représente et désigne toutes les caractéristiques et les valeurs communes entre l'individu et l'autre, et entre l'individu et autrui. C'est le côté social de l'identité.

⁶⁶Chems Eddine CHITOUR, *Histoire religieuse de l'Algérie, l'identité et la religion face à la modernité*, cité par, BOURAOUI Nina, *Perte de soi et quête de l'identité dans l'écriture autobiographique de Nina Bouraoui, le cas de Garçon Manqué*, op. cit.

De sorte que, on peut distinguer trois entités principales d'un individu :



■ Schéma représente l'écosystème de l'identité traditionnelle.⁶⁷

Donc, l'« identité » et le « soi » sont deux notions intimement liées. En effet, ces différentes entités d'un individu (identité personnelle, culturelle et sociale) sont des éléments constitutifs de soi « les identités sont des parties spécifiques de soi. Qui peuvent référer à ce que nous caractérisent personnellement (identité personnelle), mais qui découlent aussi de notre appartenance à des groupes (identités sociales).»⁶⁸

On peut dire, aussi, que l'identité a plusieurs dimensions, qu'elle est plurielle : il n'existe pas une identité, mais des identités, et celles-ci doivent être combinées par permettre la perception globale d'un individu.

b. Comment la littérature reçoit l'identité ?

Depuis très longtemps, la question de l'identité a été un sujet récurrent dans plusieurs champs de recherches scientifiques dont celui de la littérature. Plusieurs écrivains de la littérature postcoloniale et de la littérature maghrébine d'expression française ont manifesté

⁶⁷ <http://www.reseau-canope.fr/savoirscdi/societe-de-information/reflexion/identite-numerique-quels-enjeux-pour-lecole/une-definition.html>

⁶⁸ <http://www.iris.Uquam.Ca/Fr/recherche/thèmes-généraux-études.html>.

cette thématique, en mettant en lumière divers éléments constitutifs de leur identité, en quête de la liberté et en lutte contre le colonialisme et l'aliénation culturelle. Dans leurs écrits, ils ont pris à refléter la réalité de la vie sociale de leur époque marquée par la coexistence de deux langues et deux cultures entièrement différentes.

A l'instar des mouvements migratoires des auteurs maghrébins ayant quitté le pays d'origine de force, suite à leur expulsion ou encore aux menaces et au danger qui les poursuivaient, nous avons constaté une autre vague d'écrivains, qui ont osé pénétrer dans la culture française à travers l'exil volontaire, dans le but d'échapper à l'ordre de leurs sociétés archaïques qui les étouffaient. En croyant que l'exil est le meilleur endroit pour concrétiser leurs ambitions, ceux-ci ont choisi le pays d'accueil comme étant une porte ouverte vers la liberté et la modernité. Mais, une fois exilés, ils ont découvert un grand malaise et une profonde douleur de l'éloignement, de la solitude et la perte de l'identité naturelle. Cette situation les a poussés, par la suite, vers le besoin de s'exprimer, par le biais de l'écriture, en produisant des œuvres, qui sont synonymes d'une quête identitaire où l'expression de soi se cherche et se renoue. La plupart des auteurs, veulent affirmer leurs identités par leurs textes. Ils incluent des éléments identitaires dans leurs récits. Le besoin de se représenter qui anime cette production littéraire.

Parmi les productions littéraires, on peut distinguer le roman Algérien francophone contemporain est considéré comme un espace, où les questions identitaires fusent. Dû d'un basculement culturel et scripturaire qui avait marqué l'Algérie dans la période qui s'étend de 1830-1962 et qui persiste même après l'indépendance. Les traces de ce malaise sont visibles dans les créations artistiques de ces auteurs, dont elles demeurent un reflet fidèle, c'est pour cela que la notion de l'identité est un sujet de dialogue très fréquent dans toutes les littératures occidentale et orientale, c'est l'objet d'étude de certains chercheurs en littérature qui fait une quête identitaire.

Cette quête revêt plusieurs facettes ; culturelle, artistique et scripturaire. Elle imprègne les œuvres. De fait que, ces auteurs se perdent dans un brassage identitaire, qu'ils hésitent, vacillent, ils sont tiraillés entre une double identité et dont ils prouvent une quête de soi permanente.

c. Repères identitaires :

Depuis longtemps, l'être humain se pose toujours la même question : « Qui suis-je ? » ; « Quels sont les éléments et les repères qui construisent la personnalité de l'individu ? » Il s'interroge sur lui-même et cherche son identité au même temps pour tenter de se connaître et de se comprendre. « Une partie de chaque vie, et même de chaque vie fort peu digne de regard, se passe à rechercher les raisons d'être, les points de départ, les sources »⁶⁹, fait dire Yourcenar à Hadrien.

Chaqu'un d'entre nous doit d'être connaître leur soi et leur identité, grâce à des repères. On peut considérer, donc, l'appartenance identitaire, sociale et culturelle comme un repère primordiale à la construction de soi, sans oublier la langue et les valeurs sociales et religieuses.

Dans le cas de notre corpus « *Le Dernier été d'un jeune homme* », Salim BACHI retrouve les repères identitaires de son protagoniste qui ont permis de construire son identité ; à travers l'appartenance identitaire et culturelle, l'influence de l'absence du père, la souffrance d'une maladie cruelle et mortelle et la pauvreté extrême, entre les beaux souvenirs du passé, la vérité amère du présent, les lieux de son enfance et enfin l'influence des professeurs.

1. L'appartenance identitaire et culturelle :

Il s'agira moins d'établir l'appartenance généalogique de l'héros, que la représentation de l'inventaire des éléments et des repères culturels sur lesquels est échafaudée l'identité de CAMUS, dont les événements se déroulent en Algérie et à la France, dans un contexte socioculturelle et politique difficile à vivre.

Nombreux sont les souvenirs d'enfance de l'héros dans un quartier à Belcourt, où il vivait, la visite de vieille ville de la Casbah qui nous mènent à découvrir toute une identité typiquement culturelle de l'Algérie, des traditions ancestrales transgressées à travers les générations.

Pour me changer les idées, je m'installe alors dans un vieux café maure, le Fromentin, où le thé à la menthe ne coûte rien. Gide venait souvent ici, dans ce patio entouré de petites colonnes, près de la fontaine aux faïence vertes et

⁶⁹ Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Gallimard, 1974.

rouges. Sans doute regardait-il les enfants transporter des bidons d'eau, leurs jambes grêles, leurs bras dénudés et malingres.⁷⁰

Le narrateur peine à trouver ses repères identitaires et il établit sa personnalité à travers les traditions algériennes.

Au Fromentin j'écoute des conversations que je ne comprends pas, ou un air de musique arabe qui s'élève d'un gramophone. Je peux rester là pendant des heures, sans jamais être abordé par personne. Quelques signes de tête suffisent à saluer les nouveaux arrivants, qui vont s'asseoir au font du café pour fumer du haschisch.⁷¹

Des gamins surgissent qui sont aussitôt chassés par le patron. Un homme en Saroual, chéchia rouge sur la tête, m'apporte le thé dans une belle théière en fer-blanc recouverte d'un capuchon brodé. Il verse le liquide ambré dans ma tasse. J'aime l'odeur de la menthe s'en échappe.⁷²

Souvent le romancier nous fait voyager dans le roman avec son écriture versée dans les traditions en Algérie ; l'honneur et la générosité de tout le peuple algérien.

En ce sens, on considère ces traditions algériennes présentées par l'auteur ; qui font une atmosphère homogène avec l'identité culturelle, comme des repères qui ont participé à la construction de l'identité culturelle de l'héros.

2. L'influence de l'absence du père :

L'une des thématiques personnelles à travers lesquelles s'écrit et se construit l'identité du protagoniste, est sans doute la thématique personnelle de la perte que BARTHES définit comme : « la structure d'une existence », « un réseau organisé d'obsessions. »⁷³ Qui pourrait nous permettre de déterminer le comportement d'Albert à travers le roman.

Ayant perdu son père lors de la guerre, « Mon père était mort à la guerre, peu après ma naissance. »⁷⁴ « Et enfin mon père qui était mort en défendant la patrie pendant une guerre où

⁷⁰ Salim BACHI, Op.cit. P.53.

⁷¹ Id. P.53.

⁷² Op.cit. P.54.

⁷³ BARTHES Roland, cité dans, MICHELET par MICHELET, seuil, 1954, P. 5. In BELLALEM Azerki <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00605298/document>

⁷⁴ Op.cit. P.11.

lui-même avait vu mourir tant de camarades. »⁷⁵ Dans ce cas, la quête identitaire de CAMUS tourne autour de l'absence de son père.

Nous allons montrer comment cette absence a influencé sur la construction de l'identité de CAMUS, l'héros du roman.

Tout d'abord, quant à la mère d'Albert, une mère veuve qui vit avec sa mère (la grand-mère) dans une petite appartement, qu'elle ne tolère pas cette absence non voulue du mari, une grand-mère qui tue l'identité de cette femme de cet être humain avant tout, que cela soit devant les individus de sa famille « Lorsqu'elle était rentrée avec sa nouvelle coiffure, grand-mère l'avait traitée de putain devant nous. »⁷⁶ Ou bien dans le monde extérieur, devant les étrangers, la mère de CAMUS n'est qu'une image de toutes les femmes écrasées par une mère méchante, tendue, intolérante et aigüe comme une lame ; et par un silence imposé.

Maintenant, à propos d'Albert, qu'il pense tout le temps :

Je pense à maman. Sourd, elle a contracté une maladie dans son enfance. Mais ce n'est qu'après la mort de mon père à la guerre qu'elle s'est murée dans une prison de silence où elle s'est enfermée ses sentiments les plus profonds, comme pour ne pas souffrir trop de la disparition de son mari qu'elle a dû aimer. Depuis, elle a presque perdu l'usage de la parole. Elle ne s'exprime qu'avec des mots simples et des gestes.⁷⁷

Nous prenons en considération que, cette citation a conduit Salim BACHI vers le fait de donner des repères concernant la quête identitaire. Donc, on trouve dans ce récit la présence du père ne serait-ce que dans la mémoire d'Albert qu'il ne jamais l'a vu « Je pense à mon père devant le sang jaillissant de la bouche laissé béante par un corps coupé en deux. »⁷⁸ « Mon père, je ne connaissais pas. »⁷⁹ Et dans les souvenirs de sa mère qui a enfermée ses émotions, des souvenirs du passé qui resurgissent et tourmentent le présent du jeune homme.

Rendez la terre. Donnez toute la terre aux pauvres. Elle m'ensevelira à mon tour et le grand anonymat deviendra fécond. Mais cette pensée me renvoyait

⁷⁵ Op.cit. P.76.77.

⁷⁶ Op.cit. P.20.

⁷⁷ Op.cit. P.37.

⁷⁸ Op.cit. P.40.

⁷⁹ Op.cit. P.77.

à la souffrance des premières années. Et si le masque de la mort - j'y pensais dans cette cabine au milieu de la mer - s'était échangé dans la communion d'un fils et d'un père à jamais inconnu ? J'héritais d'un fardeau terriblement lourd. L'organisation même de ma vie, rigoureuse, toujours tendue vers un but, obscure pourtant, s'anéantissait dans cette reconnaissance. J'étais un mort en sursis qui rejoindrait bientôt ce père mort avant lui.⁸⁰

Il ne s'agit pas d'abandon même si parfois il le vit comme tel, de ce fait, l'absence de son père ressent comme un abandon inacceptable. C'est vrais que, cette vérité amère fut pour lui le premier déchirement et la première blessure avant tout ; et surtout avant la découverte de sa maladie. Aussi, le manque de ce père a conduit Albert vers d'autres bras, comme l'aide précieuse des professeurs, des tantes et des oncles causé par le manque de la tendresse et l'affliction paternelle qui n'a pu être remplacée par la mère ; mais malgré tout, on peut sentir une sorte d'un côté positive qui donne force à CAMUS pour construire son identité, par exemple, il devenu responsable, penseur devant l'absence de son père, intellectuel et un homme de Lettres à travers la lecture et l'écriture.

3. les souffrances :

Le romancier nous fait voyager dans le roman avec son écriture versée dans la créativité née dans les douleurs physiques, les souffrances morales, la quête de soi et d'identité comme indique l'écrivain français Léon BLOY : « La douleur est l'auxiliaire de la création, c'est-à-dire il décrit et retrace d'une façon générale le talent et la créativité. »⁸¹

Salim BACHI tente de nous présenter les différents types de la souffrance qu'il vécu Albert, d'une image traduit absolument négative, mais ils participent de près ou de loin à la construction de l'identité de ce protagoniste.

Prenons comme exemple les souffrances de son expérience avec la tuberculose et le phénomène de la pauvreté vécu.

En effet, dès la première page de la couverture de ce roman, nous découvrons une nette énonciation quand à ce problème si délicat. Cette énonciation, au niveau du titre même « *Le Dernier été d'un jeune homme* », porte sur la question essentielle de tout sens de la souffrance de la maladie (la tuberculose) et de la pauvreté, depuis son enfance, lorsqu'il a déclaré : « J'ai

⁸⁰ Op.cit. P.83.

⁸¹ <https://citations.ouest-france.fr/citations-leon-bloy-99.html>.

dix-sept ans et je vais mourir. Nous sommes en décembre et je suis au lit, grelottant de fièvre. »⁸² « [...] Je venais d'avoir dix-huit ans et je grandissais encore en dépit de la maladie. »⁸³ « J'ai la peine à respirer et mal à la poitrine. Une douleur sourde, profonde, irradie dans tout mon corps. Ça a commencé par un rhume un peu plus jour, à la plage, en compagnie d'oncle Gustave et de tante Gaby, je me suis évanoui en plein soleil. »⁸⁴ « Toujours l'ombre de la maladie ou de la guerre. La peur de mourir loin de chez moi me taraude. »⁸⁵

On remarque ici un CAMUS qui souffre très tôt et tout le temps par une maladie grandissait avec lui dès son enfance.

On peut même considérer la pauvreté comme un phénomène qui permet d'exprimer la situation vécu « Sentiment accru par mon état d'orphelin et par la maladie qui éloigne des autres tout autant que la pauvreté. »⁸⁶ « La pauvreté, je la ressentis pour la première fois au lycée, où je côtoyais des jeunes gens de bonne famille, fils de grands propriétaires terriens militaires de carrière qui n'avaient pas connu de privations. »⁸⁷ « Je ne pouvais convier personne dans notre appartement de la rue de Lyon, où je dormais avec Lucien dans la même pièce aux murs nus. »⁸⁸ « Tout les étés, pendant que mes camarades de classe partaient en vacances, j'allais travailler sur le port ou dans une quincaillerie du centre-ville. Dans des endroits obscurs et surchauffés, après des courses continues sous le soleil, je m'usais la santé que je croyais solitude. »⁸⁹ « La pauvreté est méprisable lorsqu'elle vous contraint à abdiquer tout orgueil ; la misère, elle, vous fait abdiquer votre humanité. »⁹⁰

__ « C'est une maladie de riches. »

__ « Et nous sommes pauvres. »⁹¹

Donc, on découvre le monde du jeune Albert dans une période envahie par le silence, à travers le fil de ses sensations et le fil de ses sentiments ; c'est-à-dire que sa personnalité est enfermée, délaissée et privée de tous les moyens de jouissance.

⁸² Op.cit. P.32.

⁸³ Id. P.32.

⁸⁴ Id. P.32.

⁸⁵ Op.cit. P..120.

⁸⁶ Op.cit. P.18.

⁸⁷ Op.cit. P.21.

⁸⁸ Id. P.21.

⁸⁹ Op.cit. P.34.

⁹⁰ Op.cit. P.154.

⁹¹ Op.cit. P.41.

Mais quand le narrateur relate et explique ses sentiments et ses souffrances avec la maladie et la pauvreté, c'est précisément ce que nous mène à la découverte des repères qui participent à la construction de l'identité de CAMUS « [...] Je lui ai répondu pour essayer de partager avec lui ce que la maladie m'avait péniblement enseigné. »⁹²

Ainsi, malgré ses expériences indésirables et ses déceptions qui le poursuivent chaque instant « Le matin, je me lève avec une douleur au poumon et une autre au bas-ventre. Ici, les désirs sont proscrits. »⁹³ « Le mal vient vite, mais pour repartir, il lui faut du temps. »⁹⁴ Mais il prend un défi pour les dépasser, lorsqu'il a dit : « Je tiens à la vie comme un pauvre à son quignon de pain. »⁹⁵ « Je veux rentrer à la maison et retrouver un univers connu qui est un refuge, malgré la pauvreté. »⁹⁶

Ici notre protagoniste a envie de vivre « J'ai envie de vivre. Je ne veux ni compter ni économiser mes amours. Les femmes me font envie, d'autant plus que j'étouffe. »⁹⁷

Cette idée plantée en son âme une envie et donner la naissance d'une identité pour attaquer sa maladie et ses souffrances.

« Mon humanité, je l'est découverte sur un lit d'hôpital. »⁹⁸ « J'avais encore une fois changé de monde, comme si la maladie, au lieu de m'anéantir, m'avait redonné une nouvelle impulsion, tel un noyé qui s'enfonce dans l'abîme et, à un moment précis, lors qu'il atteint le fond, d'un petit mouvement du pied se relance vers la surface. »⁹⁹ « La maladie, au lieu de m'engloutir, avait été le merveilleux prélude à l'aube qui se levait chaque jour sur ma vie. J'y puisais des forces renouvelées. »¹⁰⁰ « Les heures passés à l'hôpital, les visites continues chez les médecins, les insufflations étaient presque oubliées. [...], mais je vivais maintenant avec encore plus d'intensité, tout brûlé de l'intérieur, avide de plaisirs découverts dans les livres et qui m'ouvraient les portes de l'expérience. »¹⁰¹

⁹² Op.cit. P.117.

⁹³ Op.cit. P.41.

⁹⁴ Id. P.41.

⁹⁵ Op.cit. P..35.

⁹⁶ Op.cit. P..38.

⁹⁷ Op.cit. P.41.

⁹⁸ Op.cit. P.18.

⁹⁹ Op.cit. P.61.

¹⁰⁰ Op.cit. P..63.

¹⁰¹ Op.cit. P.61.

À travers ces citations et comme nous l'avons déjà mentionné en plus-haut, qu'Albert souffrait trop et subissait à des expériences difficiles à vivre, nous mènent à découvrir que ces aventures jouent un rôle considérable et désignent un point fort à la construction de soi et d'identité.

