

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



Université Mohamed Seddik Benyahia - Jijel

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Langue et Littérature Françaises

N° de série :

N° d'ordre :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master

Spécialité : Sciences des textes littéraires

**L'écriture du moi dans *Rue Darwin* de
Boualem Sansal**

Etudiante :

Houria BOULASSEL

Directeur de recherche :

Samir MESSAOUDI

Membres de Jury :

Président : Radjah ABEDELOUAHEB, Université Mohamed Seddik Benyahia - Jijel

Rapporteur : Samir MESSAOUDI, Université Mohamed Seddik Benyahia - Jijel

Examineur : Fattah ADRAR, Université Mohamed Seddik Benyahia - Jijel

2014/2015

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



Université Mohamed Seddik Benyahia - Jijel

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Langue et Littérature Françaises

N° de série :

N° d'ordre :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master

Spécialité : Sciences des textes littéraires

**L'écriture du moi dans *Rue Darwin* de
Boualem Sansal**

Etudiante :

Houria BOULASSEL

Directeur de recherche :

Samir MESSAOUDI

Membres de Jury :

Président : Radjah ABEDELOUAHEB, Université Mohamed Seddik Benyahia - Jijel

Rapporteur : Samir MESSAOUDI, Université Mohamed Seddik Benyahia - Jijel

Examineur : Fattah ADRAR, Université Mohamed Seddik Benyahia - Jijel

2014/2015

Remerciements

Grace à Allah le tout puissant, ce travail a pu être achevé.

Je tiens à exprimer vivement mes remerciements, ma reconnaissance et ma gratitude à :

Ma famille précisément, mes parents, mon frère et mes sœurs qui m'ont aidé durant toutes ces années d'études ; ma famille que j'aime plus que tout.

Mon directeur de recherche, Samir Messaoudi, pour son encadrement, ses conseils éclairés, ses orientations et sa disponibilité tout au long de cette recherche.

Tous mes amis qui ont su me pousser, m'encourager souvent même m'aider à continuer lorsque le courage me manquait.

Aussi, je remercie les membres du jury de ma soutenance d'avoir accepté d'évaluer mon travail.

Merci à vous tous.

Dédicace

Je dédie ce travail à ma mère qui s'est donnée toutes les peines pour me voir réussir, à mon père qui n'a cessé de prier pour moi, à mon frère qui a toujours été mon modèle idéal, à qui je souhaite tout le bonheur du monde.

Que Dieu me les préserve.

Table des matières

Remerciement	
Dédicace	
Introduction générale.....	09
Première partie : Les abords de l'œuvre et l'étude des concepts.....	15
Chapitre I: Autobiographie	16
1. Définition, origine et évolution	17
2. Le pacte autobiographique	21
3. Vérité et sincérité dans l'écriture autobiographique	23
Chapitre II : Analyse paratextuelle.....	25
1. La première de couverture.....	27
a. Le nom de l'auteur.....	27
b. Le titre.....	28
c. L'indication générique.....	32
2. La dédicace.....	32
3. L'épigraphe.....	33
Chapitre III : Récit et narration.....	34
1. Le récit.....	35
1.1. Les types de récit.....	35
1.2. Auteur et narrateur-personnage.....	36
2. Narration.....	38
2.1. La perspective narrative	38
2.2. L'espace	39
2.3. Le temps	41
Deuxième partie : Le « je » dans le roman.....	45
Chapitre I : Autofiction.....	46
1. Définition.....	47

2. Le pacte romanesque dans l'œuvre.....	49
3. La comparaison entre la vie de l'auteur et le héros de l'œuvre.....	49
Chapitre II : Analyse des personnages selon Philippe Hamon.....	53
1. Le personnage selon le dictionnaire littéraire	54
2. Le personnage selon Philippe Hamon.....	54
3. Analyse sémiologique du système des personnages.....	56
3.1. Les catégories des personnages	56
3.1.1. Signes ou personnages référentiel.....	56
3.1.2. Signes ou personnages embrayeurs.....	57
3.1.3. Signes ou personnages anaphore.....	57
3.2. La typologie	58
3.2.1. Le héros et les personnages principaux.....	58
3.2.2. Les personnages secondaires	59
Chapitre III : Le « je » entre autobiographie	61
et identité individuelle	
1. Le jeu du « je »	62
2. Le « je » de l'autobiographique à l'autofiction.....	62
3. La quête d'une identité perdue.....	64
Conclusion générale.....	67
Références bibliographiques.....	70
Résumé.....	75
Résumé en arabe.....	76
Résumé en anglais.....	77
Annexe 01	79

Introduction générale

Ce mémoire porte sur l'écriture du moi dans *Rue Darwin* de Boualem Sansal, qui est l'un des écrivains maghrébins de langue française.

La production littéraire de Boualem Sansal est marquée par des événements inspirés par l'actualité immédiate, comme nous le montre des textes comme *Dis-moi le Paradis* et *L'enfant fou de l'arbre creux*.

La littérature française d'aujourd'hui attire de plus en plus l'intérêt des chercheurs, qui tentent de révéler les nouvelles tendances dans la littérature contemporaine et essaient de classer ces œuvres dans le développement de la littérature française. Dominique Viart, chercheur en lettres et professeur de littérature française à l'université de Lille III, constate qu'à la différence des œuvres du Nouveau Roman, les œuvres actuelles traitent souvent la réalité et racontent l'histoire d'un sujet. Aussi, il constate dans les œuvres d'aujourd'hui un triple retour : un « retour du roman au réel, au récit et au sujet »¹. Le Nouveau Roman est le mouvement dominant dans les années 1960. Les représentants de ce mouvement littéraire étaient entre autre : Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Nathalie Sarraute et Jean Ricardou. Le point commun entre ces auteurs était l'intention de remettre en question la forme du roman traditionnel, du roman balzacien. Les auteurs de ce mouvement littéraire refusaient de faire référence à la réalité et de traiter un sujet ; ils préféraient se concentrer sur l'acte d'écrire, sur le langage. Dans cette négation de la réalité s'est développée l'écriture du moi :

La littérature contemporaine est marquée par un individualisme extrême, elle est très hétérogène, elle est marquée par une époque où la critique littéraire se méfie de la figure de l'Auteur, ce qui fait l'apparition de toutes parts des études sur les discours de l'intime, genres où la parole est laissée à l'auteur. Dans ce contexte, les récits de vie obtiennent de records de popularité auprès du grand public. Il semble que, malgré les théories postmodernes qui déconstruisent le sujet et cessent de voir l'Homme comme une entité fermée et stable, l'être humain ressent le besoin de parler de soi et de se sentir être. Ainsi, l'expression de soi emprunte diverses formes, que ce soit le journal intime, la correspondance, l'autoportrait, l'autobiographie ou autres. Ce souci peut aussi se retrouver, de

¹ Dominique VIART, *Le roman français au XX^{ème} siècle*, édition Hachette, Paris, 1999, p. 113.

façon plus discrète, dans le roman ou la nouvelle. La critique littéraire parle d'ailleurs de plus en plus souvent des fictions et d'autobiographie qui, si on se fie à leur nom, combinent des éléments autobiographiques et fictionnels.²

Donc, on peut dire que l'écriture du moi vit une renaissance depuis la deuxième moitié des années 1970. L'écriture du moi est une des tendances les plus importantes de la littérature d'aujourd'hui.

En conséquence, l'écriture du moi est une nouvelle façon de représenter la vie de soi-même en littérature ; une façon de reprendre la réalité en s'inspirant de l'Histoire.

Ainsi, les diverses formes de cette écriture (notamment l'autobiographie, les journaux intimes, les mémoires) mettent toujours en scène une tension entre deux positions psychiques : attester d'une identité (voilà que je suis), témoigner d'une altération (voilà que je suis empêché d'être).³

On parle aujourd'hui de l'autofiction et de l'autobiographie pour désigner les nouvelles formes de l'écriture du moi.