4. Souvenirs : entre passé et présent :

Dans cet article, une axiologie évidente nous laisse deviner qu'Albert patauge dans un entre-deux, tiraille entre :

-D'une part, les beaux souvenirs du passé de la vie en Algérie, citant par exemple ces passages suivants :

« D'autres jours, nous allions à la plage des Sablettes, où traînaient des morceaux de bois flotté et des tessons polis par le sable. Nous nagions comme des fous jusqu'à en perdre le souffle. À bout de forces, nous nous accrochions à de larges bouées et nous revenions heureux sous le soleil. »¹⁰²

« Je me souvenais alors des premières baignades avec oncle Étienne, qui m'emmenait sur son large dos de tonnelier, nageait si loin que mon regard se perdait. »¹⁰³

Une Algérie qu'il aimait beaucoup « Je n'aimerais pas non plus mourir loin de l'Algérie. »¹⁰⁴

« Au lieu de m'endormir, je replonge dans mes souvenirs de jeunesses, à Alger. Le temps où j'étais heureux, malgré la pauvreté et la maladie. »¹⁰⁵

Les souvenirs de l'école d'autrefois ; où il était un bon gardien « À l'école de la rue Aumerat, après le déjeuner, nous jouions au football. Les parties étaient improvisées sur le ciment de la cour récréation. »¹⁰⁶

« J'ai aussi repris les entraînements de football au Racing universitaire d'Alger, le RUA. »¹⁰⁷

¹⁰² Op.cit. P.22.

¹⁰³ Op.cit. P.23.

¹⁰⁴ Op.cit. P.16.

¹⁰⁵ Op.cit. P.189.

¹⁰⁶ Op.cit. P.25.

¹⁰⁷ Op.cit. P.32.

« Je suis un excellent gardien de but. J'ai une bonne détente, de l'anticipation et j'entretiens le moral de mon équipe par mon charisme. Je sais faire le pitre pour détendre l'atmosphère et remobiliser les troupes, lorsque cela est nécessaire. »¹⁰⁸

-Et d'autre part, par le présent tourmenté par les souffrances de la tuberculose qui freine son élan vers un avenir sportif et lumineux « Je crache mes poumons, étouffe, suffoque, pleure chaque nuit. L'angoisse est ignoble pour un jeune homme qui a toujours été en parfaite santé, au point d'imaginer que le monde le comblerait toujours de ses bienfaits. Je suis à présent attentif au moindre souffle, à la moindre gêne ou douleur dans la poitrine. »¹⁰⁹

Donc l'identité s'avère difficile à établir, parce que le passé se dérobe, la mémoire s'embrouille et les versions divergent.

C'est vrais qu'Albert CAMUS vit dans des espaces doublement cloisonnées : entre la vérité amère du présent vécue en France, mais nous aurons montré qu'il l'a remplacé par les beaux souvenirs du passé en l'Algérie dans des espaces prêtant à des interprétations polyvalentes ; où il retrouve ses repère identitaires à travers les lieux de son enfance et l'influence de ses professeurs et ses personnages familiers qui lui aident à la construction de son identité.

« Oncle Gustave, le premier, me l'avait fait lire. »¹¹⁰

« Jean GRENIER me rassura en me disant que ma vie présente, traversée par la maladie, donnerait une coloration singulière à mes écrits. »¹¹¹

L'auteur tente de découvrir le rôle considérable de l'écriture et de la lecture à la construction de soi chez CAMUS, lorsqu'il a été influencé par les grands écrivains.

d. Les deux caractéristiques majeures de l'identité:

- L'identité individuelle et collective :

Tout d'abord, « L'identité » est, en science sociale, une notion qui a plusieurs sens, et se définit selon le sujet ; « individuel ou collectif ».

¹⁰⁸ Id. p.32.

¹⁰⁹ Op.cit. P.39.

¹¹⁰ Ibid. P.96

¹¹¹ Ibid. P.62

Comme nous l'avons déjà expliqué, le terme " identité" est une notion récente dans le domaine de la recherche et dans les diverses disciplines telles que : la sociologie, la psychologie et l'anthropologie ; mais selon le chercheur Nouredine TOUALBI, les sociologues et les anthropologues ont joué un rôle très important dans le domaine des recherches identitaires.

C'est à eux, qu'on doit la distinction entre l'identité individuelle et l'identité sociale et c'est : « grâce aux sociologues et aux anthropologues qu'il revient d'avoir différencié entre identité individuelle et identité sociale. »¹¹²

D'après Michel LARONDE, le concept de l'identité :

« Implique l'individu dans deux types de relations au monde : une relation intérieure, celle qui joint l'individu au Monde et que j'appellerai la part collective de l'identité ; une relation extérieure celle qui la détache au Monde et que j'appellerai la part individuelle de l'identité. »¹¹³

D'après cette citation, nous comprenons que l'identité de l'individu se constitue autour de deux parties : une partie individuelle et une partie collective ou sociale, qui ont une relation de complémentarité, c'est-à-dire qu'elles sont indissociables.

En effet, **l'identité individuelle** est « l'ensemble des représentations, sentiments, connaissances, souvenir et projets rapportés au soi. »¹¹⁴ C'est-à-dire tout ce qui est sens de subjectivité et singularité de l'individu, qui le distinguent des autres personnes de sa société. Elle se manifeste le plus souvent quand il se retrouve dans d'autres environnements sociaux, dans lesquelles il n'arrive pas à s'identifier et constituer son identité. Ainsi, elle est une substance qui se change et se transforme à tout moment, cela veut dire qu'elle est dynamique et en perpétuelle mutation. Amin MAALOUF disait que : « L'homme construit une identité composite, tout au long des multiples routes, des carrefours et des chemins qu'il parcourt durant sa vie. »¹¹⁵

Selon les propos de ce romancier, nous comprenons que les déplacements géographiques de l'individu d'un lieu à un autre, est une manière de construire une identité composite et changeable, qui « n'est pas donnée une fois pour toutes, elle se construit et se

¹¹² TOUALBI, Nouredine. <https://core.ac.uk>.

¹¹³ LARONDE, Michel. P.17.

¹¹⁴ Identité individuelle, cité par Rachel MARCHAND, *Influences de la culture et de l'identité sur l'apprentissage du F.L.E. : Etude comparative des Enseignements/Apprentissages en FRANCE et en CHINE*, mémoire de thèse soutenu en 2008/2009, univ. Nancy2 UFR Sciences du Langage. <http://docnum.univ-lorraine.fr>.

¹¹⁵ Maalouf Amin, *Origines*, 2004, p. 10.

transforme tout au long de l'existence »¹¹⁶. Ces changements d'espace provoquent sans doute un changement de société, de langue et de culture qui poussent la personne à faire la différence entre les deux territoires sociaux, à prendre conscience de son soi et se restructurer, par conséquent, sur de nouvelles relations sociales et réalités culturelles. Dans tout discours identitaire, la part individuelle ne peut jamais fonctionner toute seule. Elle est insuffisante pour construire et former l'identité d'un individu. Par conséquent, la présence de la part collective devient une obligation.

D'autre part, **l'identité collective ou sociale** se définit, comme : « la conscience d'appartenir à certains groupes sociaux »¹¹⁷, c'est-à-dire qu'elle constitue une identité déterminant tout ce qui permet d'appartenir à un groupe social, où les individus partagent en commun les caractéristiques de leur société (langue, culture, traditions...). Lorsque l'individu s'identifie à un groupe social, et partage tous ce qui est commun avec les mêmes membres de ce groupe, cela veut dire qu'il est en train de présenter et vivre son identité collective et sociale.

En effet, nous pouvons dire que l'identité sociale est le résultat des interactions du Moi avec l'Autre. Ainsi, selon Michel LARONDE, le discours individuel ne fonctionne pas tout à fait seul sans l'appui du discours collectif, car la part sociale constitue l'un des enjeux les plus importants, qui déterminent la part individuelle. Nous constatons aussi que les formes identitaires sociétaires renvoyant à des collectifs qui ne durent pas longtemps en comparaison aux attaches familiales provisoires. Une identité collective, procure à l'individu un statut, comme elle lui permet de s'imposer au sein de l'hybridité culturelle. Donc, elle reste leur «vérité profonde »¹¹⁸.

Prenons l'exemple d'Albert CAMUS dans « *Le Dernier été d'un jeune homme* », le héros qui a endossé une double identité. « Je suis un Européen parmi au des Arabes indifférents. »¹¹⁹ Ceci signifie qu'il a deux identités collectives et deux identités individuelles grâce à sa double appartenance : l'Algérie et la France ; ce qui veut dire qu'il a une identité algérienne et française, qui sont toutes les deux formées d'une identité individuelle et d'une identité collective. De ce fait, l'identité collective algérienne représente une identité

¹¹⁶ Maalouf Amin, *Les identités meurtrières*, Paris Grasset, 1998. P. 31.

¹¹⁷ Lecuyer, *Le concept de soi*. P.22.

¹¹⁸ Amine MAALOUF, *écrivain libanais*, 1998.

¹¹⁹ Salim BACHI, op.cit. P.54.

individuelle dans la société française, et l'identité collective française, quant à il, représente une identité individuelle dans la société algérienne.

En effet, l'écrivain Salim BACHI a une identité collective française et une autre algérienne. Son identité collective française représente la part individuelle par rapport au collectif algérien. Par contre, le collectif algérien représente la part individuelle par rapport au collectif français.

III.1.2. L'identité culturelle :

L'appartenance à une culture est originaire d'un souci d'intégration sociale. Pour se rattacher à une culture ou à une identité les individus acquièrent une langue dans une société qui réduit la marginalisation et facilite la communication interrelationnelle et intersubjective. Selon MENISSIER :

Toute langue est le produit d'une culture, dans sa spécificité irréductible aux autres cultures. Par conséquent, l'identité singulière, lorsqu'elle se tourne vers la langue pour exprimer et communiquer, et même pour mettre mentalement en forme des jugements abstraits, a comme condition de possibilité l'appartenance à une culture.¹²⁰

Dans son *Anthropologie structurale* (1958) Lévi-Strauss accentue les rapports entre la langue et la culture. Selon lui, « l'émergence du langage est en pleine coïncidence avec l'émergence de la culture. »

Chez l'homme, l'identité est dans son fond intérieur. Cette notion désigne à la fois le fait d'être soi et de se savoir soi. Elle renvoie donc à la subjectivité et la réflexivité. Cette identité est à la fois singulière ou collective.

On a esquissé le rapport entre l'identité et la culture. D'abord par le langage, ou la langue qui est le produit d'une culture, toute sa spécificité irréductible aux autres cultures.

Par conséquent, l'identité singulière, lorsqu'elle se trouve vers la langue pour exprimer et communiquer.

¹²⁰ Ménissier.2007.P. 02.

Pour les écrivains maghrébins, l'identité est infiniment prégnante. Ils possèdent leur propre conscience identitaire qui les rend différents de tous les autres. Cela signifie que l'identité est d'abord appréhendée comme phénomène individuel.

Dans le cas de notre roman, on trouve que notre protagoniste "Albert CAMUS" a toujours souligné son lien fidèle à sa terre natale, l'Algérie. Il utilise quelques mots et quelques termes familiers viennent de l'arabe, comme le mot « Toubib »¹²¹ : était le nom donné au médecin-major par les soldats d'Afrique dès le milieu du XIX^e siècle. Le terme est une déformation du mot arabe *tebîb* ou *tbib* qui désigne à l'origine le sorcier puis le médecin¹²². Et le mot « *meuphti* »¹²³ de l'arabe *muftî* « juge, interprète de la loi musulmane. »¹²⁴ Ainsi que le mot « *béze*f »¹²⁵ : le mot soit vieux en arabe, qui signifie « beaucoup ». « J'en connais *béze*f sur l'égalité et la fraternité pour ne pas recevoir de leçons d'un petit con de vingt ans. »¹²⁶ Donc la relation langue-culture est bien étroite.

¹²¹ Cité par Berthelie, 2005, P. 44.

¹²² <https://www.defense.gouv.fr/actualites/articles/rendez-vous-chez-le-toubib#:~:text=Toubib%20C3%A9tait%20le%20nom%20donn%C3%A9,le%20sorcier%20puis%20le%20m%C3%A9decin.consulté> le 6 /6/2021

¹²³ Salim BACHI, op.cit. P.1571.

¹²⁴ <https://usito.usherbrooke.ca/d%C3%A9finitions/mufti#:~:text=On%20C3%A9crit%20parfois%20muphti.,des%20questions%20religieuses%20et%20judiciaires.Consulté> le 6/6/2021

¹²⁵ Salim BACHI, op.cit. P.110.

¹²⁶ Op.cit .p 110

Chapitre 03 :
Intertextualité, Dialogisme et
Polyphonie

I. 1. L'intertextualité :

I.1.1. Définition :

I.1.2. Selon Julia KRISTIVA :

Le concept d'intertextualité renvoie à la relation d'intégration et de transformation que tout texte entretient avec un ou plusieurs autres textes contemporains ou antérieurs constituant l'« intertexte ». Historiquement, la notion a eu à la fois une valeur définitoire (elle définit la littérature d'un point de vue textuel) et une valeur opératoire (elle constitue un outil d'analyse en vue de cartographier les relations entre les textes).

La notion d'intertextualité est apparue à la fin des années 1960 au sein du groupe *Tel Quel*¹ par Julia KRISTEVA. KRISTEVA est lié au dialogisme et polyphonie de Michael BAKHTINE, le concept apparaît pour la première fois dans un article consacré à BAKHTINE intitulé « *Bakhtine, le mot le dialogue et le roman* » et publié dans critique en 1967, cet article sera repris ensuite dans son ouvrage *Séméiotikè, Recherche pour une sémanalyse*².

KRISTEVA a défini l'intertextualité comme suit :

L'axe horizontal, sujet-destinataire, et l'axe vertical, texte-contexte, coïncident pour dévoiler un fait majeur : le mot, texte, est un croisement de mots, de textes, ou on lit au moins un autre mot, texte, chez Bakhtine, d'ailleurs, ces deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence, ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout texte se construit comme une mosaïque de citations ; tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double.³

KRISTEVA décrit l'intertextualité comme étant un processus indéfini, une dynamique textuelle, où il est question de traces, souvent inconscientes et difficilement isolables. Ainsi, le texte se réfère, non seulement, à l'ensemble des écrits (littéraires et non littéraires), mais aussi (et surtout), à la totalité des discours (sociaux et autres) qui l'environnent.

¹ *Tel Quel* est une revue de littérature française d'avant-garde, fondée en 1960 à Paris aux [Éditions du Seuil](#) par plusieurs jeunes auteurs réunis autour de [Jean-Edern Hallier](#) et [Philippe Sollers](#). La revue avait pour objectif de refléter la réévaluation par l'avant-garde des classiques de l'histoire de la littérature.

² Julia Kristeva, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, coll. "Tel Quel", éd. du Seuil, 1969, "Le mot, le dialogue et le roman", p. 145-146.

³ Ibid.

« L'intertextualité est l'interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte.»⁴

« Tout texte construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. »⁵

La notion de l'intertextualité s'est donc imposée grâce aux travaux de KRISTEVA, devenus un point de référence pour d'autres critiques littéraire qui ont développé ce concept, tel que Roland BARTHES qui souligne ainsi que « tout texte est un *intertexte* »⁶, et Michail RIFFATERRE qui voit que la conception de l'intertextualité comme : « la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première. »⁷

1.1.3. Selon Gérard GENETTE :

Chez Gérard GENETTE, La théorie d'intertextualité a pris une autre voie, en distinguant des autres classifications, il propose, dans son ouvrage « Palimpsestes » la littérature au second degré⁸, une théorie plus générale de l'intertextualité qu'il nomme : transtextualité.

Il définit la transtextualité par : « Tout ce qui [...] met [un texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes.»⁹

Elle désigne la relation d'un texte avec d'autres. GENETTE fait une classification sur les différentes pratiques intertextuelles bien précises :

«La relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire (...) la présence effective d'un texte dans un autre. »¹⁰ Pour lui l'intertextualité n'est pas un élément important ou central par rapport à la transtextualité.

Il propose, donc, une classification plus générale, regroupant cinq types transtextuels : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité, et l'hypercentualité.

⁴ JULIA Kristéva: Sémiotiké, la Seuil 1969 , p 25

⁵ Julia KRISTEVA, Séméiôtikè : recherches pour une sémanalyse, Paris, Seuil, 1969, p.145

⁶ Roland BARTHES, l'article « Texte (théorie du) » de l'*Encyclopædia Universalis*

⁷ Michail Riffaterre, *Seuil*, « *La Syllepse intertextuelle* », 1980, p4

⁸ GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, seuil, 1982 .p10

⁹ Gérard GENETTE, op.cit., p.7. http://www.memoireonline.com/03/10/3238/m_La-lecture-intertextuelle-delivrogne-dans-la-brousse-dAmos-Tutuola1.html.

¹⁰ Ibid. P.8.

a. L'intertextualité :

Pour lui c'est la première relation. C'est la transformation de deux textes de différents écrivains en un seul. Elle se caractérise par une écriture en italique ou par des guillemets.

je le définie pour ma part, d'une manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est -à -dire (...) par la présence effective d'un texte dans un autre sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation ; sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat, qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral ; sous une forme moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion, c'est -à -dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable...¹¹

b. La paratextualité (ou péritexte) :

C'est la deuxième relation selon GENETTE, c'est tout ce qui concerne la forme et l'extérieur du texte : titre, sous-titre, intertitres, préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos... « titre, sous-titre, intertitre ; préface, postfaces, avertissements, avant-propos, etc. ; note marginale, infrapaginales, terminales ; épigraphe ; illustrations ; prière d'insérer, bande, jaquette, [...]. à cet égard, « l'avant-texte » [...] peut lui aussi fonctionner comme un paratexte. »¹²

c. La métatextualité :

Selon Vincent JOUVE dans *Poétique du Roman* : « Elle renvoie aux relation de commentaire entre les textes. On la rencontre essentiellement dans les textes critique, mais aussi, parfois, dans les romans. »¹³

d. L'architextualité :

C'est le type le plus implicite. Cette théorie assemble tous les éléments clés (concrets et abstraits) qui peuvent mettre en évidence des relations entre les textes.

¹¹ Id. P.8.

¹² Ibid. P.10.

¹³ Vincent JOUVE, *Poétique du Roman*, Edition Armand Colin.

« Le cinquième type est le plus abstrait et le plus implicite, est l'architextualité, [...] il s'agit ici d'une relation tout à fait muette que n'articule, au plus qu'une mention paratextuelle. [...]. »¹⁴

« Est parfois notée par une simple indication paratextuelle (essai, roman...). Elle renvoie au genre [...] elle mélange en effet des indications de contenu, de forme et d'effet. »¹⁵

e. L'Hypertextualité :

Chez GENETTE l'hypertextualité est le quatrième type des relations transtextuelles. La notion « hypertexte » renvoie à tout texte dérivé d'un d'autre texte. Il s'agit d'« un texte dérivé d'un texte préexistant »¹⁶.

Cette théorie s'intéresse à toutes les relations qui se trouvent entre les textes. « J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. »¹⁷

A cet effet Gérard GENETTE dans « *Palimpsestes* » il distingue deux genres de relation:

-Relation de coprésence : la coprésence veut dire la présence du texte dans un autre texte, sous différentes formes :

- **La citation** : un emprunt très explicite et littérale avec guillemet.
- **La référence** : un emprunt littéral non explicite.
- **L'allusion** : un énoncé qui suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel elle envoie.
- **Le plagiat** : un emprunt moins explicite et moins canonique, non déclaré.

-Relation de dérivation : cette pratique de l'intertexte se base sur deux grande pratique hypertextuelle :

- La parodie** : (c'est la transformation d'un texte).
- Le pastiche** : (c'est l'imitation d'un texte).

¹⁴ Ibid.P.12.

¹⁵ Yves Reuter, Introduction à l'analyse du roman, op.cit p.140.

¹⁶ Gerard GENETTE. Op. cit.P.13.

¹⁷ Id.P.13.

I.1.4. L'intertexte littéraire :

Roland BARTHES souligne dans sa définition de l'intertexte ce qui le distingue de « l'imitation volontaire », il ne s'agit pas « d'une reproduction, mais d'une production », car le texte premier devient signifiant du texte second. « L'imitation volontaire », c'est-à-dire BACHI a réécrit une partie de la vie de CAMUS volontairement, et de sa propre façon d'écriture, certes, il a emprunté son style d'écriture mais nous avons obtenu un texte original, qui englobe les événements de la vie de CAMUS : sa maladie, sa pauvreté, ses ambitions et même les écrivains qui lui aidaient à avoir cette confiance absurde en soi : « Jean Grenier me rassura en me disant que ma vie présente, traversé par la maladie, donnerait une coloration singulière à mes écrits. » (p.62)

Alors, BACHI n'a pas reproduit la maladie seulement ou la pauvreté dans son roman, mais il a pu produire une nouvelle œuvre littéraire qui englobe, et qui parle de plusieurs événements à la fois sur l'auteur de « L'étranger ».

Gérard GENETTE définit l'intertexte littéraire comme « la présence effective d'un texte dans un autre texte. »¹⁸

Dans notre cas, il ne s'agit pas d'une intertextualité de texte à texte, mais de texte à biographie.

En se basant sur cette définition de GENETTE, nous pouvons dire que l'intertexte littéraire est la présence cardinale de la biographie dans une œuvre littéraire, par exemple :

« Quant au roman, je tenais la première phrase : « aujourd'hui, maman est morteOu peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile ... » (p.220)

Cela est confirmé dans le roman de « *L'étranger* » : «aujourd'hui, maman est morte ... » (p.9).

-Les marques et les traces de l'intertextualité dans le roman :

a. La citation :

La citation est la forme la plus explicite de l'intertextualité. Elle est empreint visible d'un texte inséré de manière conforme dans un autre texte avec des marques typographiques.

¹⁸ Gerard GENETTE, *ibid.* P.7.

Selon G. GENETTE :

Je définis l'intertextualité, pour ma part, de manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire eidétiquement et le plus souvent par la présence effective d'un texte dans un autre sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation ;...¹⁹

Dans ce passage, G. GENETTE affirme d'une manière stricte que la citation est l'une des formes de l'intertextualité par excellence.

Selon Olivier MILLET, une citation est « un fait de parole (d'écriture), par définition individuel et unique, qui est repris comme tel - cité - par un autre locuteur ou une infinité de locuteurs. »²⁰

Selon Tiphaine SAMOYAUULT :

« La citation est immédiatement repérable grâce à l'usage de marques, typographiques spécifiques. Les guillemets, les italiques, l'éventuel décrochement du texte cité distinguent les fragments empruntés. Si l'une de ces marques suffit à signaler la citation. »²¹

Dans le cas du notre corpus, Salim BACHI a écrit ce roman grâce aux œuvres d'Albert CAMUS, toutes disponibles dans les quatre volumes de la pléiade et les carnets de ses voyages dans les années 1930. Albert CAMUS un grand amateur de la mythologie et la littérature grecque, a toujours eu envie de faire la connaissance de la Grèce. En 1936, à 23 ans, il note dans ses Carnets : « Voir la Grèce. Rêve qui faillit ne jamais s'accomplir. Il y eut toujours des contretemps : la maladie, la guerre. »²² Et ce n'est qu'à la fin de sa vie qu'il put enfin visiter Athènes et les îles.

Dès 1938, CAMUS avait prévu d'aller en Grèce avec ses amis d'Alger et le projet resurgit en août 1939 quand CAMUS se prépare à s'embarquer, en compagnie de sa future femme, Francine FAURE. Les Carnets de cette époque montrent qu'il prépare son voyage en accumulant des notes sur les classiques grecs, les mythes, les légendes. Il a déjà les billets pour le bateau qui doit lever l'ancre le 2 septembre. Mais le lendemain, le 3 septembre c'est la

¹⁹ Gerard GENETTE, *ibid.* P.8.

²⁰ *Dictionnaire des citations*, 1992, p. V.

²¹ SAMOYAUULT Tiphaine, *L'intertextualité*, Paris, Armand colin, 2005, p34.

²² Albert CAMUS. *Carnets de voyages*. 1936.

guerre et le voyage est annulé. CAMUS précise son attente dans *Prométhée aux enfers* (1946): « L'année de la guerre je devais m'embarquer pour refaire le périple d'Ulysse. [...] projet somptueux de traverser une mer à la rencontre de la lumière. »²³

Pour cela on trouve que l'auteur parle du mythe d'Ulysse dans notre roman « *Le dernier été d'un jeune homme* ».

Nous allons voir, dans l'exemple qui va suivre l'objectif de l'insertion de la citation par l'auteur :

Toute une après- midi au soleil, sur le pont. Nous passons devant Gibraltar. Un rocher immense qui me rappelle l'épisode de Dante où Ulysse est précipité dans l'abîme. L'homme du perpétuel exil, las de la vie de famille, taraudé par le désir, repart à l'aventure. Dante réserve une fin étrange à Ulysse qu'il n'imagine pas mourant parmi les siens plein d'usage et raison. L'exilé de Florence lui refuse un tel sort et, pour le sauver, le précipite dans l'enfer(...) qu'ils sont parfois bons conseillers. (p.89)

Lors du passage devant Gibraltar, CAMUS rappelle l'histoire d'*Ulysse* et sa fin Stupéfiante quand Dante a jeté l'exilé de Florence dans l'enfer le moment où l'idée du suicide occupe ses pensées, ce qui le mène à désirer le submergement de leur navire dans la mer, la citation qui se retrouve à la page qui la suit indique son souhait à la mort :

Et si, devant Gibraltar, notre navire, comme celui d'Ulysse, s'enfonçait dans la mer ? J'aimerais disparaître de cette manière. Car c'est l'idée de suicide me taraude depuis plusieurs jours, celle d'un accident me semble très attirante encore (...). Il me manque le moment. Avec la course du bateau, j'ai l'impression qu'il me serait aisé de me jeter à la mer. (p.90)

En premier lieu, nous remarquons que BACHI a évoqué « Ulysse » dans les deux citations précédentes, il voit qu'*Ulysse* de Dante est l'exemple parfait pour bien décrire l'état d'âme de son personnage, il les fait ressembler à l'idée de la mort, en second lieu, nous constatons qu'il a choisi cet exemple, est le même nom de l'un de ses œuvres « *Le Chien d'Ulysse* », pour faire rappeler les lecteurs de son œuvre et la représenter.

²³ Albert CAMUS. [Prométhée aux enfers](#).1949.

b. La métatextualité :

À propos de la métatextualité, G.GENETTE a dit : « Je nomme métatextualité, est la relation, on dit plus couramment de « commentaire », qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer)... »²⁴

Nous pouvons donc comprendre à partir de cette définition de GENETTE, que la métatextualité décrit la relation de commentaire qui rapproche un texte au texte dont il parle.

BACHI a introduit son propre texte avec celui d'Amyntas, en s'interrogeant sur la relation critique entre eux.

De plus en plus, je m'entourais de belles choses, collectionnais les émotions et les plaisirs. Je ne l'avais réellement compris qu'après avoir lu Amyntas, les pages admirables écrites sur Alger et Biskra, baignées par une lumière pure. J'avais enfin saisi son projet, la conquête de soi. Sa maladie, elle aussi, était devenue mienne. J'avais voulu retranscrire la même émotion en écrivant Noces. (p.96-97)

Il est évident que Salim BACHI reproduit, ou bien commente les deux énoncés : le propre, et celui d'Amyntas. À ce propos Julia KRISTEVA a dit : « Situe le texte dans l'histoire et dans la société, envisagées elles-mêmes comme textes que l'écrivain lit et dans lesquels il s'insère en les écrivant. »

Alors l'écrivain peut transformer toute réalité porteuse de sens en texte grâce au signe linguistique. Pour J. KRISTEVA le texte a deux sources : L'ensemble des œuvres écrites et le discours environnant.

Il nous semble claire que BACHI dans sa narration nous a bien indiqué que son personnage narrateur (CAMUS) a découvert pendant sa lecture d'Amyntas de belles émotions, et un grand désir où la conquête de soi était le centre du jeu ce qui le donne un plaisir d'écrire.

Il est évident qu'avec la lecture d'Amyntas CAMUS avait l'idée d'écrire « Noces », BACHI a réinvesti le texte d'Amyntas dans son texte.

²⁴ *Palimpsestes*. Op.cit. p11.

c. L'hypertextualité :

« J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais transformation tout court) ou par transformation indirecte : nous dirons imitation. »²⁵

Selon G. GENETTE, l'hypertextualité est donc une relation d'affiliation par laquelle un texte littéraire dérivé d'un autre qui lui est antérieur et lui sert de modèle ou de source.

Notre corpus est procédé d'un autre texte littéraire celui du « Journaux de voyage » de CAMUS même, ce dernier était un modèle, et une source lors de la réalisation du « Le Dernier été d'un jeune homme ».

Le « Journal de Vigny » est cité deux fois dans les deux romans cités, mais d'une façon imitée comme le signale GENETTE.

« Je lis toujours Vigny, qui confronte mon sentiment de solitude absurde. » (p.121)

« Je lis le Journal de Vigny où beaucoup de choses m'enchantent, sauf son côté cygne constipé. »²⁶

Aussi, le territoire «Gibraltar », est évoqué par BACHI : « nous passons devant Gibraltar » (p.89), ainsi par CAMUS : « toute l'après-midi devant Gibraltar.»²⁷

II.1. Le Dialogisme :

En ce qui concerne le dialogisme, nous soulignons tout d'abord qu'il n'est pas ce que nous comprenons en général dans le cadre de la discussion où deux personnages échangent des paroles. En effet, il est une relation de dialogue, est subordonné à la « translinguistique » créée par BAKHTINE sur la base de la linguistique de SAUSSURE, qui se concentre sur la langue elle-même et s'éloigne de l'application pratique de la société :

Dans la langue, objet de la linguistique, n'existe et ne peut exister aucun rapport dialogique : il n'est possible ni dans le système de la langue, entre ses différents éléments (par exemple, entre les mots dans un lexique, entre

²⁵ GENETTE G, *Palimpseste, la littérature au second degré*, seuil, 1982, cité par Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité, Mémoire de la littérature*, Nathan, 2001, p21.

²⁶ CAMUS Albert, *Journaux de voyage*, Gallimard, p53.

²⁷ Ibid, p52.

différents morphèmes, etc.), ni entre les éléments du “ texte ”, tant qu'on s'en tient à la linguistique pure.²⁸

À la différence de SAUSSURE, BAKHTINE se penche plutôt sur l'étude de linguistique dans le contexte social. Selon lui, une langue qui échappe à la société n'existe pas et n'a aucun sens. Il soutient cette idée dans *La poétique de Dostoïevski* :

La langue ne vit que dans l'échange dialogique entre ses usagers. Le commerce dialogique est justement la sphère véritable dans laquelle évolue une langue. Toute la vie de celle-ci, quelle que soit la zone de son emploi (langue quotidienne, d'affaires, scientifique, artistiques, etc.), est sous-tendue de rapports dialogiques.²⁹

BAKHTINE souligne que le discours isolé n'existe pas, qu'il est toujours dialogique : la relation de dialogue existe non seulement dans le dialogue direct, mais elle dépasse également les limites de l'espace et du temps et relie étroitement les personnes et la société. BAKHTINE l'explique dans *Le Principe dialogique* (1981) :

Intentionnellement ou non, chaque discours entre en dialogue avec les discours antérieurs tenus sur le même objet, ainsi qu'avec les discours à venir, dont il pressent et prévient les réactions. La voix individuelle ne peut se faire entendre qu'en s'intégrant au chœur complexe des autres voix déjà présentes. Cela est vrai non seulement de la littérature, mais aussi bien de tout discours.³⁰

Il y a une continuité entre les discours. Ces derniers constituent un acte de communication entre des personnes. Il concerne non seulement le locuteur, mais aussi le récepteur, ainsi que le contexte social, ce qui justifie dans une certaine mesure l'impossibilité de l'isolement du discours. Dans ce sens, le linguiste E. BENVENISTE définit le discours dans *Des problèmes de linguistique générale* (1966) de la manière suivante : « Le discours est le langage mis en action et nécessairement entre partenaires. »

Comme le signale « *L'homme de parole* » écrit par Claude HAGEGE, le :

Cela nous conduit à mieux préciser ce qu'est le dialogisme prenant pour modèle le dialogue il s'agit d'en étendre le rapport à toute activité de langue :

²⁸ BAKHTINE, Mikhaïl. *La poétique de Dostoïevski*, traduction d'Isabelle KOLITCHEFF, préface de Julia KRISTEVA, Paris, Seuil, 1970, p. 32-33.

²⁹ Ibid., p. 240.

³⁰ 6 Todorov, TZVETAN. Mikhaïl BAKHTINE: *le principe dialogique*, suivi d'*Ecrits du Cercle du BAKHTINE*, Paris, Seuil, 1981, p. 8.

Dialogue est à prendre ici en un sens large, c'est-à-dire non pas seulement comme couple question/réponse, malgré l'importance de cette composante, mais comme interlocution en général.³¹

II.1.1. Le dialogisme montré :

La forme dialogique question/réponse est présente dans toute la langue à des degrés divers. Elle constitue l'essence même de l'énonciation, même dans le monologue.

À cet égard, l'analyse du discours camusien est intéressante : si le texte de BACHI est dialogique, ce n'est sûrement pas dans l'apparence de dialogue entre CAMUS et ses interlocuteurs qui ne peuvent qu'être un support de l'énonciation camusienne, mais c'est un dialogue interne entre BACHI, qui est le reflet de CAMUS, Jeanne et Chrétienne :

- Chrétienne tu ne dis rien ? demande la perfide Jeanne.
- Vous êtes folles ou quoi ?
- Il faut choisir, mon ami, dit Jeanne.
- Pourquoi faudrait-il aimer rarement pour aimer beaucoup ?
- Il faut noter cette belle phrase ? Albert. (p.196)

II.1. 2. Le grand dialogue :

Nous retenons que le dialogue a un volume que sa surface ne saurait entourer tout entier.

« BAKHTINE appelle "microdialogue"³² « Ce dialogue intérieur qui fait du mot personnel une histoire du mot dans le mot. Cet aspect du dialogisme, très mal reconnu, mérite pourtant beaucoup d'attention.³³ »

BAKHTINE a évoqué le concept « le grand dialogue » pour inscrire deux dialogues embrouillés à l'intérieure d'un troisième dont ils ne sont que des portions, sur cette perspective FRIEDRICH a dit :

«Le "grand dialogue" ³⁴ou encore la « grande temporalité » du dialogue. Or, comme le précédent, ce point est décisif pour bien cerner l'originalité de la posture dialogique de

³¹ Claude HAGÈGE, *L'homme de parole*, p.236.

³² BAKHTINE M. Op.cit. P.362.

³³ FRIEDRICH J, La discussion du langage intérieur par L.S.Vygotski, Langue Française, 2001, 57-72.

³⁴ Ibid.

Bakhtine. "Comprendre, écrit-il, c'est, nécessairement devenir le troisième dans un dialogue. »³⁵

Le grand dialogue concerne la structure du roman, il est le dialogue potentiel entre les différentes parties du roman, y compris la relation dialogique entre les personnages, entre l'auteur et le personnage et, entre le personnage et le lecteur. Les éléments du roman polyphonique sont conçus selon la structure de contrepoint : soit ils se complètent, soit ils s'opposent, ce qui forment ainsi le dialogisme. Cette relation de dialogue existe dans le processus de création du roman et fait partie du travail de l'auteur qui a pour but de les lier à travers le dialogisme de l'unité, comme BAKHTINE le souligne :

« Dans le roman polyphonique de Dostoïevski il s'agit non pas de la forme dialogique habituelle dans l'exposition de matériaux conçus monologiquement, à la lumière d'un monde chosifié et unique, mais de l'ultime dialogue, c'est-à-dire du dialogisme de l'unité. »³⁶

On se basant sur cette citation, nous comprenons que BACHI est la troisième personne dans les dialogues faits dans « *Le Dernier été d'un jeune homme* » :

- C'est ta maladie, Albert, pas l'attitude.

-le mal des montagnes. dit Yves, conciliant mais n'en croyant pas un mot.

Moi :

-j'ai posé une question à Yves. Simone.

-je me tais.

-voilà qui devrait arranger nos affaires avec l'aubergine.

-on s'en fout. (p.147)

« Être, c'est communiquer dialogiquement. Lorsque le dialogue s'arrête, tout s'arrête. C'est pourquoi, en fait, le dialogue ne peut et ne doit jamais s'arrêter »³⁷ : ces mots bakhtiniens reçoivent ainsi un tout autre sens.

³⁵ CLOT Y, Equipe de clinique de l'activité du CNAM, L'autoconfrontation croisée en analyse du travail : *L'apport de la théorie bakhtinienne du dialogisme*, p 2-3

³⁶ Bakhtine. Op.cit. P. 47,48.

³⁷ Bakhtine, 1970, Ibid. P. 344.

BAKHTINE a nommé ce volume « l'hétérovocalisme » autrement dit : « le dialogue réalisé.»

Pour la critique dialogique : « la vérité existe mais on ne la possède pas », cela veut dire, que les histoires racontées ont un certain degré de vérité, mais l'écrivain n'arrive pas à posséder cette dernière. Contrairement à BACHI, il a pu dépasser cette critique et il a décrit la vie de CAMUS perfectionnement.

Il faut prendre en considération la différence entre le réel et la réalité non pas comme deux concepts contradictoires de la raison dialogique, mais comme un écart historique dans la temporalité du dialogue.

En 1924, Mikhaïl BAKHTINE, a publié un ouvrage dans lequel, il a noté que l'écrivain doit se référer toujours dans ses écrits à la littérature précédente aussi bien que la réalité.