Il est bien connu que ce type d'écriture rencontre un grand succès auprès du public et des écrivains. Dans ce contexte apparaît Boualem Sansal avec son livre *Rue Darwin*.

Né en Algérie, en 1949 dans la région de Téniet el-Haad, dans l'Ouarsenis, région berbère, montagnaise, il vit aujourd'hui à Boumerdès, près d'Alger.

Sansal est ingénieur de formation, docteur en économie, tour à tour enseignant à l'université, chef d'entreprise puis haut fonctionnaire au ministère de l'industrie. Son histoire d'écrivain a commencé très tard dans sa vie grâce à son ami l'écrivain Rachid Mimouni, qui l'incite à écrire : Dans mon cas, c'est l'influence de mon ami Rachid Mimouni qui m'a poussé à écrire. »⁴.

En 1999, Gallimard publie son premier roman *Le Serment des Barbares*. Ce roman a reçu dans la même année de sa parution deux prix littéraires : le Prix Tropic et le Prix du Premier Roman.

² Dominique VIART et Bruno VERCIER, *La Littérature française au présent-Héritage, modernité, mutations*, édition Bordas, Paris, 2008, p.60.

³ [http:// www. Ccic-cerisy.asso.fr/écriture13.html](http://www.Ccic-cerisy.asso.fr/écriture13.html)

⁴ Hamza HADJAR , *Harraga de boualem sansal étude d'une poétique postcoloniale*, université El Hadj Lakhdar, Batna, 2008, p. 33

Son troisième roman, *Dis-mois le paradis*, publié en France en 2003, qui a reçu un formidable accueil, Pierre Assouline écrivain et critique littéraire dira alors à la sortie de ce roman : « Il faut s'habituer à ce nom, il faudra du temps certainement pour reconnaître que le meilleur écrivain actuel de langue française est Algérien ! Moi, je trouve cela plutôt réconfortant ! »⁵. C'est une description de l'Algérie postcoloniale. Le ton est très critique envers le pouvoir algérien, critiquant ouvertement la politique, l'incapacité à gérer le désordre qui a suivi l'indépendance. L'écrivain est limogé de son poste au ministère de l'industrie en 2003 en raison de ses prises de positions sur l'arabisation de l'enseignement.

En 2011, l'ancien commis de l'Etat vient de publier *Rue Darwin*, sixième (et beau) roman peuplé d'homme mais surtout de femmes, salué par le prix du Roman arabe, que nous avons choisi comme corpus à notre étude. Le roman apparaît comme étant plus authentique, plus personnel que ses prédécesseurs. Ecrit trois mois après la mort de sa mère. *Rue Darwin* renvoie à une rue de Belcourt (Belouizded aujourd'hui), un pauvre quartier d'Alger où ont résidé le jeune Yazid et sa famille.

Ce roman se compose de deux parties inégales. La première partie (252pages) est constituée de huit chapitres, la seconde partie (40 pages) est constituée de deux chapitres. Tout le roman est écrit au passé donc, hormis de très courts extraits qui indiquent le temps du présent.

Le roman sur lequel nous allons travailler, nous raconte l'histoire d'une enfance perdue à travers un narrateur qui s'appelle Yazid, le protagoniste. Yazid né en 1949 dans un petit village, Bordj Dakir, dans une grande maison, en fait un bordel, il est pris en charge par Lalla Sadia, sa grand-mère, qu'il appelle Djéda, une femme puissante, une riche propriétaire et à l'âge de 18 ans devint le chef de la tribu des Kadri. Ensuite, le jeune Yazid a huit ans quand il est retiré à Djéda et transféré à Karima, sa mère, qui habite à Alger, dans le quartier populaire « Belcourt » en 1957. Le cancer menaçant l'existence de sa mère, il était en phase finale. Son fils, Yazid, voulait préparer soigneusement sa mort. Il voulait pour elle une fin digne dans un hôpital propre loin de la misère et qu'elle soit entourée de tous ses enfants.

⁵ Ibid., p. 34.

Yazid dit Yaz a réussi à hospitaliser sa mère à la Pitié-Salpêtrière à Paris et a regroupé autour d'elle ses frères et sœurs, qui sont dispersés dans le monde entier sauf le petit jeune Hédi parti chez les talibans. Ils ont quitté le pays après leurs études aux quatre coins du monde (Canada, U.S.A, France, Italie) pour faire de brillantes carrières et une nouvelle vie, tandis que lui est resté en Algérie auprès de sa maman, qu'il a porté un grand amour. Après la mort de sa mère à Paris, le narrateur décide de retourner dans la rue de son enfance, rue Darwin suit à une injonction de l'au-delà. Ce retour est à la recherche de l'identité réelle de ses parents, de sa famille et de son passé. (Il ne sait pas d'où il vient. Sa mère, son père, ses frères ...tout cela est bien flou). Tout au long du récit, Yazid cherche des réponses à ses questions sur son origine. Ainsi, il découvre qu'il a un vrai frère, frère de sang « Daoud ». Aussi, il raconte l'histoire de l'Algérie des années 50 à nos jours où il parle de la bataille d'Alger, l'indépendance, la guerre civile et quelques pages sur les préparatifs de l'armée algérienne pour participer à la Guerre de 1973.

À la fin, le narrateur finit par savoir la vérité, il décide de quitter le pays et de trouver sa place dans le monde.

Ce présent travail que nous allons présenter en vue de l'obtention du diplôme de Master en science des textes littéraires est né d'un ensemble de lectures que nous avons faites pendant notre formation.

Ce qui nous a motivée dans le choix du corpus est : d'une part, le style de l'écrivain révèle un talent et une intelligence avec une langue soutenue. C'est un écrivain courageux, qui parle sans détours ; il est lauréat de plusieurs prix, et d'autre part, la diversité des thèmes qui abordent les sujets graves et les problèmes de l'actualité.

Par ailleurs, il est nécessaire de signaler que *Rue Darwin* traite de la question de l'illégitimité, de la filiation et la problématique identitaire.

Ainsi, quelques questions qui nous aideront à orienter notre réflexion méritent d'être posées :

1- L'œuvre *Rue Darwin* est-elle représentative de la réalité ?

2- Existent-ils des points de croisement entre la personnalité et l'identité de Yazid, le narrateur, et celui de l'auteur Boualem Sansal ?

3- Si l'œuvre est la représentation de la vie de l'auteur, *Rue Darwin* est-il une autofiction ?

L'hypothèse de ce travail est que

Rue Darwin est une fiction inspirée de faits et de personnages réels ;

Rue Darwin est un récit de vie qui relate des événements ressemblant énormément à ceux qu'a vécus Boualem Sansal-même.

Nous essayons de répondre à ces questions au cours de notre analyse.

Dans le cadre de ce travail indiqué plus haut, l'objet de notre étude se basera principalement sur les travaux de Lejeune. Ainsi, on fait référence aux études de Serge Doubrovsky qui a inventé le mot « autofiction » en 1977 pour décrire le genre de son œuvre *Fils*⁶ aux lecteurs.

Notre travail comporte deux parties :

La première partie consistera à définir l'autobiographie, en s'intéressant d'abord aux travaux du théoricien Philippe Lejeune et de faire un aperçu historique de sa naissance et de son développement dans la littérature française. Ainsi, notre objectif est de démontrer que *Rue Darwin* n'est pas un roman autobiographique mais une autofiction.

Dans la même partie, nous observerons un autre chapitre intitulé «analyse paratextuelle» qui sera consacré à l'analyse de la première de couverture, la dédicace et l'épigraphe ; puis nous tenterons de mettre ces éléments para-textuels en rapport avec le corpus.