Le dialogisme se divise en deux types : il fait référence d'une part aux différents discours que tiennent plusieurs personnages sans nécessairement échanger entre eux par la parole, et d'autre part aux dialogues internes à l'esprit d'un seul personnage. Ces deux types de dialogues se nomment respectivement le dialogisme constitutif (le grand dialogue) et le dialogisme interne (le microdialogue). BAKHTINE explique ce que sont les deux types de dialogue dans *La poétique de Dostoïevski* :

Il bâtissait l'ensemble du roman comme "un grand dialogue", à l'intérieur duquel prenaient place les dialogues formellement produits, dont le rôle était de l'illustrer et de l'étoffer. Le dialogue finissait par pénétrer dans chaque mot du roman, le rendant bivocal, dans chaque geste, chaque mouvement de visage du héros, traduisant leur discordance, leur faille profonde. On aboutissait ainsi à ce "microdialogue" qui définit le style verbal de Dostoïevski³⁸

BAKHTINE imagine cette référence comme un « dialogue » constant avec elle. Selon lui, cette réflexion représente la vie intellectuelle du monde comme un grand dialogue.

Le cadre dialogique est le cadre qui remplace le discours au centre de l'énonciation, et cette dernière au centre des rapports inter discursifs.

Nous le montrons, en nous basant sur la conception de la situation telle qu'elle se manifeste au fil des textes du cercle de BAKHTINE, et à partir de la place accordée dans l'énonciation aux discours d'autrui, discours intérieur, et discours extérieur.

³⁸ Bakhtine, Mikhaïl. Ibid. P. 77.

T. TODOROV a proposé la reconstitution du modèle de communication de BAKHTINE, en considérant le schéma de JAKOBSON comme un point de départ ainsi le remplacement du « contact » de Jakobson par cette relation constitutive de l'énoncé à d'autres énoncés cités par BAKHTINE que TODOROV nomme le concept « intertexte » ce dernier est plus préférable pour lui que le dialogisme.

BAKHTINE			JAKOBSON		
	Objet			contexte	
Locuteur	Enoncé	auditeur	destinateur	message	destinataire
	Intertexte			contact	
	Langue			code	

***Le schéma de la communication selon Mikhaïl BAKHTINE.**

Selon le schéma de communication de Mikhaïl BAKHTINE, le locuteur qui est «BACHI» est derrière cet acte, s'appropriant le pronom personnel « je », ce locuteur se manifeste par des indices d'un autre locuteur qui est « CAMUS » au sein de l'énoncé.

Le contexte qui est le référent « CAMUS » selon BAKHTINE « l'objet » est le centre de l'énoncé où « BACHI » nous a transmis une partie de la vie de son personnage dans laquelle il a parlé de ses souffrances d'enfance, aussi de sa maladie, ses écrits, et ses expériences politiques.

En ce qui concerne l'intertexte, il s'agit d'une intertextualité d'un texte à une biographie.

Le dialogisme est un dialogue où se mêlent narrateur et protagonistes, leurs discours s'unissent et s'entrecroisent pour n'en faire qu'un. Ce concept fut élaboré dans l'ouvrage de M. BAKHTINE intitulé « *Problème de la poétique de Dostoïevski* », d'après lui : « [...] l'être humain [...] se trouve toujours à la frontière même des territoires des autres. Quand il regarde

autour de lui-même, c'est toujours dans les yeux d'un autre ou par les yeux d'un autre qu'il regarde. »³⁹

Ce dialogue est non seulement un dialogue de sens mais de pensée, une pensée qui passent de l'auteur au lecteur, du narrateur au personnage. C'est en quelque sorte un jeu de rôle ou la prise de parole est en perpétuel mouvement.

On comprendra que le dialogisme est aussi une télépathie existante entre un écrivain qui répond non seulement aux attentes des lecteurs mais aussi aux questions qu'ils se posent.

L'être humain se trouve dans l'impossibilité de produire une voix originel puisque dire signifie toujours redire, on reprend les dires d'autrui pour en faire sien ou pour établir une continuité d'idées.

III. 1.Polyphonie :

III. 1.1.La polyphonie chez BAKHTINE :

La notion de polyphonie et celle de dialogisme sont inventées par M. BAKHTINE à travers l'analyse des romans de F. DOSTOIESKI. Pour BAKHTINE, le dialogisme fait référence à une forme particulière d'interaction entre différentes consciences de même importance alors que la polyphonie signifie l'apparition de plusieurs voix et consciences indépendantes qui se juxtaposent, à l'image de la musique polyphonique. Ce sont les deux mots les plus associés à l'œuvre de BAKHTINE. Ils sont utilisés notamment par des théoriciens comme TODOROV, qui nomme son livre sur la présentation des théories de BAKHTINE, Mikhaïl BAKHTINE, le principe dialogique. Cependant, il y a une nuance entre les deux quand même : le dialogisme se concentre sur la relation entre les discours, alors que la polyphonie souligne l'hétérogénéité et la diversité du texte.

D'après M. BAKHTINE, la polyphonie est « [...] une confrontation des voix. » Cette théorie a réussi à mettre en avant le narrateur qui était négligé dans la littérature classique, un narrateur qui reprend le cours du récit et devient à son tour personnage.

³⁹Ophie Moirand, « *Le dialogisme : de la réception du concept à son appropriation en analyse du discours* », Cahiers de praxématique [En ligne], 57 | 2011, document 3, mis en ligne le 01 janvier 2013, consulté le 26 juin 2019. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/praxematique/1757>.

L'étude de M. Bakhtine sur les œuvres de DOSTOÏESKI, a défait le monopole de l'énonciation accordé au narrateur classique, d'après lui, DOSTOÏESKI aurait bouleversé la littérature en créant une nouvelle forme de narration, comme le démontre le passage suivant :

Dostoïevski est le créateur du roman polyphonique. Il a élaboré un genre romanesque fondamentalement nouveau. [...] On voit apparaître, dans ses œuvres des héros dont la voix est, dans sa structure, identique à celle que nous trouvons normalement chez les auteurs. Le mot (= le discours) du héros sur lui-même et sur le monde est aussi valable et entièrement signifiant que l'est généralement le mot (= le discours) de l'auteur ; il n'est pas aliéné par l'image objectivée du héros, comme formant l'une de ses caractéristiques, mais ne sert pas non plus de porte-voix à la philosophie de l'auteur. Il possède une indépendance exceptionnelle dans la structure de l'œuvre, résonne en quelque sorte à côté du mot (= discours) de l'auteur, se combinant avec lui, ainsi qu'avec les voix tout aussi indépendantes et signifiantes des autres personnages, sur un mode tout à fait original.⁴⁰

Pour BAKHTINE, il nous est impossible d'analyser la polyphonie d'un roman en l'isolant de son contexte puisqu'il est d'une façon ou d'une autre relié à la vie réelle qui l'entoure. Le narrateur exerce un dialogue constant entre lui et la personne qui déchiffre le sens et l'interprète, ils sont en perpétuel contact et c'est ce même contact qui assure la transmission et la reconnaissance d'une œuvre. Le sens caché à travers les lignes subsiste grâce à cet échange.

D'après BAKHTINE, ce n'est pas que l'écrivain qui assure la narration puisque souvent les personnages reprennent la relève en construisant le sens du texte, leurs voix tracent les traits du roman et c'est ainsi que le rôle de narrateur peut passer d'un camp à un autre.

La polyphonie est parue au même temps que le dialogisme, BAKHTINE la définit comme « capacité du roman. », à montrer l'égalité des différentes voix.

En revanche le dictionnaire « Charaudeau et Maingueneau » où Sophie MORIAND a défini le dialogisme en tant que terme « qui réfère aux relations que tout énoncé entretient avec les énoncés produits antérieurement ainsi qu'avec les énoncés à venir que pour aient produire ses destinataires. »

Cette définition nous montre que le dialogisme se rapporte aux liens que tout énoncé entretient avec d'autres énoncés cités auparavant, par exemple dans « *Journaux de voyage* »

⁴⁰ BAKHTINE, Mikhaïl, 1970, Op.cit.P.33.

CAMUS a dit : « Je me demande toujours pourquoi j'attire les femmes du monde ? (p.98) Le même thème a été répété dans le roman de BACHI : « Aimait-il les femmes comme je les aime ? » (p.84)

Dans « *Le Dernier été d'un jeune homme* », le lecteur se trouve dans une confrontation entre BACHI et CAMUS pour distinguer leurs voix, mais nous pouvons les séparer seulement dans le cas de connaître la biographie d'eux, aussi à partir des événements racontés, cela veut dire que BACHI, un romancier contemporain moderne, a fait appel à un autre romancier d'une autre époque, en prenant sa place en utilisant le pronom personnel « je », certes, il n'est pas de sa génération mais il a su comment prendre sa parole.

En récapitulant, nous pouvons dire qu'il n'y a pas des indices et des expressions claires, nettes et explicites pour faire la distinction entre CAMUS et BACHI, mais nous pouvons la faire en lisant la biographie de chacun d'eux.

La polyphonie est un concept riche en significations qui nous permet de rendre compte de l'ensemble de « voix » qui peuplent le changement organisationnel. La polyphonie aide ainsi à comprendre certains aspects du changement et trouve son fondement dans l'idée de la présence d'un ou plusieurs sons (Sullivan & McCarthy 2008) ou registres organisationnels auxquels le chercheur peut porter attention et qui peuvent donc être répertoriés et analysés. La polyphonie est ainsi une métaphore empruntée au domaine musical et qui nous amène à singulariser les différentes voix qui composent le changement organisationnel.

Cette notion nous invite ainsi, entre autres, à repérer la nature et la variété des discours et récits présents dans l'organisation. Dans leur article, Sullivan et McCarthy (2008) partent ainsi du concept de polyphonie, mais donne aussi une place centrale à la voix de ce qu'ils appellent « l'auteur ». Ils décrivent ce dernier comme l'acteur par lequel une certaine vision de l'organisation est dépeinte. En centrant les recherches sur l'auteur des récits organisationnels, on soulève donc des questions relatives à l'autorité et à la répartition des pouvoirs au sein de l'organisation (Taylor & Van Every, 2011).

D'une manière générale, la polyphonie est l'actualisation de plusieurs voix dans un même texte. Le terme s'inspire de BAKHTINE, qu'il interprète d'une manière différente d'un livre à un autre.

Autrement dit, elle est la voix d'un auteur qui apparaît dans un autre texte d'un autre auteur. Comme le cas de notre corpus, la voix de CAMUS bien manifestée tout au long de l'œuvre, où BACHI s'introduit dans le corps et l'âme de cet homme de lettres.

Dans son roman, BACHI a voulu faire ressentir au lecteur la voix de CAMUS en racontant sa vie d'où l'utilisation du pronom « je ». « Je crache mes poumons, étouffe, suffoque, pleure chaque nuit » (p.39). Il a dit concernant ce roman : « j'ai voulu écrire sur Camus à travers sa voix même. »⁴¹ Bien qu'il ne l'ait jamais rencontré.

BACHI, l'auteur du roman, narre la même chose que CAMUS, « le personnage principal, et de surcroît il se réfère au narrateur lui-même »⁴² : « Je me souviens du premier jour où j'ai commencé à cracher du sang et de l'indifférence de maman. » (p .11)

⁴¹ <https://www.youtube.com/watch?v=nKDwoWK10d4>.

⁴² BAKHTINE Michael, Esthétique et théorie du roman, p.135.

Chapitre 04
L'étude narratologique

I.1. L'étude narratologique :

I.1.1. Définition et origine du concept :

Pour bien cerner l'approche de la narratologie, il est important de saisir la distinction entre trois entités fondamentales : l'histoire, le récit et la narration. Globalement, l'histoire correspond à une suite d'événements et d'actions, racontée par quelqu'un, c'est-à-dire le narrateur, et dont la représentation finale engendre un récit.¹

De ce fait, La narratologie est une discipline qui étudie les différentes techniques et structures textuelles appliquées dans les textes littéraires, ou dans les autres formes narratives.

La narratologie s'est développée en France à la fin des années 1960, grâce aux acquis du structuralisme. En 1969, Tzvetan Todorov forgeait le terme dans *Grammaire du Décaméron* et, en 1972, Gérard GENETTE définissait certains de ses concepts fondamentaux dans *Figures III*.² Les travaux de ce dernier (1972-1983) sont diamétralement structuraux car ils s'appuient sur les travaux des formalistes russes en étudiant les divers phénomènes de la narration.

I.1.2. Technique de point de vue (perspective narrative) :

Tout d'abord, le mode narratif s'intéresse au point de vue (qui voit ?), à la focalisation de l'acte narratif, que certains auteurs appellent « vision », « perspective » ou « point de vue »; (qu'elle a considéré comme l'attitude qu'adopte le narrateur vis-à-vis de son histoire et de ses personnages, c'est-à-dire comment il les perçoit ?), à travers la classification du récit en de grandes catégories : le récit de parole ou le récit d'évènement.

Selon Gérard GENETTE : « par la focalisation, j'entends bien une restriction de champs c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience. »³

¹ Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque (2016), « La narratologie », dans Louis (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski Hébert(Québec), <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp.top>

² <https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Narratologie>

³ Gérard GENETTE, *figure III: discours du récit*, Paris, Ed. Seuil, 1972, p, 49.

En effet, l'écriture d'un texte implique des choix techniques qui engendreront un résultat particulier quant à la représentation verbale de l'histoire. C'est ainsi que le récit met en œuvre, entre autres, des effets de distance pour créer un mode narratif précis, qui gère la «régulation de l'information narrative » fournie au lecteur⁴.

Selon le théoricien G.GENETTE, tout récit est obligatoirement *diégésis* (raconter), dans la mesure où il ne peut atteindre qu'une illusion de *mimésis* (imiter) en rendant l'histoire réelle et vivante⁵. De sorte, tout récit suppose un narrateur.

Donc, nous trouvons nécessaire d'apporter un éclairage sur la notion de « la narration » qui se définit selon le Dictionnaire de français Larousse « Action de raconter, d'exposer une suite d'événement sous une forme littéraire : La narration de ces incidents passionna le débat » ; le narrateur fait son rôle de sa part vers le lecteur avec « la narration » qui se compose à travers d'un ou plusieurs points de vue, c'est-à-dire qu'il peut retracer ses événements grâce aux trois focalisations, qui sont :

a. Le point de vue « omniscient » (la focalisation zéro) :

C'est le narrateur « omniscient », ici le narrateur est extérieur au récit, mais il sait et voit tout plus que ses personnages, car il peut connaître tout sur ses protagonistes, leurs pensées, leurs émotions, leurs gestes, leurs faits, comme il connaît leurs passé, leurs présent et leurs devenirs.

Alain ROBBE-GRILLET dans, « *Pour un nouveau roman* » définit la focalisation zéro comme suit :

« Quel est ce narrateur omniscient, omniprésent, qui se place partout en même temps, qui voit en même temps l'endroit et l'envers des choses, qui suit en même temps les mouvements du visage et ceux de la conscience, qui connaît à la fois le présent, le passé et l'avenir de toute aventure ? Ça ne peut être qu'un Dieu. »⁶

⁴ Ibid. P.184

⁵ Ibid

⁶ Alain ROBBE-GRILLET, *pour un nouveau roman*. <https://www.etudes-litteraire.com/figures-de-style/omniscient.php>.

Le narrateur sait tout de l'histoire racontée. Il a une vision d'ensemble de l'espace et du temps romanesque : il peut commenter ou donner son opinion sur les événements, comme il peut faire partager son savoir aux lecteurs ; dont il permet au romancier de fournir une vision sans limite de l'intrigue et des personnages.

En effet, le plus souvent le narrateur omniscient est absent. Sa position par rapport au texte est subjective, c'est-à-dire il nous ne montre pas ouvertement sa subjectivité, il est objectif, parce qu'il cherche à donner l'impression que l'histoire se raconte elle-même, donnant l'illusion, en même temps de cette objectivité.

Par exemple, dans notre corpus « *Le dernier été d'un jeune homme* », Salim BACHI prend en compte la focalisation zéro comme un outil pour écrire :

« J'avais alors la certitude que j'allais guérir, sentiment qui m'apaisait quand la nuit venait et que je m'apprêtais à glisser dans le sommeil. »⁷

D'après cette citation, nous constatons que le lecteur sait à la fois les sentiments du personnage principal « Albert CAMUS », qu'ils ont masqué au fond de lui, mais à travers cette focalisation (point de vue omniscient), nous les découvraient facilement.

« Ma solitude grandissait, je la découvrais féconde. »⁸

On considère ici l'auteur comme un narrateur omniscient à la première personne, parce qu'il possède une vision sur la connaissance de son personnage. Son point de vue donc est interne c'est-à-dire qu'il va se mettre dans la peau d'un de ses personnages.

Le passé et le présent comme s'il était situé au-dessus de tout. Il accède à l'intimité des personnages. C'est ce qu'on appelle encore le « point de vue de Dieu ». On découvre un BACHI qui dévoile les pensées cachées et secrètes au cœur de CAMUS.

Le point de vue omniscient peut donner un élément important de suspense. Cette focalisation est dominante dans les œuvres narratives, notamment dans le roman traditionnel.

b. Le point de vue ou la focalisation « interne » :

Le narrateur est un narrateur-personnage. Il relate tout ce qu'il voit, tout ce qu'il sait, tout ce qu'il ressent et tout ce que pense un personnage, c'est-à-dire que le narrateur en sait

⁷ Salim BACHI, *Le dernier été d'un jeune homme*, Edition Flammarion, Paris, 2013, p. 47.

⁸ Id. P.47.

autant que le personnage focalisateur et les informations donnés par ce narrateur coïncident avec le savoir d'un protagoniste (le narrateur sait uniquement ce que sait le personnage).

Michel RAIMOND dans, *La Cris du roman* explique la notion de la focalisation interne comme suit : « Selon la technique du point de vue, le romancier s'installe en quelque sorte dans la pensée d'un des personnages pour nous découvrir la réalité, non plus éclairée uniformément, mais mise en perspective. »⁹

De plus, on considère ce modèle de focalisation mis à l'œuvre dans des autobiographies réelles comme « *Les confessions de Rousseau* » ou bien fictives, comme « *La vie de Marianne de Marivaux*. » Même le lecteur perçoit ce que entend, ressent et voit un personnage précis qui n'est pas forcément le narrateur comme « *Une vie de Guy de Maupassant*. » On repère la focalisation interne à la présence de verbes de perception (voir, entendre) ou de jugement (croire, penser, se dire). Dans le cas de notre corpus, le narrateur a pris une certaine distance avec la vision de ses protagonistes en utilisant ce type de focalisation, ce que lui a permis de chercher à son identité.