Nous passerons ensuite au troisième chapitre qui porte le titre récit et narration, en se référant aux travaux de Gérard Genette.

Dans la deuxième partie qui s'intitule « Le je dans le roman », qui s'articulera sur trois chapitres :

Au niveau du premier chapitre nous étudierons la première définition de l'autofiction par Serge Doubrovsky, genre hybride qui a donné lieu à plusieurs débats chez les théoriciens car c'est un élément principal dans notre étude.

⁶ Serge DOBROVSKY, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

Il nous a semblé nécessaire d'évoquer dans un deuxième temps, l'analyse des personnages, qui nous aide à confirmer si certains d'entre eux peuvent avoir un lien avec l'auteur.

Nous passerons ensuite au troisième chapitre qui s'intitule : «Le «je» entre autobiographie et identité individuelle » qui nous permet d'identifier qui est «je», serait-il Boualem Sansal même ou bien une autre personne que Boualem. S a dessiné à sa guise.

Nous estimons que cette démarche favorise l'assimilation de ce que nous avançons comme hypothèses.

La Première partie

**Les abords de l'œuvre et l'étude des
concepts**

Chapitre 01

Autobiographie

I. Autobiographie

L'autobiographie a toujours existé, mais à des degrés et sous des formes divers. Elle constitue une forme particulière de «l'écriture du moi», un genre de l'époque moderne que l'on s'accorde à faire naître avec *Les Confessions* de Jean- Jacques Rousseau. Les autobiographies, pour mériter leur titre, doivent être sincères et complète avant tout. L'autobiographie s'écrit généralement, dans la mesure où il y a un désir de remémoration et de justification.

1. Définition, origine et évolution

Le mot autobiographie est formé de : « auto-», élément provenant du grec « autos » qui veut dire «soi-même ou lui-même» ; «bio-», dérivé du grec «bios» qui signifie «vie» ; enfin «graphie» du mot grec « graphein» et veut dire (écrire). Selon *Le Robert*, l'autobiographie est une : «biographie d'un auteur faite par lui-même.»¹

Donc, l'étymologie grecque permet de définir l'autobiographie comme un récit dans lequel une personne raconte sa propre vie.

L'autobiographie est parue en Angleterre et Allemagne vers 1800. Ce terme d'origine savante, apparaît en France vers 1830. L'adjectif. Autobiographique est concurrencé par «intime», «personnel». Au XIX^{ème} siècle, il ne s'agit pas d'un genre particulier mais le terme marque le nouvel intérêt des lecteurs pour la vie, la personnalité des auteurs. Dans la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, l'autobiographie désigne un genre particulier (incluant les «romans intimes», les «journaux», et les «mémoires»). Ce terme va refléter un nouvel engouement pour un genre plus ancien, celui des «confessions».

L'autobiographie est issue de la culture européenne occidentale et chrétienne : elle hérite en effet de la pratique de la confession, qui est une analyse de l'individu par lui-même. Les premiers écrits proches du genre autobiographique sont d'ailleurs chrétiens : ce sont *Les Confessions* de Saint Augustin, à la fin du IV^{ème} siècle après J-C, première «autobiographie» reconnue. Dans cet ouvrage (dont le titre, issu du latin «confiteor» = «avouer ses fautes» mais aussi «faire connaître»), il raconte l'itinéraire de sa formation, ses combats contre les tentations jusqu'à sa conversion au christianisme.

¹ Dictionnaire d'apprentissage de la langue française. Edition 1992.

Au XVI^{ème} siècle, Montaigne (1553-1592) publie *Les Essais*, œuvre dans laquelle il mêle récit d'événements de sa vie publique, de quelques événements de sa vie privée et réflexion sur son époque.

Au XVII^{ème} siècle, les écrivains classiques s'interdisent de parler d'eux-mêmes : «Le moi est haïssable», dit Blaise Pascal (1623-1662). Pourtant, les *Mémoires* du Cardinal de Retz (1613-1679) et la *Correspondance* de Mme de Sévigné (1626-1696) témoignent de la vitalité du genre autobiographique.

Il faudra pourtant attendre le XVIII^{ème} siècle et *Les Confessions*, de Jean-Jacques Rousseau pour voir apparaître la première autobiographie au sens moderne. Jean-Jacques Rousseau apparaît comme le fondateur du genre : «Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme ce sera moi. », Déclare t-il en couverture de son œuvre. Il est le premier à être allé aussi loin dans l'analyse de soi et à avoir cherché à se présenter avec ses faiblesses. Motivé par un besoin de justification très fort, il expose au lecteur tous les aspects de son existence.

Le XIX^{ème} siècle, voit naître le mouvement romantique, caractérisé par l'émergence du Moi, l'épanchement des sentiments personnels et par un intérêt profond pour l'individu et la diversité des destins. Chateaubriand, Stendhal, George Sand retracent l'histoire de leur vie, selon des intentions assez différentes : se situer dans l'Histoire, exalter les valeurs personnelles, faire partager son expérience.

Au XX^{ème} siècle, l'autobiographie s'est affirmée comme un genre à succès. Les travaux de Freud (1856-1939), dans le domaine de la psychanalyse (exploration de l'inconscient), l'ont fait évoluer : celui-ci conteste la possibilité de se connaître soi-même et considère que l'on ne peut pas écrire sur soi. La conception traditionnelle de l'autobiographie se voit ainsi remise en cause : André Gide dans *Si le grain ne meurt pas*, bouscule les caractéristiques du genre en posant la question de la sincérité. Jean Paul Sartre, dans *Les Mots*, limite son autobiographie au récit de son enfance et à l'éveil de sa vocation littéraire. Dans *Enfance*, Nathalie Sarraute construit son autobiographie comme un monologue. En 1984, Alain Robbe-Grillet, publié *Le Miroir qui revient*,

c'est une œuvre proprement autobiographique d'où est tirée la célèbre phrase : «Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi ».²

Philippe Lejeune, un universitaire français spécialiste du genre, a essayé de mettre des bases théoriques qui permettent de mieux concerner le genre autobiographique. Tout d'abord en posant une définition générique de l'autobiographie dans son ouvrage *Le pacte autobiographique* en 1975 comme : «Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »³ Le mot «rétrospectif» est primordial car l'écriture autobiographique intervient après l'événement. C'est-à-dire, l'autobiographe raconte sa propre vie, une vie passé, où il tente de narrer les événements tels qu'il les a vécus.

On peut relever de cette définition proposée par Lejeune des critères appartenant à quatre catégories différentes :

1. Forme du langage : a- récit, b- en prose.
2. Sujet traité : vie individuelle, histoire d'une personnalité.
3. Situation de l'auteur : l'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle), le narrateur et le personnage principal ont la même identité.
4. Position du narrateur : a- identité du narrateur et du personnage principal, b- perspective rétrospective du récit.

«Est une autobiographie toute œuvre qui remplit à la fois les conditions indiquées dans chacune des catégories. Les genres voisins de l'autobiographie ne remplissent pas toutes ces conditions. »⁴

D'après la définition ancrée par Philippe Lejeune, le texte de ce genre doit être principalement un récit ; un récit consacré à une reconstruction du passé. Ainsi, le sujet doit être surtout la vie privée pour que le lecteur se fasse, d'après l'histoire de l'auteur, une idée de sa formation, de sa personnalité. Néanmoins, l'histoire sociale ou politique

² Maxime COLLINS *Autobiographie, autofiction et « Roman du Je »* suivi de *Comme si de rien n'était*, Université McGill Montréal, Québec, Janvier 2010, P.02.

³ Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique* nouvelle édition augmentée, Edition du Seuil, Paris 1975, 1996, p. 14.

⁴ Idem.

peut y avoir une place significative. Ainsi, ces catégories nous permettent de différencier les diverses formes de l'écriture du moi : par exemple, les mémoires se différencient-ils par le sujet traité ; le journal intime, l'autoportrait et l'essai par le temps d'un discours qui n'est pas toujours rétrospectif et ne se réduit pas à la forme d'un récit.

D'autre part, Pour Lejeune, le genre autobiographique nécessite une condition : «Pour qu'il y ait autobiographie, il faut qu'il y ait identité de *l'auteur*, du *narrateur* et du *personnage*. »⁵ Par conséquent, cette identité se marque le plus souvent par l'emploi de la première personne ou il peut y exister identité du narrateur et du personnage principal sans que la première personne soit nécessairement employée. Il faut juste remplacer l'utilisation de la première personne par le nom propre de l'auteur, qui peut être lu sur la couverture d'une œuvre :

C'est donc par rapport au nom propre que l'on doit situer les problèmes de l'autobiographie. Dans les textes imprimés, toute l'énonciation est prise en charge par une personne qui a coutume de placer son nom sur la couverture du livre, et sur la page de garde, au-dessus ou au-dessous du titre du volume. C'est dans ce nom que se résume toute l'existence de ce qu'on appelle l'auteur : seule marque dans le texte d'un indubitable hors-texte, renvoyant à une personne réelle, qui demande ainsi qu'on lui attribue, en dernier ressort, la responsabilité de l'énonciation de tout le texte écrit. Dans beaucoup de cas, la présence de l'auteur dans le texte se réduit à ce seul nom. Mais la place assignée à ce nom est capitale : elle est liée, par une convention sociale, à l'engagement de responsabilité d'une personne réelle. J'entends par ces mots, qui figurent plus haut dans ma définition de l'autobiographie, une personne dans l'existence est attestée par l'état civil et véritable.⁶

De cette façon, l'auteur est une personne réellement existée et celui qui prend en charge l'énonciation du texte publié, à cheval sur le texte et le hors-texte.

La première œuvre d'un écrivain ne peut être définie comme un genre autobiographique même si l'auteur s'y raconte lui-même car aux yeux du lecteur,

⁵ Philippe LEJEUNE, Ibid., p. 15.

⁶ Philippe LEJEUNE, Ibid., p-p. 22-23

l'auteur est un inconnu ; c'est-à-dire il doit nécessairement avoir d'autres œuvres auparavant publiées, lui assurant d'abord une carrière qui lui permet d'entamer dans l'écriture du moi.

Sur ce sujet, le théoricien affirme :

Si l'autobiographie est un premier livre, son auteur est donc inconnu, même s'il se raconte lui-même dans le livre : il lui manque, aux yeux du lecteur, ce signe de réalité qu'est la production antérieure d'autres textes (non autobiographique), indispensable à ce que nous appellerons «l'espace autobiographique».⁷

En plus, nous arriverons à un point essentiel dans la définition proposée par Philippe Lejeune : l'autobiographie est «une personne réelle», en d'autres termes, l'auteur est identifiable au narrateur. Donc, il nous a semblé important d'évoquer le concept : « pacte autobiographique ».

2. Le pacte autobiographique

Philippe Lejeune a, en outre, forgé un concept, le pacte autobiographique : le mot «pacte» renvoie à un contrat d'identité passé entre l'auteur de l'autobiographie et son lecteur et qui nous permet de classer une œuvre au rayons de l'autobiographie. Cette identité entre l'auteur, narrateur et personnage assurée par le pacte autobiographique doit être une «*identité de nom*». À ce pacte, l'auteur se donne pour mission de raconter sa vie réelle en détail, rien que sa vie et à être sincère. La sincérité est donc la base d'une autobiographie. Selon Lejeune cet engagement de dire la vérité sur soi peut se manifester de deux façons. En premier lieu implicitement, par l'emploi du titre (par exemple dans le titre du livre *Histoire de ma vie* de George Sand, *Moi je* de Claude Roy) ou du sous-titre (« autobiographie », « récit », « souvenirs », « journal ») qui supprime ce doute sur le fait que le «je» renvoie au nom de l'auteur, et parfois tout simplement à l'absence de sous-titre « roman » ou par une section initiale du texte où l'engagement est pris par le narrateur vis-à-vis du lecteur, en se comportant comme s'il était l'auteur. Donc, le lecteur n'a aucun doute sur le fait que le «je» renvoie au nom de l'auteur. Ce contrat d'identité peut aussi s'inscrire de manière explicite dans le texte, dans le cas où

⁷ Ibid., p. 23.

le narrateur-personnage porte le même nom que l'auteur : «au niveau du nom que se donne le narrateur-personnage dans le récit lui-même, et qui est le même que celui de l'auteur sur la couverture. »⁸ Il s'agit du pacte référentiel, où s'engage l'auteur à dire toute la vérité, rien que la vérité et il essaye d'être éloigné de la fiction. Donc, il cherchera à donner une image du réel au plus proche de la vérité : Le «pacte référentiel» est «en général coextensif au pacte autobiographique, difficile à dissocier, (...)»⁹

Philippe Lejeune définit le pacte référentiel en ces termes :

Par opposition à toutes les formes de fiction, la biographie et l'autobiographie sont des textes référentiels : exactement comme le discours scientifique ou historique, il prétendent apporter une information sur «une réalité» extérieure au texte, et donc se soumettre à une épreuve de vérification. Leur but n'est pas la simple vraisemblance, mais la ressemblance au vrai. Non «l'effet de réel», mais l'image du réel. Tous les textes référentiels comportent donc ce que j'appellerai un «pacte référentiel», implicite ou explicite, dans lequel sont inclus une définition du champ du réel visé et un énoncé des modalités et du degré de ressemblance auxquels le texte prétend.¹⁰

Philippe Lejeune s'oppose le *pacte romanesque* au pacte autobiographique, qui a lui-même deux aspects :

- *Pratique patente* de la non identité (l'auteur et le personnage ne porte pas le même nom),
- *Attestation de fictivité* : « c'est en générale le sous-titre *roman* qui remplit aujourd'hui cette fonction sur la couverture ;(...)»¹¹

Quand on dit l'écrivain fait un pacte romanesque, c'est-à-dire il donne à son protagoniste un nom différent du sien ou en mettant le sous-titre roman sur la couverture de son livre.

En effet, à ce niveau de notre recherche, une question vient aussitôt à l'esprit : si l'écriture du moi apparaît comme un genre romanesque, qu'est-ce qu'un roman

⁸ Philippe LEJEUNE, Ibid., p. 27.

⁹ Philippe LEJEUNE, Ibid., p. 36.

¹⁰ Idem.

¹¹ Philippe LEJEUNE, Ibid., p. 27.

autobiographique ? Et quelle est la différence entre autobiographie et roman autobiographique ?

Lejeune affirme : sur le plan de l'analyse interne du texte, il n'y a plus de différence. «Tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter, et les a souvent imités ». ¹² D'ailleurs, il fait également une distinction entre autobiographie et « roman autobiographique ». Dans le dernier cas, le nom du personnage qui se raconte n'est pas le même que celui de l'auteur, c'est-à-dire un nom fictif :

(...) tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer. ¹³

Le roman autobiographique est une autobiographie publiée dans un roman ; est une combinaison de la vie de l'auteur (autobiographie), la mise en texte et la précision générique du sous-titre roman (souvent présenté par l'auteur lui-même sur la couverture de son livre).

3. Vérité et sincérité dans l'écriture autobiographique

La lecture d'une autobiographie pose toujours la question : est-ce que l'autobiographe cache une partie de la vérité ?