« J'y pensais dans cette cabine au milieu de la mer — s'était échangé dans la communion d'un fils et d'un père à jamais inconnu ? J'héritais d'un fardeau terriblement lourd. »¹⁰

« J'étais un barbare. Je me nourrissais lorsque j'avais faim, me baignais dans la mer quand il faisait chaud, me séchais à l'air du crime s'il m'en prenait l'envie et couchais avec une femme si elle m'y invitait. »¹¹

« Etranger, j'appartiens à un autre monde. »¹²

« Je voudrais te dire quelque chose. »¹³

« Face à moi-même, seul, j'avais pensée que les êtres ne m'intéresseraient plus jamais. Je ne croyais plus en rien, le monde s'était dépeuplé, et rien ni personne ne remplirait jamais le vide abyssal que je découvrais. »¹⁴

À partir de ces citations, nous pouvons déduire que, les signes du narrateur paraissent à première vue plus appréciable et plus riche que les signes du lecteur, on a aussi l'impression

⁹ Michel RAIMOND dans, *La Cris du roman*.

¹⁰ Op. cit. P.83

¹¹ Op. cit. P.151

¹² Op. cit. P.52

¹³ Op. cit. P. 94

¹⁴ Op. cit. P.266

que BACHI représente un CAMUS qu'il connaît déjà et que le lecteur ignore. Le narrateur ici est à l'intérieur à son personnage car il sait tout ce qui se passe en lui. C'est la conception qui fait du narrateur une sorte de conscience globale.

c. La focalisation « externe » :

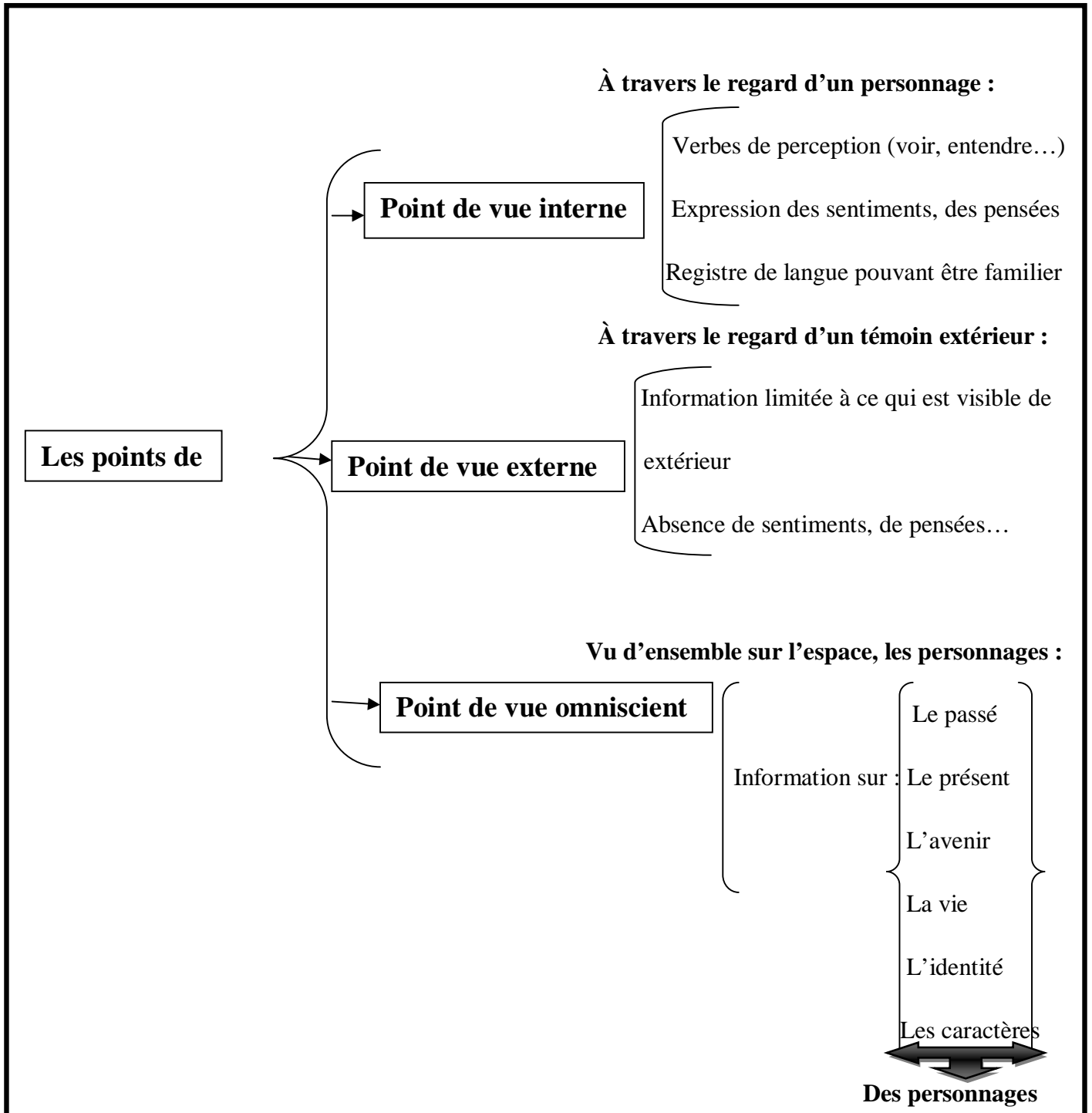
Le narrateur est extérieur au récit. Il parle à la troisième personne du singulier, il présente les faits avec une objectivité et il les partage avec une impression d'impartialité, il ne donne aucune information, car il ne sait rien sur les personnages, leurs pensées, leurs faits, leurs gestes... (donc, le narrateur en sait moins que les personnages).

En effet, cette focalisation appartient beaucoup plus au cinéma, autrement dit c'est ce que interprète l'œil de la caméra au cinéma, suivant les paroles, les faits et les gestes des protagonistes de l'extérieur, sans jamais deviner leurs pensées. Aussi bien, elle a spécialement adapté à la description, ce type de narration garantit au destinataire une très forte impression d'objectivité, dépassant toute analyse psychologique. En parallèle, pour plus clarifier les choses, on peut dire que le narrateur laisse le lecteur libre d'interpréter lui-même les actions des personnages par un regard extérieur à l'histoire.

La vision narrative peut être unique comme elle peut se varier tout au long du récit. Et ce, dépend du récit lui-même. Mais, dans la majorité des romans, les trois perspectives sont imbriquées.

Dans notre corpus « *Le dernier été d'un jeune homme* » de Salim BACHI, la focalisation « omniscient » et « interne » prédominent à la fois sur tout le roman, car la perception de l'univers se fait du récit par le regard ou la conscience d'Albert.

Parfois le narrateur ne rapporte que ce que voit le personnage-témoin, et ainsi personnage et narrateur se confondent. Les « je » sont prédominants au fil du récit, comme dans un discours, on a l'utilisation de « aujourd'hui », « hier », « demain », « après midi » qui situent par rapport à Albert. Mais dans la plupart du roman, le narrateur est omniscient parce qu'il accompagne le personnage pas à pas tout au long du récit, il connaît les sentiments, les pensées, le passé, le présent et l'avenir d'Albert.



***Schéma : les points de vue¹⁵.**



¹⁵ Image : Mémo Français- Les points de vue. deco-memo.spip.ac-rouen.fr
<http://image.app.goo.gl/pXcQT9mShE1zMLhJ9>

I.1.3. Rapport entre le trio : Auteur/ Narrateur et Personnage principale :

L'auteur met le narrateur sur scène et lui procure une voix afin de s'exprimer et si ce narrateur n'est autre que le personnage, il sera en plain action. L'auteur s'identifie au personnage par le biais du narrateur. Dans cette situation l'emploi du « Je » et du « Moi » implique les trois personnes : auteur, narrateur et personnage.

Notre travail en tant que lecteurs, est de dégager et prouver le caractère autobiographique du roman « *Le dernier été d'un jeune homme* ». Nous allons, donc, détecter les trois « je » de l'auteur, narrateur et personnage principal, afin de voir s'ils constituent une seule identité. Nous pouvons la déceler lorsque le nom du personnage principal et celui de l'auteur sont identiques, c'est-à-dire, le narrateur-personnage qui raconte sa propre vie.

Dans notre corpus, il s'agit du parcours de la vie personnelle d'un homme de lettre très célèbre « Albert CAMUS » dans le pays de sa naissance et de son développement, où l'expression du « je » a dominé du début jusqu'à la fin du roman. Il est à la fois narrateur et personnage principal du récit ; son nom est dévoilé à plusieurs reprises.

*Personnage réelle		*Etre de papier	
			
*Nom du roman	*L'auteur	*Le narrateur	* Le personnage principal
Le dernier été d'un jeune homme.	Salim BACHI	Albert CAMUS	Albert CAMUS
« Je suis mort, moi, Albert Camus, mort. » (p.195)			

***Tableau : Le trio auteur/narrateur/personnage dans le roman**

Le dernier été d'un jeune homme.

Ce tableau représente le rôle de chacun de ces trios. L'œuvre sur laquelle on travaille, on ne peut pas assimiler l'auteur et le narrateur, c'est-à-dire que ces derniers ne sont généralement pas les mêmes : création d'un narrateur à la première personne distinct de l'auteur.

Dans le cas de notre corpus « *Le dernier été d'un jeune homme* », Albert CAMUS est à la fois narrateur-personnage principale (le héros) et Salim BACHI est l'auteur du roman.

Donc, on peut dire que le narrateur et le personnage sont « des êtres de papier » ; et l'auteur du récit est un « personnage réelle » ne peut se confondre en rien avec le narrateur de ce récit.

I.1.4. Les voix narratives :

Elles explorent les relations qui se dessinent entre un énoncé du récit et leurs instances productives (narrateur) et réceptives (narrataire). En organisant son texte, l'auteur distribue les voix. Il décide de faire raconter l'histoire par un narrateur étranger, soit il la confie à ses personnages. Donc, la voix narrative est :

Aspects dit Vendryes, de l'action verbale considérée dans ses rapports entre le sujet, ce sujet n'étant pas ici seulement celui qui raconte ou subit l'action, mais celui(le même ou un autre) qui la rapporte, et éventuellement tous ceux qui participent fût ce, passivement, à cette activité narrative.¹⁶

Selon Gérard Genette, il y a quatre types de narrateurs : extradiégétique, intradiégétique, homodiégétique et hétérodiégétique.

1. Le narrateur extradiégétique :

L'auteur est non-représenté dans l'histoire. Mais il en est le maître. Gustave Flaubert écrivait dans une lettre de 1857 « l'artiste doit être dans son œuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout puissant ; que l'on sente partout mais que l'on ne voit pas. »¹⁷

¹⁶ Sophie MARNELLE et Helen SWIT, *Que veut dire « la voix narrative »*, p, 1-7, publié sur:<http://ern.revues.org>.

¹⁷Séminaire d'introduction aux textes littéraires. M^{elle} BOUHADJAR Rima, 2011.

2. Le narrateur intradiégétique : qui constitue un personnage de l'histoire. Il est un narrateur- personnage.¹⁸

3. Le narrateur hétérodiégétique : qui raconte l'histoire des autres individus.

4. Le narrateur homodiégétique : est celui qui relate sa propre histoire c'est le cas de l'autobiographie, journal intime, les mémoires.

-La voix narrative dans le roman :

Dans ce qui précède, nous avons tenté de donner un aperçu général sur les types de voix narratives, qui nous amène à une analyse bien détaillée sur notre corpus.

Salim BACHI nous a donné une histoire principale sur la vie personnelle d'Albert Camus qu'il s'est relatée au premier degré par lui-même.

Grâce à cette voix, nous pouvons noter la présence homodiégétique du narrateur car l'écriture de Salim BACHI dans ce roman considère comme un procédé, qui met en valeur tout ce qui entoure le personnage, ses sentiments, ses rêves, ses faits... ; que ce soit intime et caché ou public et visible ; il tente de se prolonger dans l'intimité de son personnage. Aussi bien il présente (sa voix) d'une façon intradiégétique, parce que le narrateur « Albert » est lui-même le personnage principale, il a pris la parole pour nous raconter sa propre histoire (une autobiographie), c'est-à-dire qu'il réincarne la personnalité et l'âme interne du protagoniste du roman.

Alors, on observe qu'il se positionne d'un niveau incontestable homodiégétique et intradiégétique.

II.1. La narration dans le roman :

-Une écriture centrée sur un seul personnage :¹⁹

L'écriture de Salim BACHI commence à se concentrer sur une seule personne depuis 2005, depuis son premier récit, en d'autres termes, se concentrer sur la vie intérieure de ses personnages, leurs existences, leurs pensées, leurs rêves et leurs cauchemars, mais surtout

¹⁸ Dominique MAINGUENEAU, « *Manuel de linguistique pour les textes littéraires* », Paris, Ed. Armand Colin, 2010, p. 117.

¹⁹ Naima MERDJI, « *L'imaginaire littéraire de Salim BACHI : entre mythe et religion* », thèse de Doctorat, 2019/2020. Université Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem.

leurs angoisses qui se façonnent en l'image de la mort. Les voyages aussi constituent sa matière première que ce soit pour la description ou l'information géographique, ils donnent un aspect réel à son écriture.

II.1.2. Narration autobiographique :

a. Définition et développement de l'autobiographie :

Historiquement, l'autobiographie²⁰ est un genre littéraire connu dès l'antiquité ; c'est à partir du XX siècle que cette notion a subi des évolutions et des éclaircissements, elle a pris forme très récemment car, d'une part, « ...en 1985, l'Encyclopédie Universalis passait sous silence l'autobiographie alors qu'en 1989 cinq pages lui sont consacrées »²¹ et, d'autre part, « Le Petit Robert de 1981 date le mot autobiographie de 1842 et, l'adjectif autobiographique est daté de 1832. »²²

Prenons l'exemple de Saint AUGUSTIN, qui a publié des confessions au IV e siècle après J.C pour rendre compte de son évolution spirituelle et de sa conversion au Christianisme.

Au XVI e siècle, Montaigne publie « *Les Essais* », œuvre dans laquelle il mêle récit d'évènements de sa vie publique, de quelques événements de sa vie privée, et réflexions sur son époque ; mais c'est au XVIII e siècle que naît vraiment l'idée que parler de soi peut revêtir un intérêt certain pour autrui (à ce siècle se développe en effet le goût pour l'individualité, la subjectivité). « *Les confessions* », est la première grande autobiographie qu'elle a été écrite par Jean-Jacques Rousseau entre 1765 et 1770.

Selon le dictionnaire littéraire, le terme autobiographie :

« Apparu dans le vocabulaire de la critique française dans la première moitié du XIX siècle. »²³

Cette dernière citation estime à une idée importante, que le terme autobiographie est récent.

²⁰ « Récit dont un auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale et dont l'intitulé générique indique qu'il s'agit d'un roman. »

²¹ SAID, Salim. Etude générique, thématique et fonctionnelle de quelques autobiographies marocaines comparées à des autobiographies subsahariennes. Paris 13, 1995. p. 14.

²² Idem.

²³ ARON. Paul. SAINT.JACQUES, Denis. VIALA. Alain. Le dictionnaire du littéraire. Edition PUF. Paris 2002. p. 33.

Etymologiquement, le terme vient des trois mots suivants : auto (soi-même) ; bios (la vie) et grafein (écrire) dont l'ensemble signifie une « *biographie de l'auteur écrite par lui-même* »²⁴.

En parallèle, pour prouver ses significations, Georges GUSDORF dit que le terme autobiographie se compose de:

«L'Auto, c'est l'identité, le moi conscient de lui-même et principe d'une existence autonome ; Bios affirme la continuité vitale de cette identité, son déploiement historique, variation sur le thème fondamental (...). La graphie, enfin, introduit le moyen technique propre aux écritures du moi. La vie personnelle simplement vécue, Bios d'un Autos, bénéficie d'une nouvelle naissance par la médiation de la graphie.»²⁵

Une autobiographie est donc un récit dans lequel une personne raconte sa propre vie. « Le récit autobiographique, qui n'est autre que dans cette perspective que le « discours » du scripteur, adaptera normalement les schémas habituels de tout discours. »²⁶

Nous poursuivons notre étude en consultant une autre définition de l'autobiographie, selon le fondateur et le spécialiste de ce concept ; Philippe LEJEUNE, qui lui a donné une définition générique : « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur l'histoire de sa personnalité »²⁷.

Par conséquent, le père de ce genre conçoit l'autobiographie comme un genre qui a une structure particulière attachée à des règles et à des normes.

En effet, elle conjugue deux mouvements complémentaires, l'introspection d'une part, qui consiste en une observation méthodique de l'auteur sur sa vie intérieure et la rétrospection, d'autre part, où l'auteur porte un regard en arrière sur les faits passés.

C'est aujourd'hui un genre diversifié et en pleine expansion, à travers les genres parallèles que sont l'autofiction et le journal intime.²⁸

²⁴ Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Edition 2002, mise à jour et augmentée.

²⁵ GUSDORF, Georges. Auto-bio-graphie. Lignes de vie, vol. 2. Ed. Odile Jacob. 1990. p.10.

²⁶ Bernard Valette, *Le roman, initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, p.67.

²⁷ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, p.14.

²⁸ <http://fr.m.wikipedia.org/wiki/Autobiographie>.

Jean STAROBINSKI, à son tour, définit le terme autobiographie comme : « la biographie d'une personne faite par elle-même. »²⁹

Nous constatons donc que toutes ces définitions convergent vers la même idée, celle qui stipule que : l'autobiographie désigne toute écriture de soi dans laquelle l'auteur raconte uniquement sa vie personnelle.

Notre corpus « *Le dernier été d'un jeune homme* » de Salim BACHI s'inscrit dans l'autobiographie, car l'auteur raconte les détails d'une vie personnelle, d'un personnage réel « Albert CAMUS ». Et comme nous avons déjà mentionné, à travers la lecture de l'œuvre, que l'auteur traduit les douleurs et les souffrances dues à la perte de soi de son protagoniste, donc, nous avons constaté qu'il y a une insistance sur les sentiments (peur de la mort, l'inquiétude, panique, la solitude, l'angoisse, la mélancolie...) et tout ce qui est individuel et singulier d'une vie qui a versé dans une narration autobiographique, c'est-à-dire que nous avons retenu qu'il y a une auto-adresse au soi, ce qui est considéré comme indice qui relève du discours autobiographique.

Pour extérioriser ses maux par les mots, le narrateur-personnage prend l'écriture comme une arme contre la solitude et un moyen pour reconstruire son identité déchirée entre les souffrances de la maladie et de la pauvreté d'une part, et d'autre part, entre l'errance et la quête de soi.