Même l'autobiographe nous promet que ce que qu'il voudrait dire est vrai avec un maximum d'exactitude, ou du moins ce qu'il croyait est vrai, il tombe dans l'imaginaire car la mémoire est infidèle, elle modifie, oublie ce qu'elle enregistre :

La rédaction et la structuration de l'histoire se font dans un temps postérieur à celui de l'événement décrit, ce qui entraîne un décalage susceptible de transformer la réalité vécue. Le récit de ce que l'on a été passe obligatoirement par la réécriture adulte qui modifie la matière originelle. D'autre part, la théorie freudienne du souvenir-écran, selon laquelle la mémoire

¹² Philippe LEJEUNE, Ibid., p. 26.

¹³ Philippe Lejeune, Ibid., p. 27.

enregistre ce qui est « indifférent » plutôt que ce qui est « significatif », hypothèse la vérité autobiographique puisqu'elle donne aux littératures personnelles statut de fiction inévitable.¹⁴

Donc, il n'y a plus de vérité absolue dans l'autobiographie car l'autobiographe fait forcément des choix, ces choix sont souvent subjectifs, quand il s'agit d'écrire sa propre vie ; il omet volontairement des aspects de sa vie qu'il ne veut pas rendre publics ; l'autobiographe peut ajouter des éléments fictifs dans son récit, aussi l'autobiographe oublie des moments de son existence.

¹⁴ Maxime COLLINS, *Autobiographie, autofiction et « Roman du Je »* suivi de *Comme si de rien n'était*, Université McGill Montréal Québec, Janvier 2010, P.05.

Chapitre 02

Analyse du para texte

Gérard Genette désigne par le terme « paratexte » l'ensemble des éléments périphériques, qui entourent ou accompagnent un texte littéraire, qui peuvent donner une idée préalable sur son contenu, et qui le présentent en portant des messages paratextuels adressés aux lecteurs pour leur permettre d'accéder à une meilleure compréhension et/ou explication du texte :

Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs et plus généralement au public. [...] Les voies et moyens du paratexte se modifient sans cesse selon les époques, les cultures, les genres, les auteurs, les œuvres, les éditions d'une même œuvre, avec des différences de pression parfois considérable : c'est une évidence reconnue que notre époque « médiatique » multiplie autour des textes un type de discours qu'ignorait le monde classique, et à favori l'Antiquité et le Moyen Age, où les textes circulaient souvent à l'état presque brut, sous forme de manuscrits dépourvus de toute formule de présentation.¹

L'analyse paratextuelle permet de mieux comprendre le texte littéraire à travers tous les éléments qui l'entourent. Ces éléments sont divisés selon Genette en deux catégories : **le péritexte** se résume dans le titre, les sous-titres, les intertitres, le nom de l'auteur et de l'éditeur, la date d'édition, la préface, les notes, les illustrations, l'indication générique, la quatrième de couverture, la postface qui situé à l'intérieur du livre ; et **l'épitéxte** situé à l'extérieur du livre qui se présente dans les entretiens et interviews donnés par l'auteur avant, après ou pendant la publication de l'œuvre, sa correspondance, ses journaux intime. Le paratexte est donc constitué de **péritexte** et de **l'épitéxte**.

Ainsi, le paratexte littéraire est une partie inhérente au texte final. Élément textuel d'accompagnement, cette zone lisière comprend souvent le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre, les dédicaces, la préface, les intertitres, les notes, etc. Partie intégrante de la création littéraire, le paratexte est le seuil auquel toute analyse devrait s'intéresser afin

¹ Gérard GENETTE, *Seuils*, Edition du Seuil, 1987, p.7, 8,9.

de mieux s'appropriier le texte, puisqu'il constitue la première rencontre du lecteur et de l'œuvre.²

Nous allons contenter de relever et d'analyser les éléments paratextuels les plus importants, qui peuvent avoir une relation significative avec le contenu de l'œuvre en question.

1. Étude de la première de couverture³

La première de couverture de l'œuvre est simple, elle porte en haut, en gros caractère orange, le nom de l'auteur : Boualem Sansal. Juste dessous, se trouve le titre du l'œuvre : *Rue Darwin*, écrit en caractère moins important que le nom de l'auteur.

Au dessous du titre nous regardons une image en noir et blanc et en bas de l'image, nous lisons la maison d'édition Folio, une collection de poche de Gallimard, écrit en caractère normale comme le nom de l'auteur et moins grand que le titre.

Toutes ces indications mentionnées sur la première de couverture de l'œuvre en question donnent généralement les premières informations quant au genre ou au contenu.

a. Le nom de l'auteur

Le nom de l'auteur est un élément très important dans le paratexte. Notre intérêt est de rattacher le nom de l'auteur à notre objectif qui est de confirmer que l'œuvre en question n'est en fait qu'une mise en fiction de la vie de l'auteur.

Pour Philippe Lejeune :

C'est donc par rapport au *nom propre* que l'on doit situer les problèmes de l'autobiographie. Dans les textes imprimés, toute l'énonciation est prise en charge par une personne qui a coutume de placer son *nom* sur la couverture du livre, et sur la page de garde, au-dessus ou au-dessous du titre du volume. C'est dans ce nom que se résume toute l'existence de ce qu'on appelle *l'auteur* : seule marque dans le texte d'un indubitable hors-texte, renvoyant à une personne réelle, qui demande ainsi

² Djaouida CHADLI, *Le Texte et le paratexte dans Les Jardin de Lumière et Les échelles du Levant* d'Amin Maalouf in Synergies Algérie, N14, 2011, p-p. 35-47.

³ Annexe 01.

qu'on lui attribue, en dernier ressort, la responsabilité de l'énonciation de tout le texte écrit.⁴

En effet, Boualem Sansal est un nom qui n'a vu le jour qu'en 1999, date de publication de son premier roman.

Dans notre œuvre, nous trouvons que le nom de l'auteur est différent de celui du narrateur-personnage. Donc, le « je » énonciateur n'est pas identifié à celui de l'auteur :

L'homme qui m'avait convoyé était du genre mutique et vulgaire. (...). Au village, il m'avait dit sur un ton sec : « Monte », et j'étais monté dans la camionnette. À Alger, quand nous fûmes rendus à la rue Darwin, il m'a dit d'un ton éreinté : « Descends », et je suis descendu, heureux de retrouver mes jambes et la terre ferme. Devant l'escalier, une femme attendait, les bras serrés contre la poitrine, elle pleurait et riait nerveusement. L'homme m'a dit : « voici ta mère Karima », et à la femme il a dit : « voici ton fils Yazid », et il a ajouté : « Dieu vous garde.» (R.D. p.46).

« Pour tous, j'étais Yaz, le grand frère venu d'ailleurs. » (R.D. p.47).

« Il manquait que Daoud et moi, Yaz, l'héritier, dans ce tableau royal, mais lui était interdit de séjour et moi je n'étais rien, j'avais déserté deux fois le clan. » (R.D. p.217).

b. Le titre du roman

Les titres servent non seulement à désigner un texte dans sa singularité et à le mettre en valeur en attirant sur lui l'attention du public, mais aussi à donner des informations sur le contenu auquel il introduit.⁵

Claude Duchet, dans son étude sur la « titrologie » en 1973 a donné la définition ci-dessous :

⁴ Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique* nouvelle édition augmentée, Edition du Seuil, Paris 1975, P.22.

⁵ <http://www.fabula.org>, visité le 10.05.2015.

Le titre du roman est un message codé en situation de marché ; il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littéralité et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman.⁶

Le titre est le premier élément de la réception littéraire. Il est connu comme l'une des composantes majeures constituant le paratexte d'une œuvre. Il est d'une importance primordiale : sans lui tout texte est un objet anonyme et indéfinissable. Aussi, c'est à lui que s'intéresse, en premier, le lecteur ; il éveille la curiosité des lecteurs en vue d'une meilleure compréhension de l'œuvre. Autrement dit, le titre intervient comme intermédiaire entre le lecteur et l'œuvre. En effet, c'est souvent en fonction du titre qu'on choisira de lire ou non un roman.

Donc, la fonction première du titre consiste à annoncer le texte c'est-à-dire à informer le lecteur sur ce qui se présente et d'apporter plus d'éclairage sur son contenu.

Le titre a une autre fonction, cette fonction doit être faite du titre qu'il soit admiré par le public, il doit susciter de l'intérêt et de la curiosité.

Le choix d'un titre n'est plus le fait d'un hasard par l'auteur. Si on établit une relation entre titre et texte on trouve que ces deux derniers sont deux objets indissociables et complémentaires qui entretiennent entre eux une relation réciproque nécessaire à comprendre le sens de l'œuvre et de décoder le message que véhicule le texte : « Titre et roman sont en étroite complémentarité, l'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin, et clé de son texte. »⁷

Nous tenterons alors de découvrir pourquoi l'auteur a-t-il donné précisément ce titre à son œuvre ?

La première idée qui vient à l'esprit du lecteur en lisant le titre *Rue Darwin* est que nous sommes envoyés au célèbre naturaliste anglais « Charles Darwin ».

⁶ Amal ELBACHIR, *Stratégies d'écriture et fusion romanesque entre faits littéraires et faits historiques dans Le Café De Gide* de Hamid Grine, mémoire de Magister, filière Sciences des textes littéraires, Université d'Oran Es-Sénia, 2014, p. 13.

⁷ Amal ELBACHIR, *Ibid.*, p. 15.

Rue Darwin est un titre facile à mémoriser, ambigu et énigmatique qui attire l'attention du lecteur. Ce n'est donc qu'après le décryptage du sens du texte, que le décodage du titre peut y avoir lieu. Dès lors, le titre est présent à trois moments clés de la réception littéraire : avant la lecture ; pendant la lecture ; après la lecture.

1. Il crée un questionnement insatisfait que seule la lecture peut combler. 2. Les réponses à ce questionnement commencent à se rassembler comme les pièces d'un puzzle. 3. Le titre à cette étape est éclairci et son ambiguïté est relevée.

Par ailleurs, le titre est divisé en deux parties : Rue et Darwin sont écrits en caractère normale mais la première lettre de ces deux mots est en majuscule, ce qui nous montre l'importance de la grande place qu'il occupe dans l'œuvre.

Petite précision: Avant l'Indépendance, les Algériens ne prononçaient pas *Darwin* à l'anglaise, *Darouine* mais à la française, *Darvain*. La rue Darwin se trouvait à Alger dans le quartier Belcourt où a grandi Albert Camus. Il nous semble qu'il y a une connection entre Boualem Sansal et Camus. Boualem Sansal s'applique à bien nommer les choses.

Dans le roman, *Rue Darwin* est un lieu de mémoire, lieu qui renferme une grande part de vérité et la clé de ses origines. Aussi, *Rue Darwin* renvoie à une rue de Belcourt (Belouizded aujourd'hui), quartier populaire d'Alger, là où Yazid a vécu depuis l'âge de 08 ans, mais aussi l'adolescent Boualem.

Un matin, alors que je me rasais comme un automate, les yeux mi-clos, je me suis subitement entendu me dire à travers le miroir embué : « Eh bien, va retourne à la rue Darwin... c'est à deux pas ! » (...) J'ai enfilé de vieux habits et j'ai pris la direction de Belcourt. (...). Comme tous les quartiers populaires du monde, Belcourt était l'otage des siens. (...). Belcourt était notre royaume, nous le connaissions dans ses recoins intimes et jamais nous ne nous lassions d'y revenir, toujours dans la joie et l'excitation. (R.D. p-p.34-35-37).

Quand j'ai posé pied sur la Darwin, il y eut comme un éclair, ma tête a fait un tour, un flash-back vertigineux, et lorsque j'ai rouvert les yeux, nous étions... oui, dans un autre film... En ce temps de mon enfance, en l'an mille neuf cent cinquante-sept,

au cœur de l'été (...). C'était un autre monde, voilà tout, insoupçonné de la rue Darwin. (...). C'était le lieu de mon enfance et de mon adolescence, voilà pourquoi je l'ai retrouvé sans faute, et je l'aurais pareillement fait les yeux bandés. C'était bien en cette année mille neuf cent cinquante-sept, en ce moi d'aout caniculaire, au début de l'après midi, que j'ai débarqué à Alger, à la rue Darwin, pour commencer une nouvelle vie. J'avais huit ans. Je venais du bled, de Bordj Dakir, un village inconnu ici, (...). (R.D. p-p.42-44-45).

« Parler de la Darwin c'était parler de nos parents, de notre maman et de ce bon papa (...). Darwin c'était ça, l'histoire d'une famille heureuse dans une tribu en marche vers la félicité. » (P.169).

Le roman narre également la recherche de vérité de Yasid sur sa vie, sa famille. Le narrateur, après la mort de sa mère revient dans la rue Darwin dans un quartier populaire d'Alger, Belcourt, à la recherche de son histoire, de son enfance, son identité et son appartenance au monde.

Ainsi, le roman en question est une interrogation sur la question des identités, de l'identité algérienne et le personnage, Yazid, est à la recherche de la sienne.

« Il ya aussi que ces tableaux se regardent d'une certaine manière, sous un certain angle, qu'il faut trouver. Et peut-être est-ce d'abord vers soi qu'il faut porter le regard. Le seul véritable inconnu c'est-moi-même. » (R.D. P.52).

Enfant de la guerre ne sait de quoi il est fait, de grandes vérités fondatrices ou de perfides et lamentables complots. Je n'ignore pas seulement mes origines, qui est mon père et qui est ma mère, qui sont mes frères et mes sœurs, mais aussi quel monde est ma terre et quelle véritable histoire a nourri mon esprit. Là aussi, il faut tout reprendre. (R.D. p-p. 114-115).

A ce stade d'achèvement de la lecture de notre corpus, nous remarquons que l'ambigüité sémantique du titre renvoie à une ambigüité identitaire du narrateur. Ainsi, nous pouvons associer cette rue à un souvenir d'enfance du narrateur.

En effet, l'auteur a choisi d'intituler son œuvre « *Rue Darwin* », quartier qui existe dans son pays, car il a marqué l'espace dans lequel l'histoire est déroulée. Aussi, pour raconter la schizophrénie actuelle de son pays.

c. L'indication générique

Le lecteur a l'habitude de lire sur la première de couverture le genre de l'œuvre : roman, nouvelle, essai, etc. Donc, l'absence de l'indication générique sur la première de couverture de l'œuvre en question, crée chez le lecteur des interrogations sur le genre.

Mettre l'indication "roman" sur la couverture d'un ouvrage, c'est se garantir en principe contre toute lecture référentielle. Dans l'œuvre de notre étude, on trouve l'indication "roman" sur la première de couverture dans l'édition Gallimard et la collection Blanche, paru en 2011 mais, on la trouve pas dans l'édition Gallimard et la collection Folio, paru en 2013. D'ailleurs, il est rangé dans le genre Romans et récits.

2. La dédicace

Gasparini affirme qu'en effet la dédicace peut être une source de renseignement supplémentaire à ne pas négliger : « la dédicace peut devenir une clef si le dédicataire est identifiable à un personnage du récit. »⁸

Nous allons constater que la dédicace de Boualem Sansal est purement référentielle aux personnages du roman :

À ma défunte mère.

À mes frères et mes sœurs

de par le monde.

Sans avoir lu le roman, le lecteur est préalablement informé par le décès de sa mère. Boualem Sansal a perdu sa mère en avril 2008. Quelques semaines plus tard il entamait l'écriture de ce roman. Elle durera donc deux ans. Aussi, on trouve ça dans le roman. Donc, cette dédicace affirme en elle-même que l'auteur s'inspire de son histoire personnelle.