Christian BOBIN dit à propos de l'écriture qui : « est le cœur qui éclate en silence. »³⁰

P. VALÉRY à son tour, affirme que : « L'homme qui écrit n'est jamais seul. »³¹

Donc, le narrateur-personnage exprimer ses maux par les mots, alors il sait mieux que quiconque, comment transmettre ses sensations et ses informations personnelle à travers l'écriture.

Albert prend un engagement de sincérité et d'un esprit de vérité envers ses lecteurs, pour leurs transmettre la réalité de son vécu, grâce au journal intime qu'il l'accompagne tout au long de son voyage intellectuel en bateau vers le Brésil ce qui engage une figuration partielle du moi et transforme de sa personnalité de jour en jour, parce que l'écriture de soi est le genre

²⁹ STAROBINSKI, Jean. Le style de l'autobiographie In. L'œil vivant II. La relation critique. Paris. Gallimard. 1970. p. 84.

³⁰ Christian BOBIN, citation *Cœur Silence*, <https://qqcitations.com/citation/110609>

³¹ P. Valéry, *Mauvaises pensées*, Cité par, Carron Jean Pierre, *Ecriture et identité, Pour une poétique de l'autobiographie*, Ed. OUSIA, 2002, p. 43.

préférée par la majorité des écrivains, notamment, ceux qui sont en exil, qui, dans leurs écrits, essaient d'exprimer leurs sensations d'incompréhension, de solitude, d'isolement, de la souffrance...

Par conséquent, ces événements réécrit par Salim BACHI dans son œuvre « *Le Dernier été d'un jeune homme* », cette œuvre nous laisse indiquer les principaux moments qui ont marqué la vie vécue de cet homme de Lettres où BACHI nous laisse face à un CAMUS réel évidemment, et dans une perspective rétrospective conduit absolument vers l'autobiographie.

b. Caractéristiques autobiographiques:

En effet, l'autobiographie organise, en particulier, une méthode et un mode d'écriture. Nous avons déjà mentionné qu'elle désigne toute écriture de soi. L'autobiographie devient, donc, l'expression du moi. Elle est « la transcription de l'histoire réelle de l'auteur. »³²

En tant que nous avons joué le rôle d'un lecteur qui lit attentivement, nous essaierons de dégager les caractéristiques qui individualisent un genre autobiographique; toutefois, nous sommes obligés, au cours de cette analyse, de prouver la présence de ces caractéristiques signalées dans notre corpus d'étude, le roman « *Le dernier été d'un jeune homme* » pour que le pacte autobiographique soit complet.

Alors, selon Elisabeth W.BRUSS, l'autobiographie se caractérise par trois caractéristiques principales qui sont : « la vérité, l'identité et l'acte (autobiographique). »³³

Comme tous les autres chercheurs, nous sommes obligés de revenir à la définition de l'autobiographie citée déjà par Philippe LEJEUNE afin d'en étudier les différentes caractéristiques.

À travers la définition de ce dernier, la première caractéristique a un lien avec le terme rétrospectif. Celui-ci signifie que l'autobiographie n'est qu'un récit du passé, un récit sur le passé, dans lequel, l'auteur déclare et relate des événements qui se déroulent à un moment précis du passé.

Paul RICOEUR confirme la même idée que Philippe LEJEUNE, quand il définit le terme autobiographie comme « œuvre littéraire reposant sur l'écart entre le point de vue

³² <http://www.cain.info/un-discours-sur-les-origines-de-j-j-rousseau--9782130606918-page-15.HTM>

³³ W.BRUSS, Elisabeth. L'autobiographie au cinéma, la subjectivité devant l'objet. Poétique, n°56. Novembre 1983. p.464 du recueil de l'année 1983.

rétrospectif de l'acte d'écrire, d'inscrire le vécu et le déroulement quotidien de la vie. »³⁴ Ceci signifie donc que toute autobiographie est une écriture du passé.

Paul RICOEUR, écarte aussi toute écriture de la vie actuelle et il ajoute : « cet écart distingue l'autobiographie du journal »³⁵ car, l'autobiographie du journal représente une nouveauté. Elle trace une vie actuelle, des faits et des événements contemporains qui se déroulent à un moment précis du présent. Sa deuxième caractéristique est formelle ; elle s'accorde à la forme de la représentation du récit et précise par quelle manière et par quel style est écrit ce récit.

Selon Philippe LEJEUNE, l'autobiographie s'écrit en prose ; toutefois, on peut lire des autobiographies en vers. Signalons un nombre considérable d'autobiographies qui ont été rédigées en vers, telle que : « le Prélude de William Word Worth » ; l'autobiographie est donc, un genre qui a une forme particulière d'écriture.

Aussi bien, selon le père de ce concept, la troisième caractéristique dépend du sujet traité dans le récit autobiographique car, selon lui, l'autobiographie est un récit personnel dans lequel l'écrivain relate sa vie. Ce qui indique que les personnages de l'autobiographie sont réels; ils racontent les récits de leur propre vie.

L'autobiographie offre aux lecteurs une source de jouissance et de plaisir car, elle raconte quelque chose de véridique et représente un champ de découverte.

Cette dernière caractéristique nous conduit à une quatrième car, il est vrai que la vision rétrospective et la vie personnelle, comme sujet traité, constituent les caractéristiques de l'autobiographie. Néanmoins, il y a d'autres caractéristiques qui sont aussi très essentielles : celle de l'identité de l'auteur et du narrateur, d'une part et, d'autre part, celle de l'identité du narrateur et du personnage principal car, Philippe Lejeune précise que : « dans l'autobiographie, on suppose qu'il y a identité entre l'auteur, d'une part, et le narrateur et le protagoniste, d'une autre part. C'est-à-dire que le «je » renvoie à l'auteur. »³⁶

³⁴ RICOEUR, Paul. *Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle*. Paris. Esprit. 1995. P.11. (pris de l'ouvrage : *autobiographie en situation d'intellectualité*, écrit par AFIFA Berarhi. Edition du Tell. p. 390.)

³⁵ Ibid.

³⁶ LEJEUNE, Philippe. *L'autobiographie en France*. Paris. Seuil. 1971. P.24.

De plus, Jean STAROBINSKI relève que : « l'écriture autobiographique exige d'abord l'identité du narrateur et du héros de la narration.³⁷ »³⁸

L'autobiographie se détermine donc par la présence et l'identification de trois « je » : celui de l'auteur, celui du narrateur et celui du personnage principal.

L'autobiographie établit donc, une communication, un message entre deux personnes : celui qui écrit l'autobiographie et celui qui lit cette autobiographie.

Cette dernière crée alors, un dialogue entre les deux protagonistes. C'est donc un engagement entre l'auteur et le lecteur où le premier doit raconter sa vie en toute vérité.

L'autobiographie doit éviter, en ce cas, tout ce qui est contre cette véracité, et c'est ce que doit observer l'écrivain. Par contre, le lecteur, à son tour, lit le récit autobiographique et décide de lui accorder sa confiance en dévoilant cette identité comme étant entre ces trois acteurs : l'auteur, le narrateur et le personnage principal. Ceci implique que la confiance mutuelle entre l'autobiographe et le lecteur est très nécessaire.

Cet engagement entre l'auteur et le lecteur, Philippe LEJEUNE l'appelle le pacte autobiographique. Selon lui, ce pacte indique « l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier ressort au nom de l'auteur sur la couverture. »³⁹

c. L'impact du discours (auto)biographique dans l'écriture de Salim BACHI :

La notion de la biographie a pris l'amplitude dans les écrits de Salim BACHI, vu le nombre intéressant de fictions qui relate la vie avec les états d'âme d'un homme connu et reconnu par l'Histoire tel qu'Albert CAMUS dans le roman « *Le dernier été d'un jeune homme.* »

Les textes littéraires de Salim BACHI ont connu un lancement de contenu purement biographique, à travers son style d'écriture qu'il les mit en œuvre en ce genre. C'est une pratique de plus en plus fréquente chez lui. Nous relevons aussi des repères autobiographiques dans sa manière d'aborder la vie des autres. Il met un soupçon de sa vie dans celle des autres.

³⁷ C'est-à-dire le personnage principal.

³⁸ SAID, Salim. Op. Cit. P. 16.

³⁹ Op. Cit. P. 26.

À travers les différentes descriptions de ses personnages, nous pouvons trouver la réponse à la question suivante : Qu'est-ce qui caractérisent la plupart des personnages de Salim BACHI ?⁴⁰

D'abord, les personnages, des romans considérés comme biographiques, ne font plus partie de cette vie, des hommes dans l'ensemble de ses écrits, connus pour leurs esprits ou leurs écrits, mais aussi pour leur faits et gestes. Ils ont marqué l'Histoire par leur présence mais encore plus par leur absence.

À travers son écriture, Salim BACHI trace les besoins de ses personnages, visionne leurs rêves et leurs espérances. Un sens aigu est développé à travers son imaginaire qui peut tout aussi être celui de toute une collectivité.

Le Moi de l'auteur fusionne avec celui de son personnage réel au point de n'être qu'un seul personnage. Un retour au passé est primordial dans ses écrits nourrissant de multiples interrogations sur la vie, sur Dieu, sur le passé, le présent et même sur l'avenir.

Une mémoire est mise en évidence sous ses aspects apparents mais plus encore sous ses aspects les plus intimes.

Une certaine relation se noue entre l'auteur et son personnage qui se traduit par l'admiration ou par le mépris. Salim BACHI choisit de ne prendre aucun parti et d'être neutre pour tracer un portrait fidèle de ses personnages. Ce genre d'écriture forge un témoignage qui s'inscrit dans la rubrique historique ainsi que dans celle de la littérature.

Les romans de Salim BACHI marquent une certaine authenticité par précision des faits apportés. Ces derniers sont facilement situés dans le temps et dans l'espace.

Dans ses romans, il ne parcourt pas la vie de ses personnages dans un ordre chronologique des faits importants mais avec un intérêt particulier à leurs sentiments : amour, haine, peur, nostalgie,...etc. L'auteur nous projette dans le passé de ses personnages : de l'enfance innocente à la mort brutale, en insistant sur les moments forts de leur vie. L'ordre chronologique ne constitue pas un élément fondateur de l'écriture de Salim BACHI, laissant à ses lecteurs le soin de situer les faits dans le temps.

Dans une production littéraire, l'écrivain use de son style pour traduire la vision du monde à travers les pensées de ses personnages. C'est dans la peau d'un historien ou d'un

⁴⁰ Citée par, Naima MERDJI, « *L'imaginaire littéraire de Salim BACHI : entre mythe et religion* », thèse de doctorat soutenue en 2019/2020, Université Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem. Op.cit. 09.

archéologue que l'auteur met en scène des histoires écrites de la vie de plusieurs personnes. Ces écrits à dominance biographique s'appuient sur les procédés de la littérature tels que la narration et la mise en œuvre des dialogues. L'omniprésence du narrateur doté du pronom personnel « je » favorise le processus de la confession par le biais de la fiction. Le traitement de l'HISTOIRE se fait de manière raffinée et subtile.

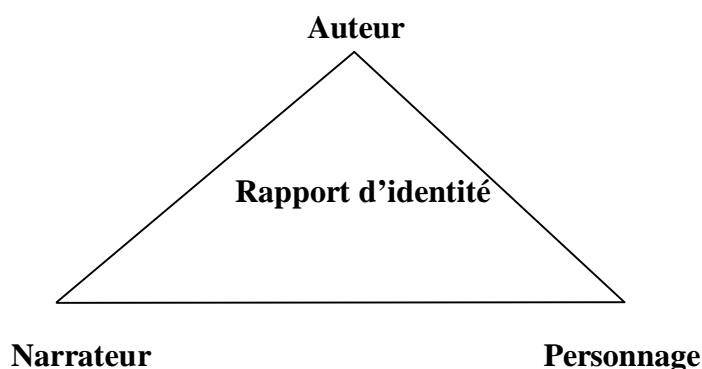
Donc, l'enjeu et le défi sera de délimiter l'impact du discours autobiographique dans le roman « *Le dernier été d'un jeune homme.* »

Comme nous avons déjà mentionné en plus haut, la définition de l'autobiographie de Philippe LEJEUNE qui annonçait quatre caractéristiques, Salim BACHI semble respecter toutes les normes d'une écriture autobiographique fondée par Philippe LEJEUNE. Par conséquent, nous pouvons déduire qu'il est un texte ou un récit en prose à travers lequel le sujet principal traité est bien la vie personnelle d'un homme de Lettre réel (Albert CAMUS).

De plus, le personnage principal porte le nom de cet homme de Lettre réel (le narrateur) qui est le narrateur-personnage lui-même, « protagoniste » qui a bien joué son rôle en ce qui concerne le pacte autobiographique.

d. Le pacte autobiographique et la quête d'une identité commune entre les trois fondateurs principaux du roman :

Le pacte autobiographique impose un contrat et une alliance entre l'autobiographe et le lecteur. Ce dernier doit prouver la véracité de l'autobiographie en cherchant l'identité commune entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal.



Notre travail, en tant que lecteur, est de relever cette identité commune entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal. Cet acte peut être résumé à travers le schéma de communication suivant :



Dans ce schéma, l'auteur représente la première personne dans le pacte autobiographique ; c'est l'émetteur d'un message, d'un contenu inconnu pour le lecteur qui est la deuxième personne dans cet acte.

En effet, on peut découvrir la quête d'une identité commune entre l'auteur, le narrateur et le protagoniste sur le plan paratextuel où, l'énonciation du nom de l'écrivain est directe ou explicite sur la première et la quatrième page de la couverture. C'est-à-dire que le lecteur peut reconnaître cette identité : « sur les plans paratextuels (nom de l'auteur sur la première et la quatrième page de la couverture, préface, postface, avertissement, mise en garde, prière d'incérer, notice biographique et bibliographique, etc.) et textuels (nom du personnage qui renvoie au nom de l'auteur). »⁴²

Aussi bien, le lecteur peut détecter cette identité à partir d'une déclaration directe au niveau du titre, par exemple : « histoire de ma vie » ou « souvenir ».

Pour notre corpus, il existe un jeu de nom, c'est-à-dire d'identité entre Salim BACHI et Albert CAMUS qui sont tous les deux des écrivains réels. Alors, pour découvrir l'identité de ces derniers, premièrement, nous trouvons déjà que le nom de l'écrivain est annoncé sur la

⁴¹ SAID, Salim. Op. Cit. p.60.

⁴¹ SAID. Salim. Op. Cit. p. 22.

première page de la couverture en haut avec l'accompagnement, juste au-dessus du titre de l'œuvre, où nous voyons le prénom écrit de la même façon du nom en petit caractère en noir ; et à la quatrième page de couverture du roman, où il a écrit d'une manière plus bref (abrégée : S.B.), seulement pour avoir une idée sur son identité (renvoie à l'auteur du roman Salim BACHI) , deuxièmement, cette page de couverture contient à une photo d'identité d'Albert CAMUS en 1938 et, on a aussi, le titre du roman « Le dernier été d'un jeune homme », qui est une déclaration directe relié à la vie d'Albert, mais finalement, il rassemble et renvoie à BACHI.

Par conséquent, ces informations nous les conduisaient à détecter cette identité quand l'auteure Salim BACHI prêtait le nom du narrateur Albert CAMUS au personnage principal, c'est-à-dire le narrateur-personnage est lui-même qui relatait sa propre vie dans le récit.

Alors, nous découvrons cette identité, à partir de la lecture du roman, où il y a plusieurs expressions montraient que le personnage principale porte le nom du narrateur.

« Je suis mort, moi, Albert Camus, mort. »⁴³

Donc, Nous pouvons dire qu'il y a une identité commune entre l'auteure, le narrateur et le personnage principal de l'autobiographie, car Albert CAMUS, dans ce cas, joue les deux rôles, d'une part, narrateur, et d'autre part, personnage ; ce qui nous pousse à dire que CAMUS est la doublure de Salim BACHI, parce qu'il propose de plonger dans l'intimité de son personnage pour raconter, à la première personne, les souvenirs de sa jeunesse tout en évoquant les différentes époques de sa vie.

BACHI se fondant dans la peau, l'esprit et même l'âme du célèbre écrivain et il prend prétexte de ce voyage effectué au Brésil pour réaliser un retour sur la vie d'Albert CAMUS : son enfance à Alger, sa maladie évoquée délicatement, pudiquement, la tuberculose, mais surtout ce sentiment égalitaire Arabes – Français d'Algérie qu'il défendra envers et contre tous, afin d'exposer certains détails communs entre eux.

⁴³ Salim BACHI, Op.cit. P.195

II.1.3. Les structures dominantes dans l'écriture autobiographique chez Salim BACHI :

a. La narration à la première personne :

Cette forme narrative a connu une grande vogue au XVIII^e siècle où la majorité des romans ont appliqué cette forme englobant plusieurs genres romanesques, tel que les œuvres de Salim BACHI.

L'écriture en utilisant le « je » se présente le plus souvent sous forme d'un mémoire, d'une correspondance ou d'un journal intime.

Dans Figures III⁴⁴, Gérard Genette pense que pour aborder la relation du narrateur à son histoire et à son personnage deux cas se présentent : il peut raconter l'histoire selon le mode hétéro diégétique, à la troisième personne en étant absent de la diégèse ou en première personne, selon le mode homodiégétique.

Selon une épigraphe citée par Philippe LEJEUNE, dans Je est un autre, montrant les jeux du moi, VALÉRY annonce que : « Le moi se dit moi ou toi ou il, il y a les 3 personnes en moi. La trinité. Celle qui le traite de lui. »⁴⁵

La première personne est la façon la plus commune de se figurer, le « je » est à la fois l'instance productive du discours qui profère la parole.

Le « je » narratif réside dans notre corpus « *Le dernier été d'un jeune homme* », où le romancier Salim BACHI se glisse dans la peau de CAMUS, pour raconter à la première personne, les souvenirs de sa jeunesse, son amour pour la terre Algérienne et la tuberculose qui plane sur son existence en même temps qu'elles la façonnent.

« La maladie m'a tout donné sans mesure. Je me souviens du premier jour où j'ai commencé à cracher le sang et de l'indifférence de ma mère. »⁴⁶

CAMUS voue une forme de haine et de fragilité marquée par la maladie qui dès son adolescence, ne filera plus, comme on lui trouve hanté par l'absence d'une mère « emprisonné

⁴⁴ Genette Gérard, Figures III, Paris, Ed. Seuil, Coll. « poétique », 1972. Op. Cit

⁴⁵ VALÉRY Paul, Cité in *je est un autre*, LEJEUNE Philippe, Paris, Seuil, 1980, p.7.

⁴⁶ Salim BACHI, Op. cit. P.11.

dans son silence », dont il se trouve impuissant de combattre devant cet enfermement depuis la mort d'un père jamais connu.

« J'ai dix-sept ans et je vais mourir. »⁴⁷

« Je venais d'avoir dix-huit ans et je grandissais encore en dépit de la maladie. »⁴⁸

Fréquenté par cette maladie, qui très tôt pose chez le jeune CAMUS la question de la mort, de l'impuissance du corps, il s'ennuie et croit qu'il va mourir et songe même parfois au suicide.