« Puis l'heure de nous séparer est arrivée. Maman était morte, son vieux corps tout menu reposait dans la morgue, (...), et en guise de prière commune j'ai dit cette simple

⁸ Philippe GASPARINI, *Est-il-Je ?* Édition du Seuil 2004, p.72.

phrase : « Adieu, maman. » » (R.D. p-p. 18-19). Les dédicaces peuvent être considérées comme des guides de lecture pour une meilleure réception des textes.

Dans une interview l'auteur déclare :

Ma mère est morte il y a trois ans. Evidemment, une fois le deuil achevé, je me suis trouvé avec des choses qui remontaient en moi. D'abord un regret, le regret de n'avoir jamais discuté avec ma mère. Et en même temps, de donner un peu de couleurs, ma mère ne m'a jamais rien raconté sur sa vie, sur notre vie. J'avais plein de questions dans ma tête, plein de trous de mémoire, plein de choses qui manquaient. Puis on est dans la vie de tous les jours et on se dit toujours, demain on verra, on posera ces questions demain. Et voilà, elle meurt. Et je suis coupé de mon passé dont je ne sais strictement rien, passé qui a été occulté, qui est mystérieux, qui est caché. Le terme qui convient le mieux, c'est occulté. Il y a eu une volonté de ne pas regarder ce passé là.⁹

3. L'épigraphe

L'épigraphe, selon Philippe Lane est une citation qui se trouve en exergue du livre et qui présente l'ouvrage d'un point de vue symbolique, en quelques mots ou quelques lignes.¹⁰

Le roman en question porte en épigraphe cette citation de MILAREPA :

« Je demeure ici mais n'y réside pas. »

Le roman s'ouvre sur une citation bien à-propos de Milarépa (11^e siècle), un grand maître spirituel du Tibet, orphelin de père à sept ans et qui vécut avec sa mère dans de grandes souffrances. Cette épigraphe a attiré notre attention, elle incite à entrer immédiatement dans l'œuvre. Aussi, elle éclaire et justifie l'histoire de l'œuvre.

⁹ Pascal PARADOU, Interview avec Sansal Boualem, *La vie presque tronquée*, invité de « Culture vive », le 19 septembre 2011, disponible sur le site <http://www.rfi.fr/france/20110922-rue-darwin-vie-presque-tronquee-boualem-sansal>, (consulté le 17-05-2015).

¹⁰ Abdelmalik ATAMENA, *Ecriture autobiographique et quête identitaire* dans Léon l'Africain d'Amin Maalouf, mémoire de magistère Université El-hadj Lakhdar-Batna, Année Académique, p. 72.

Chapitre 03

Récit et narration

Après l'étude des éléments du paratexte, il nous semble nécessaire de faire une étude interne du texte ; bien sûr, on fait référence à la théorie de Gérard Genette qui nous propose assez de sources qui seraient utiles à cette analyse interne du texte.

1. Le récit

Selon Gérard Genette, le mot récit désigne : « L'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assure la relation d'un événement ou d'une série d'événements »¹. Aussi, ce mot désigne : « La succession d'événements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours [oral ou écrit], et leurs diverses relations d'enchaînement, d'opposition, de répétition, etc. »²

Donc, le récit est le texte narratif lui-même ou le discours narratif. Cependant, il ne faut pas le confondre avec l'histoire qui est le signifié ou le contenu narratif (ce dernier est l'univers créé, l'intrigue et les actions, les personnages, l'espace, le temps ; c'est-à-dire tout ce qui constitue un récit).

1.1. Les types de récit

Il existe trois types de récits :

◆ Un récit hétérodiégétique

Il s'agit d'un narrateur qui raconte une histoire dont il est complètement à l'extérieur. Il est absent, effacé mais raconte l'histoire. (Récit à la troisième personne), « Rien n'interdit au narrateur de dire « je » pour présenter ou commenter l'histoire. Tant qu'il n'y joue aucun rôle et tant que personnage. »³.

◆ Un récit homodiégétique

Selon Genette, il peut y avoir récit « à la première personne » sans que le narrateur soit la même personne que le personnage principale. Il l'appelle le récit « homodiégétique ». Autrement dit, le récit homodiégétique où le narrateur présent comme personnage secondaire dans l'histoire qu'il relate :

Il faudra donc au moins distinguer à l'intérieur du type homodiégétique deux variétés : l'une où le narrateur est le héros de son récit, et l'autre où il ne joue qu'un rôle secondaire, qui se trouve être,

¹ Gérard GENETTE, *Figure III*, édition Seuil, Paris, Septembre 1972, p. 71.

² Idem.

³ Philippe GASPARI, *Est-il-Je ?*, Edition du Seuil, p. 144.

pour ainsi dire toujours, un rôle d'observateur et de témoin : (...).
Nous réserverons pour la première variété (qui représente en quelque sorte le degré fort de l'homodiégétique) le terme, qui s'impose, d'autodiégétique.⁴

◆ Un récit autodiégétique

Dans ce type de récit ; le narrateur non seulement fait partie de l'histoire qu'il raconte mais est également le personnage principal, le protagoniste. Il se caractérise par l'emploi de la première personne « je ».

Donc, selon la théorie de Genette, le récit de notre corpus d'analyse correspond au troisième type, c'est-à-dire au « récit autodiégétique » parce que le narrateur fait partie de l'histoire qu'il raconte et en même temps il est le personnage principal :

Et un jour, j'avais presque sept ans, je fus accosté sur le chemin de l'école par une vieille femme voilée et voûtée qui a pris un ton joyeux pour me féliciter de mon air intelligent et énergique, de mon joli béret rouge et, après m'avoir fait promettre de garder le secret sous peine d'aller en enfer, m'a parlé de ma mère. (R.D, p.95)

Il est vrai que ce récit est à la première personne du singulier mais il est impossible de confirmer le côté autobiographique de cette œuvre malgré les points communs existant entre l'auteur et son narrateur-personnage, à savoir : tout les deux sont natif d'Alger, ils sont nés dans la même année, en 1949 et les deux ont perdu leur mère.

1.2. Auteur et Narrateur-Personnage

L'auteur est : «La personne réelle qui vit ou a vécu en un temps et en des lieux donnés, a pensé telle ou telle chose, peut faire l'objet d'une enquête biographique, inscrit généralement son nom sur la couverture du livre que nous lisons. »⁵

Et donc l'auteur est la personne réelle qui écrit le récit et signe l'œuvre de son nom.

Alors que le narrateur est un être inventé par l'auteur pour raconter l'histoire, un personnage qui peut dire "je" ou bien se cacher derrière un "il" et rester anonyme. Le récit est alors mené à la troisième personne et peut donner l'impression de se raconter tout seul : « Le

⁴ Gérard GENETTE, op. cit., p.253.

⁵ Jean-Pierre GOLDENSTEIN, *Pour lire le roman*, Paris, Duculot, 1985, p. 29.

narrateur est représenté dans la fiction, il en est le héros et raconte l'histoire selon son point de vue, c'est le narrateur agent ou le narrateur protagoniste, il parle de lui à la première personne »⁶.

La question à la quelle nous aurons à répondre est celle de savoir si l'auteur et le narrateur-personnage ont la même identité ? Et qui est le narrateur de cette histoire ?

Dans l'analyse interne d'un récit, il est toujours conseillé de ne confondre pas entre auteur et narrateur. Il est très rare que l'auteur soit le narrateur. La seule exception est l'autobiographie, texte dans lequel l'auteur raconte sa propre vie. Lorsque le texte est écrit à la première personne (je, nous), le narrateur est un personnage de l'histoire qu'il raconte. On parle alors de narrateur-personnage. Et si le pronom « je » représente l'auteur qui raconte sa propre existence, le texte est une autobiographie.