Dans ce roman, l'auteur se confond avec le personnage, par un « je » de narration, pour nous donner des accents convaincantes et nous permettre de pénétrer dans l'âme du personnage. Il nous fait donc partager les angoisses Camusiennes.

On peut dire que l'intérêt du récit à la première personne est de permettre au personnage principal d'exprimer ses sentiments, ses pensées et ses expériences.

Le « je » narrateur dans cette conception est la source d'une vision subjective et personnelle du monde mais en même temps il permet à l'auteur de s'exprimer directement sur les difficultés généraux de la vie humaine et de chercher une certaine cohérence et continuité, ce qui est un trait hérité des grands réalistes du passé qui voulaient avant tout donner de l'humanité un tableau intelligible.⁴⁹

b. Le « Je » en double valeur :

L'écriture est d'abord un jeu où le « je » a une place importante. Le « je » de la narration, selon Michel BUTOR, est un pronom complexe.

Le « je » du narrateur se divise en deux pronom bien différent ; un « je » et un « il » car le narrateur parle de lui-même qui est aussi quelqu'un d'autre, c'est-à-dire un personnage de papier. Et c'est là que réside toute l'ambiguïté des fonctions pronominales dans le roman.

D'une part, parce que le pronom a comme premier rôle de faire parler le personnage du roman, et d'autre part, parce qu'il met en relation le personnage, l'auteur et le lecteur avec le pronom « je ».

⁴⁷ Salim BACHI, Op. cit. P.32.

⁴⁸ Salim BACHI, Op. cit. P.96.

⁴⁹ www.Phil.plonedata/wurj/erb/volumes-01-10/frycer79.PDF

Ce facteur référentiel favorise le genre autobiographique dans l'écriture de Salim BACHI, quand le nom de ce dernier ne figure pas dans l'histoire, mais il offre à ses personnages une voix pour s'exprimer. Citons par exemple quelques œuvres : *Moi, Khaled Kelkal, Le Consul* et « *Le dernier été d'un jeune homme* » ; qui est notre corpus d'étude, dont BACHI comme tout autres auteurs tente à partir de son œuvre faire connaître le portrait d'un CAMUS en lui confiant un « je » imposant. Tout en évoquant les diverses facettes de sa vie.

« Je me promène sur le bateau. »⁵⁰

« Je suis un excellent gardien de but. »⁵¹

On remarque ici que BACHI joue une double référence identitaire, il a utilisé le pronom personnel « je » pour se rapprocher un peu plus de CAMUS et pour exister en lui à travers l'écriture.

Ainsi, on constate que l'auteur Salim BACHI, invente sa propre existence, en se lançant dans la peau d'Albert CAMUS qui est un prolongement plus au moins près de lui.

Salim BACHI s'est déguisé afin de pouvoir exprimer plus librement sa vie et ses confidences, il a prétendu écrire à la place d'un écrivain fictif.

c. Le discours direct/ indirect et le discours indirect libre :

-Le discours direct :

On peut détecter le discours direct dans le roman, lorsque le narrateur veut montrer son opinion, sur un personnage, en marquant sa subjectivité en disant « je ». Soit en gardant sa neutralité.

Lors d'un dialogue, les paroles sont rapportées au style direct, les propos sont censés être rapportés tels quels :

« Elle changera le paradis en enfer. »⁵², dit l'oncle Gustave.

« Il s'est trop dépensé »⁵³, dit la vieille.

⁵⁰ Salim BACHI, Op.cit.P.13

⁵¹ Salim BACHI, Op.cit.P.32

⁵² Salim BACHI, Op. cit. P.66.

⁵³ Salim BACHI, Op. cit. P.34.

« Nous n'avons pas quoi entretenir un malade, docteur. »⁵⁴, dit la vieille.

« Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : C'est le suicide. »⁵⁵, dit il.

« Il faut lui faire un pneumothorax. »⁵⁶, dit le médecin.

Dans ce cas, on peut remarquer une production d'un auteur (BACHI) qu'il a choisi le discours direct pour transmettre des paroles importantes et surtout pour progression de l'histoire.

-Le discours indirect :

Dans le discours indirect, les pensées des personnages sont rapportées de manière abrégée, par le narrateur. Sous la forme d'une proposition subordonnée complétive.

En grammaire française, le discours indirect est une adaptation morphosyntaxique des paroles prononcées ou écrites et sont des paroles déformées⁵⁷ ; c'est-à-dire, on constate qu'il est un modèle d'énoncé ramenant ce qu'il a dit quelqu'un avec un échange de personnes et de temps grammaticaux.

« On m'a dit que vous étiez malade. »⁵⁸

« Elle dit qu'elle va mourir. »⁵⁹

Le locuteur ici, intègre les propos dans son discours pour faire améliorer son récit.

-Le discours indirect libre :

Le discours indirect libre est un moyen terme entre le discours direct et le discours indirect. Il rapporte le discours cité sans utiliser une subordonnée complétive, il brouille donc les frontières entre récit et discours rapporté.

« Je me promène sur le bateau. »⁶⁰

⁵⁴ Id. P.34.

⁵⁵ Salim BACHI, Op. cit. P.85.

⁵⁶ Salim BACHI, Op. cit. P.35.

⁵⁷ http://fr.m.wikipedia.org/wiki/Discours_indirect.

⁵⁸ Salim BACHI, Op. cit. P.55.

⁵⁹ Salim BACHI, Op. cit. P.59.

⁶⁰ Salim BACHI, Op. cit. P.13.

« Je fit pénétrer dans la petite pièce éclairée. »⁶¹

On peut le classer comme un discours de fiction. Le lecteur a du mal à savoir exactement qui, du narrateur ou du personnage, prend la responsabilité du propos.

II.1.4. Narration autofictionnelle :

Tout d'abord, selon le dictionnaire littéraire français : l'autofiction est un genre littéraire qui combine de façon ouvertement contradictoire deux types de narrations opposés : l'autobiographie et la fiction.

Notre corpus « *Le dernier été d'un jeune homme* » varie donc, entre autobiographie et récit biographie fictionnalisé, car les détails autobiographiques sont introduits dans le texte et le personnage partage l'auteur : l'origine, le parcours, les sensibilités culturelles... etc.

Salim BACHI raconte le réel par le biais de la fiction pour rendre compte à la société. Ce corpus peut être considéré comme une autobiographie fictive où on retrouve le « je » de l'écrivain s'insère dans le « je » du personnage, le jeu serait évidemment plus passionnant et plus attirant.

« J'avais la certitude que j'allais guérir. »⁶²

Ici BACHI a mis sa plume au service de la figure d'Albert CAMUS, donc en est face à une « autobiographie fictive », à la différence d'une autobiographie traditionnelle. Le « je » ici, renvoie à Albert CAMUS qui se raconte et à l'auteur qui interroge sa propre identité à travers son personnage.

L'auteur a réécrit professionnellement les grands moments de la vie d'une figure mondiale de la littérature bien qu'il n'a pas vécu son histoire, et qu'il ne l'ait jamais rencontré. Certes, le récit est imaginaire mais les événements rapportés sont réels.

En effet, « raconter » ; c'est situer les actions des personnages dans l'espace, les lieux évoqués donnent l'illusion de la réalité et peuvent également avoir une fonction symbolique. Leur étude permet souvent d'éclairer la signification d'un récit ; qui est la création d'un monde fictif raconté par une voix.

⁶¹ Salim BACHI, Op. cit. P.49.

⁶² Salim BACHI, Op. cit. P.47.

On peut dire que, la fiction ne prend son sens que dans un espace. C'est pour cela, l'espace romanesque constitue un élément très important dans la fondation du récit, vu qu'il joue un rôle majeur dans la construction et l'évolution des personnages. La présence du lieu dans le texte nous invite souvent à penser à l'univers spatial où les personnages se déplacent et agissent, cependant, aborder la notion de l'espace dépasse le fait d'une simple indication du lieu étant donné qu'il a une charge significative dans le roman.

Dans notre corpus, nous avons constaté que tous les lieux évoqués par le narrateur-personnage sont des lieux réels qui existent en dehors de la création narrative.

De ce fait, il est préférable de classer les lieux selon leur importance dans le récit, ainsi qu'au degré de leur description :

Belcourt : est une ville d'Alger, où vivait Albert CAMUS avec sa famille, dans un appartement de la rue de Lyon (ville des pauvres).

« À Belcourt, nous étions de pauvres gens qui ne se sentaient pas défavorisés. »⁶³

« Je ne pouvais convier personne dans notre appartement de la rue de Lyon, où je dormais avec Lucien dans la même pièce aux murs nus. »⁶⁴

Alger : est une ville qui représente la capitale d'Alger. C'est un lieu où vivait la quasi-totalité des personnages, Albert y mène sa vie professionnelle.

« Alger de ma jeunesse était un rêve colonial. »⁶⁵

« À Alger, je retourne à l'hôpital Mustapha, où l'on me fait les examens d'usage. »⁶⁶

Mondovi : est une ville à Annaba, où il est né CAMUS.

« Mondovi, la ville où je suis né en 1913. »⁶⁷

La plage : elle se situe à Alger, Albert profite de ces week-ends pour y aller se baigner souvent avec l'oncle Gustave et la tante Gaby.

⁶³ Salim BACHI, Op. cit. P.20.

⁶⁴ Salim BACHI, Op. cit. P.21.

⁶⁵ Salim BACHI, Op. cit. P.61.

⁶⁶ Salim BACHI, Op. cit. P.134.

⁶⁷ Salim BACHI, Op. cit. P.115.

Le bateau/ La mer : Ce lieu est très important dans l'évolution de l'histoire, car c'est là où Albert rencontre des gens intellectuels, à travers un voyage intellectuel vers le Brésil ; qu'ils ont orienté vers un avenir littéraire spécial et caractérisé ; aussi bien, c'est le lieu préféré de CAMUS où il a connu Moira et Simone et où il a écrit les détails de sa vie personnelle et de ses expériences (le journal intime).

Je l'attends dans ma cabine. J'essaye de mettre un peu d'ordre dans mes affaires. Les livres s'accumulent au pied de ma couchette, dont l'orientation me permet de voir le ciel par le hublot. Sur la petite table qui me sert d'écrivoire s'entassent des papiers et des carnets. J'ai pris avec moi le manuscrit de *La Révolte*, espérant y travailler pendant ce voyage. J'écris si lentement que je me demande si j'aurai assez de ma vie pour terminer mon œuvre⁶⁸.

« Sur le pont, je lis le chant XXVI de *L'Enfer*, ce qui me donne l'air sérieux et éloigne les importuns. »⁶⁹

« Je me replonge dans mon volume et glane ces citations que je note dans mon carnet. »⁷⁰

« La mer est appel et invitation à la mort, c'est pourquoi je l'aime. »⁷¹

« Je reprends mon journal. Je m'astreins à écrire tous les soirs, dans ma cabine. »⁷²

« J'ai rencontré une jeune femme sur le pont, hier soir. Elle m'a parlé de l'Amérique. Elle part vivre là-bas pour échapper à la torpeur qui s'abat sur l'Europe. Elle s'appelle Moira. Le prénom m'a fait tiquer, bien entendu. »⁷³

D'après cette analyse, nous pouvons dire que le roman est riche en espaces réels et référentiels, qui nous conduisent à détecter la géographie du roman où les actions se déroulent et où les personnages se situent.

De plus, depuis l'enfance de notre protagoniste et avec le temps, l'Algérie devient le pays adoptif que le narrateur-personnage est décrit à plusieurs reprises à chaque départ et retour, ce qui nous révèle explicitement sa nostalgie et son attachement à son pays natal qu'il l'aime

⁶⁸ Salim BACHI, Op. cit. P. 95.

⁶⁹ Salim BACHI, Op. cit. P.89.

⁷⁰ Id.89.

⁷¹ Salim BACHI, Op. cit. P. 90.

⁷² Id. P.90.

⁷³ Salim BACHI, Op. cit. P.91.

tant et veut y rester, car ces lieux sont devenus des meilleurs espaces où l'héros a construit tous ses repères identitaires pour réaliser ses ambitions.

De ce fait, et par conséquent, l'auteur a fictionnalisé l'Histoire et il nous représente une figure, entre imagination et réalité ; il a convoqué la fiction pour représenter la réalité. Il rappelle les mots, les rêves et les parties de consciences de ce fameux intellectuel Albert CAMUS :

« J'existe dans l'exaltation pure. »⁷⁴

Ici, on aperçoit un CAMUS, actif glorifié par ce sentiment personnel de vivre. Son intimité profonde et surtout sa sensualité.

Pour conclure, nous nous sommes contentés de relever quelques exemples car notre texte en question gouille des éléments qui suffiront à faire toute une étude sur le corpus.

⁷⁴ Salim BACHI, Op. cit. P.44.

Conclusion générale

Pour conclure, il nous semble important de présenter et brièvement un aperçu général sur le travail de recherche que nous avons réalisées. Le long de notre analyse, nous avons essayé de détecter et mettre en évidence le problème identitaire représenté dans le texte. Celui-ci a été résumé dans une perte et une confusion, à cause d'une situation vécue (une pauvreté et une maladie destructive) quant à notre thème de mémoire *Le personnage entre errance et quête de soi* et qui est très présent dans notre corpus ; aussi, nous avons fait notre recherche pour éprouver une véritable existence sur les traces de CAMUS dans ce roman et nous avons mis en lumière que cette recherche vise l'imaginaire littéraire d'un écrivain algérien : Salim BACHI.

En effet, par le biais de son écriture simple et fluide à la fois, l'auteur a réussi à représenter la vie d'une personne célèbre et médiatisée ; donc, il fait appel à l'un des écrivains les plus talentueux de sa génération Albert CAMUS, pour déterminer ses problèmes et ses souffrances.

Nous avons déclaré dans notre analyse que dans le roman *Le Dernier été d'un jeune homme*, Salim BACHI s'est glissé dans la peau d'un homme de lettre. Il se confond avec lui. Son protagoniste raconte dans un « Je » majestueux. Dès lors, le narrateur-personnage Albert CAMUS racontait les détails d'une grande partie de sa vie personnelle, depuis son enfance pauvre à Belcourt entre la grand-mère tyrannique, la mère muette, l'absence du père et ses relations avec les grands philosophes : monsieur GIDE, monsieur GRENIER...ect ; entre les souffrances de sa maladie *La tuberculose*, la perte de soi et la recherche durable de son identité jusqu'à des étapes avancées de sa vie. Tous ces souvenirs ont été retracés et racontés dans un bateau en voyage vers le Brésil.

Tout au long de notre analyse, nous avons tenté d'exposer et d'expliquer le problème de l'errance, la perte et la quête de soi du notre narrateur-personnage. Nous avons posé donc une problématique, qui nous a conduit à nous interroger sur les paramètres qui ont résumé la manière de la recherche et de la construction d'une nouvelle identité, tout en liant ceci à un récit autobiographique ; qui nous a guidé, également, à envisager de mettre l'accent sur l'identification d'une relation entre l'auteur de notre corpus et le narrateur-personnage.

Dans un premier contact avec le roman, nous avons mis l'accent sur la présentation de l'auteur (sa biographie, sa littérature et sa production) ; la présentation de son protagoniste en tant qu'une personne réelle et l'analyse paratextuelle, plus précisément nous nous sommes intéressées au péri-texte qui nous semble très important pour nous approcher aux détails du

roman et de mieux comprendre la méthode appliquée par Salim BACHI pour élaborer son œuvre.

Le chapitre qui suit cerne de plus près les différents champs et les conséquences de l'errance et de la quête de soi (dans le contexte spatio-temporel). Ce problème est relatif aux troubles de l'identité sociale du héros et les confusions de son identité individuelle et de sa personnalité.

Notre objectif dans ce chapitre est de démontrer l'effet de l'errance et de la quête de soi dans le roman. Le narrateur-personnage Albert constitue la pierre angulaire du récit qui est raconté par lui-même. Il était toujours errant et à la recherche de soi pour construire et prouver son identité ; à travers des repères identitaires, qu'ils ont permis de donner sens à sa vie. De ce fait, on peut dire que l'identité de CAMUS est produite par son histoire racontée par lui-même. Nous le découvrons à travers son récit de vie ; cette notion d'identité nous permet même de comprendre et de déterminer ses expériences, ses angoisses et ses relations vécues. Nous avons essayé de vérifier à quel point l'auteur était fidèle à son personnage.

Tout au long du troisième chapitre nous avons présenté plusieurs définitions et différentes formes de l'intertexte. La pratique intertextuelle est le but de notre recherche, elle demande toujours l'existence d'un autre texte afin de réussir l'emprunt. En partant de la théorie de Julia KRISTEVA et de BAKHTINE, la présence de l'intertextualité est un élément déclencheur de notre analyse. Pour connaître comment la voix de CAMUS se voit dans le roman de BACHI, nous avons fait recours à une étude dialogique et polyphonique qui nous a facilité de savoir et d'éprouver l'existence d'Albert.

Le quatrième chapitre de notre analyse est réservé pour répondre à la question suivante : *Le Dernier été d'un jeune homme*, Est-il un récit autobiographique de Salim BACHI ou d'Albert CAMUS ? Pour répondre, nous avons fait une analyse narratologique pour dévoiler le mode d'écriture qu'à utilisé l'auteur pour exposer des problèmes et des expériences vécus. Dans ce dernier chapitre, nous nous sommes intéressées à la catégorie narrative, en développant les points suivants : l'adaptation des perspectives narratives qui nous ont permis de réfléchir aux usages symboliques du genre autobiographique. Ce chapitre comporte aussi, l'étude du rapport existant entre auteur, narrateur et personnage principale. Nous avons essayé de mettre en lumière les différentes voix narratives existantes dans la narration et la voix préférée par l'auteur.

Nous avons relevé plusieurs points de repères afin d'atteindre notre but qui est celui de définir l'autobiographie. Les caractéristiques de ce genre et le passage d'une écriture autobiographique à une écriture autofictionnelle, par ce que l'auteur a suivi les règles d'une écriture autobiographique tout au long de son roman et il a fait recours à un autre mode d'écriture, celui de l'autofiction. Nous avons, affirmé que ce roman est une autobiographie d'Albert et au même temps, un récit biographie fictionnalisé. Par le biais de cette évasion en direction vers ce genre d'écriture, l'auteur nous a guidées de découvrir une vérité à travers la voix du narrateur-personnage Albert CAMUS. L'auteur donne des indices biographiques sur le héros de son œuvre. Cela nous a permis de savoir que l'histoire d'Albert CAMUS possède une source véridique mise en évidence par ce genre d'écriture. Une fois notre analyse est achevée, nous avons constaté que nos hypothèses ne sont pas justes à cent pour cent.

Pour finir, nous signalons qu'il y a des points de ressemblances entre l'auteur Salim BACHI et le héros du roman Albert CAMUS : La maladie, l'enfance en Algérie et la vie en France sont des points communs de ces deux auteurs, aussi, la pensée du personnage CAMUS quant à sa ressemblance avec son personnage Meursault de *L'Étranger* renvoie à cette relation de BACHI avec son protagoniste. Il ya une confusion, si non, une confrontation entre CAMUS et BACHI.

Notre corpus reste un champ d'investigation fertile et très riche pour les jeunes chercheurs qui veulent l'exploiter.

Liste des références bibliographiques

Liste des références bibliographiques :

I - Le corpus analysé:

Salim BACHI, *Le Dernier été d'un jeune homme*, Paris, Barzakh, 2013.

II - Autres œuvres de l'auteur:

- Le Chien d'Ulysse, Paris, Gallimard, 2001.
- La Kahéna, Paris, Gallimard, 2003.
- Autoportrait avec Grenade, Paris, Rocher, 2004.
- Tuez les tous, Paris, Gallimard, 2006.
- Les Douze contes de minuit, Paris, Gallimard, 2007.
- Le silence de Mahomet, Paris, Gallimard, 2008.
- Amours et aventures de Sindbad le marin, Paris, Gallimard, 2010.
- Moi Khaled kelkal, Paris, Grasset, 2012.
- Le Concul, Gallimard, *Paris*, 2014.
- Dieu, Allah, moi et les autres, Gallimard, Paris, 2017.

III - Les ouvrages consultés:

- Kamel DAOUD, *Meursault, contre-enquête*, éditions Barzakh.2013.
- Albert CAMUS, *l'Étranger*, éditions TALANTIKIT, 1942 .
- Salim-BACHI-les-quetesfertiles-d'un-écrivain/
- Ilaria VITALI, *Shéhérazade, la boîte et le labyrinthe*.

IV- Ouvrages théoriques :

- Gérard Genette, *Seuils*, Ed. Seuil, Paris, 1987.
- ACHOUR. C et BEKKAT. A in *Clefs pour la lecture des récits convergences critiques II* Edition du tell, 2002.

- PASTOUREAU, Michel, SIMONNET, Dominique. Le petit livre des couleurs. Ed Panama, Paris, 2005.
- CAMUS Albert, *Carnets III*, mars 1951 – décembre 1959, 1989.
- ANDREU, Jean, « Un rendez-vous manqué : le voyage d'Albert CAMUS en AMERIQUE du Sud (1949) », in *CARAVELLE*, n°58, 1992.
- Albert CAMUS, *Journaux de voyage*, Paris, Gallimard, collection Blanche, 1978.
- Albert CAMUS-René Char, *Correspondance (1946-1959)*, Paris, Gallimard, 2007.
- Gérard GENETTE, *Figures I*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1976 [1966].
- GWIAZDZINSKI Luc, proposition Catalogue exposition « ERRE », Centre Pompidou, Avril 2011.
- BARTHES Roland, cité in, PAGEAUX Daniel Henri.
- Bachelard GASTON, « *le récit poétique* », 1957 (Reed, quadriges).
- Bachelard Gaston « *la poétique de l'espace* », presse universitaire de France, Paris, 1983.
- Georges Perec, *Espèces d'espaces*, 2015.
- RAVINDRANATHAN, *Là ou je ne suis pas, récits de déviation*, 2012.
- Ginette Bureau, *Toucher le divin en soi*, récits autobiographiques.
- Murphy. (1947), *personality : a bio-social approach*. New York : Harper & Row.
- Victor FRANKL, *Nos raisons de vivre : A l'école du sens de la vie*, ED, Inter Edition.
- Freud, abrégé de psychanalyse rédigé en 1938 et publié en allemand en 1940.
- Edmond MARC, *psychologie de l'identité soi et le groupe*, Belgique, DUNOD, 2005.
- Carl Gustav - *Psychologie de l'inconscient*, Jung., Ed. Georg, 1942.
- Erikson E.H, *Adolescence et crise, la quête de l'identité*.
- Mohamed Meslem, *Psychologie de culture : La femme ; la valeur mystifiée*, Kortoba, 2006.

- Chems Eddine CHITOUR, Histoire religieuse de l'Algérie, l'identité et la religion face à la modernité.
- Marguerite Yourcenar, Mémoires d'Hadrien, Gallimard, 1974.
- BARTHES Roland, cité dans, MICHELET par MICHELET, seuil, 1954. In BELLALEM Azerki.
- LARONDE, Michel.
- Maalouf Amin, Origines, 2004.
- Maalouf Amin, Les identités meurtrières, Paris Grasset, 1998.
- Lecuyer, Le concept de soi.
- Amine MAALOUF, écrivain libanais, 1998.
- Ménissier.2007.
- Berthelie, 2005.
- GENETTE, Gérard. Seuils. Edition Seuil, Paris, 1987.
- BERHET Dominique, les figures de l'errance, Paris, Ed. Harmattan, 2000.
- GWIAZDZINSKI Luc, proposition Catalogue exposition « ERRE », Centre Pompidou, Avril 2011.
- Ginette Bureau, *Toucher le devin en soi*, récits autobiographiques.
- Victor FRANKL, Nos raisons de vivre : A l'école du sens de la vie, ED, Inter Edition.
- Edmond MARC, psychologie de l'identité soi et e groupe, Belgique, DUNOD, 2005.
- Carl Gustav - Psychologie de l'inconscient, Jung., Ed. Georg. 1942.
- Bachelard Gaston, « le récit poétique », 1957 (Reed, quadrige)
- Bachelard Gaston « la poétique de l'espace », presse universitaire de France, Paris, 1983
- Georges Perec, Espèces d'espaces, 2015.
- RAVINDRANATHAN, Là ou je ne suis pas, récits de dévoyage, 2012.

- Ginette Bureau, *Toucher le devin en soi*, récits autobiographiques.
- Victor FRANKL, *Nos raisons de vivre : A l'école du sens de la vie*, Inter Edition.
- Edmond MARC, *psychologie de l'identité soi et e groupe*, Belgique, DUNOD, 2005.
- Julia Kristeva, *Semiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, coll. "Tel Quel", éd. du Seuil, 1969, "Le mot, le dialogue et le roman".
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, seuil, 1982.
- SAMOYAULT Tiphaine, *L'intertextualité*, Paris, Armand colin, 2005.
- Bakhtine, Mikhaïl. *La poétique de Dostoïevski*, traduction d'Isabelle Kolitcheff, préface de Julia Kristeva, Paris, Seuil, 1970.
- Vincent JOUVE, *Poétique du Roman*, Edition Armand Colin.
- Claude HAGÈGE, *L'homme de parole*.
- Gérard GENETTE, *figure III: discours du récit*, Paris, Ed. Seuil, 1972.
- Alain ROBBE-GRILLET, *pour un nouveau roman*.
- Michel RAIMOND dans, *La Cris du roman*.
- Sophie MARNELLE et Helen SWIT, *Que veut dire « la voix narrative »*.
- Dominique MAINGUENEAU, « *Manuel de linguistique pour les textes littéraires* », Paris, Ed. Armand Colin, 2010.
- SAID, Salim. *Etude générique, thématique et fonctionnelle de quelques autobiographies marocaines comparées à des autobiographies subsahariennes*. Paris 13, 1995.
- GUSDORF, Georges. *Auto-bio-graphie. Lignes de vie*, vol. 2. Ed. Odile Jacob. 1990.
- Bernard Valette, *Le roman, initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*.
- Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- STAROBINSKI, Jean. *Le style de l'autobiographie* In. *L'œil vivant II. La relation critique*. Paris. Gallimard. 1970.

- P. Valéry, *Mauvaises pensées*, Cité par, Carron Jean Pierre, *Ecriture et identité, Pour une poétique de l'autobiographie*, Ed. OUSIA, 2002.
- W. BRUSS, Elisabeth. L'autobiographie au cinéma, la subjectivité devant l'objet. Poétique, n°56. Novembre 1983. Du recueil de l'année 1983.
- RICOEUR, Paul. Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle. Paris. Esprit. 1995. P.11. (pris de l'ouvrage : autobiographie en situation d'intellectualité, écrit par AFIFA Berarhi. Edition du Tell).
- LEJEUNE, Philippe. L'autobiographie en France. Paris. Seuil. 1971.
- VALERY Paul, Cité in *je est un autre*, LEJEUNE Philippe, Paris, Seuil, 1980.

V- Thèses et Mémoires consultés :

- M^{elle} Nawal BENGAF FOUR, *L'écriture de l'errance* dans les œuvres d'Assia DJEBAR dans *La Femme sans sépulture, La Nouba des femmes du Mont Chenoua, Nulle part dans la maison de mon père*. Thèse de doctorat en sciences des textes littéraires, soutenue en 2009/2010, université d'Oran.
- Naima MERDJI, *L'imaginaire littéraire de Salim BACHI : entre mythe et religion*, thèse de doctorat soutenue en 2019/2020, Université Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem.
- BOUHADJAR Rima. *Analyse intertextuelle de Simorgh et Laézza* de Mohammed Dib, 2009. Magister en langue française, université de Constantine.
- Meryem BENOUMHANI, Khawla BENABDA. *La création de la voix d'Albert Camus dans « Le Dernier été d'un jeune homme »* de Salim BACHI, Mémoire de Master, 2015 Université 8 Mai 45 Guelma.
- BOURAOUI Nina, *Perte de soi et quête de l'identité dans l'écriture autobiographique* de Nina BOURAOUI, Le Cas de garçon manqué, Mémoire de Master soutenu en 2011-2012, Université de Biskra.
- MAHIOUS Nihad, *La quête de soi dans L'âne mort* de Chawki AMARI, Mémoire de Master soutenu en 2015/2016, université de Jijel.
- Iddir Ghania, *La quête identitaire dans Au-delà de nos rêves* de Hafsa Djenadi, Mémoire de Master soutenu en 2018/2019, Université Akli Mohand Oulhadj – Bouira.

- BELLALEM Arezki, *La représentation de l'ethnotype français dans La Disparition de la langue française d'Assia Djebar*, Mémoire de Magister soutenu en 2007/2008, université de Béjaïa.

- ^{Melle} BAHLOUL Lydia, *La représentation de la quête identitaire dans « Au commencement était la mer... »* de Maïssa BEY, Mémoire de Master soutenu en 2016/2017, Université Akli Mohand OULHADJ de Bouira.

- Rachel MARCHAND, *Influences de la culture et de l'identité sur l'apprentissage du F.L.E. : Etude comparative des Enseignements/Apprentissages en FRANCE et en CHINE*, mémoire de thèse soutenu en 2008/2009, univ. Nancy2 UFR Sciences du Langage.

VI - Dictionnaires de référence:

- ARON Paul, DENNIS Saint-Jacques, VIALA Alain, *Le Dictionnaire du Littéraire*, Paris, Quadrige, 2004.

- GRUTMAN, R. [2002] : « Titre », dans P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala (dire.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 599.

- Dictionnaire *Le Grand Robert*.

- Encyclopédie Universalis, France SA ,1996.

- Le petit Larousse.

- Le Petit Robert.

- Dictionnaire des citations, 1992.

- ARON. Paul. SAINT.JACQUES, Denis. VIALA. Alain. *Le dictionnaire du littéraire*. Edition PUF. Paris 2002.

- Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Edition 2002, mise à jour et augmentée.

VII - Sitographies :

- <http://www.lematindz.net/mobile/news/21683-cette-langue-nest-pas-mienne-mais-mon-butin-de-guerre.html>.

http://fr.m.wikipedia.org/wiki/kateb_Yacine#:~:text=%C2%AB%20francophonie%20est%20une%20machine,%2C%20d%C3%A9clarait%2Dil%20en201996.

- Algérie / Littérature Action, 2000.

- http://www.persee.fr/doc/carav_11147-6753_1992_num_58_1_2488#carav_11147-6753_1992_num_58_1_T1_0080_000.

- <https://www.cnrtl.fr/definition/qu%C3%AAt>.

- <https://www.cowincoaching.com/la-psychologie-positive-la-science-du-bonheur/>

- <https://archipel.uqam.ca/2382/1/M11038>.

- <http://www.cvm.qc.ca/encephi/cotenu|articals/philosophie.htm> consulté 25 mai 2021.

- <http://viequotidienne.over-blog.com/article-24366856.html>.

- J. Claude. Emission proposée par Elodie Coutejoie. Référence : Foc.207, date de mise en ligne : 12-04-2007. Adresse directe du fichier : MP3 : - - <http://www.canalacadémie.com/emission/Foc207.mp3>. Adresse de cet article : - <http://www.canalacadémie.com/L-identite.html/>.

- [https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Identit%C3%A9\(science_sociales\)](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Identit%C3%A9(science_sociales))

- <http://www.reseau-canope.fr/savoirscdi/societe-de-information/reflexion/identite-numerique-quels-enjeux-pour-lecole/une-definition.html>

- <http://www.iris.Uqam.Ca/Fr/recherche/themes-generaux-etudes.html>.

- <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00605298/document>.

- <https://citations.ouest-france.fr/citations-leon-bloy-99.html>

-TOUALBI, Noureddine.<https://core.ac.uk>.

-<http://docnum.univ-lorraine.fr>.

- <https://www.defense.gouv.fr/actualites/articles/rendez-vous-chez-le-toubib#:~:text=Toubib%20%C3%A9tait%20le%20nom%20donn%C3%A9,le%20sorcier%20puis%20le%20m%C3%A9decin> consulté le 6 /6/2021

<https://usito.usherbrooke.ca/d%C3%A9finitions/multi#:~:text=On%20%C3%A9crit%20parfois%20muphti.,des%20questions%20religieuses%20et%20judiciaires.> Consulté le 6/6/2021

- <https://www.cnrtl.fr/definition/qu%C3%AAta>.

- <https://www.cowincoaching.com/la-psychologie-positive-la-science-du-bonheur/>

- <https://archipel.uqam.ca/2382/1/M11038>.

- <https://www.defense.gouv.fr/actualites/articles/rendez-vous-chez-le-toubib#:~:text=Toubib%20%C3%A9tait%20le%20nom%20donn%C3%A9,le%20sorcier%20puis%20le%20m%C3%A9decin.> consulté le 6 /6/2021

<https://usito.usherbrooke.ca/d%C3%A9finitions/multi#:~:text=On%20%C3%A9crit%20parfois%20muphti.,des%20questions%20religieuses%20et%20judiciaires.> Consulté le 6/6/2021

- <https://www.youtube.com/watch?v=nKDwoWKl0d4>

- Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque (2016), « La narratologie », dans Louis (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski Hébert (Québec), <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp.top>

- <https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Narratologie>

- <https://www.etudes-litteraire.com/figures-de-style/omniscient.php>.

- Image : Mémo Français- Les points de vue. deco-memo.sip.ac-rouen.fr
<http://image.app.goo.gl/pXcQT9mShE1zMLhJ9>

- <http://ern.revues.org>.

- Séminaire d'introduction aux textes littéraires. M^{elle} BOUHADJAR Rima, 2011.

- Christian BOBIN, citation *Cœur Silence*, <https://qqcitations.com/citation/110609>.

- <http://fr.m.wikipedia.org/wiki/Autobiographie>.

- <http://www.cain.info/un-discours-sur-les-origines-de-j-j-rousseau--9782130606918-page-15.HTM>

- www.Phil.plonedata/wurj/erb/volumes-01-10/frycer79.PDF

- http://fr.m.wikipedia.org/wiki/Discours_indirect.

Résumés

Résumé en français :

Le personnage entre errance et quête de soi

Notre thèse a pour objet d'étudier le thème de *Le personnage entre errance et quête de soi* dans le roman *Le Dernier été d'un jeune homme* de Salim BACHI.

Dans l'œuvre romanesque de Salim BACHI, l'errance apparaît comme mouvement de progression de l'écriture dans l'espace et le temps vécus. La quête d'une soi errante liée au destin d'un jeune homme, nommé « Albert CAMUS », cette quête versée dans un contexte de perte et d'errance et s'inscrit dans la période de 1949, quatre ans après la tragédie que l'Algérie a connu « *Les massacres du 08 mai 1945* ».

Donc, en butte à une profonde angoisse existentielle et à une grave déperdition ontologique, c'est pour ça le personnage lutte de toutes ses forces pour reconstruire l'unité désagrégée de son « identité ».

Alors, nous avons tenté, tout au long de notre thèse, de prendre compte du travail textuel de cette quête polyvalente, à travers l'analyse des techniques d'écriture et des procédés stylistiques et narratifs.

Mots-clés :

Errance, quête de soi, la perte, angoisse, unité désagrégée, reconstruction, identité.

الملخص بالعربية :

الشخصية بين التيهان والبحث عن الذات

تهدف أطروحتنا إلى دراسة موضوع الشخصية بين التيهان والبحث عن الذات في رواية الصيف الأخير لرجل شاب لسليم باشي.

في العمل الروائي لسليم باشي يظهر التيهان كحركة تطور للكتابة في الحيز والزمان المعاشين. يرتبط البحث عن الذات التائهة بقدر رجل شاب اسمه "ألبرت كامو"، هذا البحث مصبوب في سياق الضياع والتهان، مسجل في فترة 1949 أربع سنوات بعد المأساة التي عرفتها الجزائر "مجازر 08 ماي 1949".

إذن تعاني شخصية النص من قلق وجودي عميق وتفكك ذاتي خطير، ولهذا تبدل كل مجهوداتها من أجل استعادة وحدة الهوية المشتتة.

حاولنا إذن، خلال أطروحتنا أن نأخذ بعين الاعتبار العمل النصي لهذا البحث متعدد الجوانب، من خلال تحليل تقنيات الكتابة والعمليات الأسلوبية والسردية.

الكلمات المفتاحية :

التهان، البحث عن الذات، الضياع، القلق، الوحدة المشتتة، إعادة البناء، الهوية.

English abstract :

The character between wandering and quest of self

Our thesis aims to study topic of *The character between wandering and quest of self* in the novel of *The last summer of a young man* by Salim BACHI.

In the novel of Salim BACHI, the wandering appears as a movement of writing progress of writing in the lived space and time. The quest for a wandering self, linked to the fast of a young man, appointed « Albert CAMUS », this quest, poured in a content of the loss and wandering, it inscribed in the period of 1949 four years after the tragic which Algeria knows « *The massacres of may 08 1949* ».

So, the character suffers from a deep anxiety and to a serious ontological decrease, for that, he do all the efforts to reconstitute the unit of her fragmented « identity ».

We have, tried, through our thesis, to report the textuel work of this multipurpose quest by analyzing the writing techniques and the stylistic and narrative processes.

Keyword :

Wandering, quest, loss, anxiety, unit fragmented, reconstitution, identity.