Gasparini souligne : « L'autobiographie fictive reste un roman tant que l'identité du héros-narrateur se distingue nettement de celle de l'auteur »⁷.

Pour récapituler, nous remarquons que le récit en question est à la première personne « je » mais ce « je » ne représente pas l'auteur :

C'est donc par rapport au *nom propre* que l'on doit situer les problèmes de l'autobiographie. Dans les textes imprimés, toute l'énonciation est prise en charge par une personne qui a coutume de placer son *nom* sur la couverture du livre, et sur la page de garde, au-dessus ou au-dessous du titre du volume. C'est dans ce nom que se résume toute l'existence de ce qu'on appelle *l'auteur* : seule marque dans le texte d'un indubitable hors-texte, renvoyant à une personne réelle, qui demande ainsi qu'on lui attribue, en dernier ressort, la responsabilité de l'énonciation de tout le texte écrit.⁸

Le pacte autobiographique exige qu'il y ait une identité entre auteur et narrateur-personnage, cette identité doit être une « identité de nom », comme nous l'avons déjà cité.

⁶ Gérard GENETTE, op. cit., p.252.

⁷ Philippe GASPARINI, op. cit., p. 144.

⁸ Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique* nouvelle édition augmentée, Edition du Seuil, Paris 1975, p. 22.

Nous avons remarqué que l'indice nécessaire dans la fiction est cette rupture entre auteur et narrateur-personnage :

Toute la famille s'y trouvait en effet, maman assise sur une chaise métallique d'hosto, serrant le bébé contre sa poitrine, à sa droite se tenaient les filles Souad et Mounia, à gauche les garçons Nazim et Karim, et derrière, moi, Yaz, hiératique et plus gêné que tous. J'avais trente-trois ans, je pouvais passer pour l'ancêtre du bébé, (...). (R.D, p.240)

À partir de ce court extrait, nous allons remarquer que cette identité de nom n'existe plus entre auteur et narrateur-personnage. Donc, cela nous prouve que le roman en question n'est pas une autobiographie.

2. La narration

Tout système narratif est se caractérise par trois composantes fondamentales qui se rencontrent, se combinent et se complètent. Cependant, il est important de distinguer entre ces trois entités à savoir : la narration qui contribue avec le récit et l'histoire à la réalisation d'un produit fini.

La narration : c'est les choix techniques selon lesquels l'histoire est mise en scène, racontée. Lorsqu'on s'intéresse au niveau de la narration, on se pose des questions comme : Par qui l'histoire est-elle racontée ? Quel est le point de vue adopté ? On peut dire que c'est le contenant, le « corps du roman ».

2.1. La perspective narrative

Selon Genette la perspective narrative est : « ce second mode de régulation de l'information qui procède du choix (ou non) d'un « point de vue » restrictif.»⁹

Le lecteur est guidé dans l'histoire par le narrateur, mais il perçoit les faits racontés selon une perspective qui varie souvent au cours du récit. C'est le point de vue ou focalisation.

Le choix du mode narratif est très important pour l'auteur que le choix des mots et expressions, afin de traduire au mieux ses réflexions, ses objectifs et de dégager le sens de son

⁹ Gérard GENETTE, op. cit., p.203.

œuvre. La question que nous tenterons à répondre est celle de savoir si le narrateur est à l'extérieur de la fiction ou dans la fiction ?

On distingue trois types de focalisation:

- focalisation zéro : (ou le point de vue omniscient, dominant) :

La vision du narrateur est illimitée, le lecteur perçoit ce qui est fait, vu ou ressenti par les personnages, on parle de narrateur omniscient ; celui-ci voit tout, sait tout et dit tout de l'action et des pensées des personnages.

- focalisation interne (ou le point de vue interne):

Le narrateur adapte son récit au point de vue d'un personnage et ne sait que ce que sait ce personnage. Le lecteur ne possède que les informations que le narrateur connaît ou qu'il veut bien lui donner.

- focalisation externe (ou le point de vue externe) :

L'histoire racontée de façon neutre. Le narrateur ne saisit que l'aspect extérieur des choses. La narration donne l'impression que les événements se déroulent sous l'œil d'une caméra, sans être filtrés par une conscience.

Tout au long du récit, nous sommes confrontés à tout ce que le narrateur perçoit et constate ; c'est Yazid, qui est à la fois le narrateur qui raconte et le personnage principal qui fait l'action. Donc, dans notre corpus, la focalisation est interne car le lecteur voit et découvre selon un point de vue personnel les événements racontés :

Elle avait une affection particulière pour moi, je le voyais à mille petites choses et à sa façon toujours insistante de me regarder, et à celle encore plus insistante d'éviter de me regarder, j'étais celui qu'elle avait kidnappé un jour, elle avait pris des risques mortels pour moi, elle savait des choses sur moi que je ne connaissais pas. (R.D. p.260)

2.2. L'espace

Le texte narratif raconte un fait, un événement en situant son déroulement dans le temps et dans l'espace.

L'espace est l'ensemble des lieux où vivent et se déplacent les personnages. 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 du récit. Donc, on ne peut pas négliger l'espace et son importance dans un texte littéraire. « L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploient une expérience : il n'est pas copie d'un lieu référentiel mais jonction entre l'espace du monde et l'espace imaginaire du narrateur. »¹⁰

Cela signifie que l'espace dans un texte littéraire est l'union entre l'espace du vécu et l'espace imaginaire de l'auteur. Certains récits se déroulent dans des lieux réels, pays, villes, quartiers clairement identifiés et reconnaissables par les lecteurs. L'espace décrit est fictif, mais son évocation est authentifiée par la référence à des lieux réels ou par l'imitation de ces lieux.

L'espace de l'œuvre en question est divisé en deux parties relatives à deux pays, notamment la France et l'Algérie. D'un côté les espaces algériens où se déroulent les souvenirs de Yazid et de l'autre Paris considéré comme un pays de l'émigration.

Dans *Rue Darwin* le personnage principal, Yazid, raconte comment ses frères et sœurs ont émigré, comme beaucoup d'autres qui avaient quitté le pays :

Souad, Nazim, Karim, Mounia avaient déjà quitté le pays. Ils avaient suivi la même filière balisée et sûre de l'Éducation nationale. C'était le moyen qu'avaient inventé les jeunes de l'époque pour sauver leur âme : une fois le bac en poche, ils postulaient pour une bourse d'étude à l'étranger et le tour était joué. Ils prenaient ce qu'ils trouvaient, ne regardaient pas au montant du pécule, ni au cursus proposé, ni au pays d'accueil, l'essentiel était de sortir du pays.(R.D. p. 173).

« Mes frères et mes sœurs avaient quitté le pays, comme tant d'autres l'ont fait avant eux et après eux, et massivement durant la guerre civile, dans l'effroi et le grouillement de la misère, y revenir était encore inconcevable dans leur esprit. » (R.D, p.29)

¹⁰ Mohammed BOUGOFFA, *La dimension spatiale* dans N'zid de Malika Mokeddem, Mémoire du master, option : Sciences des textes littéraires, Université Mentouri- Constantine, 2010, p. 10.

Le narrateur déclare qu' : « une évasion est une évasion, on part pour ne pas revenir. Selon la convention de Genève, un prisonnier de guerre a le droit et le devoir de faire usage de ce qui lui tombe sous la main pour recouvrer sa liberté. » (RD, p. 175).

Les frères de Yazid ont peur de rentrer au pays. Ils savent ce qui leur attendrait :

« (...) ils seraient obligés de faire leur autocritique à genoux pour n'être pas revenus à la fin de leurs études payées par l'argent du Peuple et de la Révolution ; les garçons encouraient tout simplement le tribunal militaire. » (RD, p. 244).

L'émigration est considérée comme « un acte grave » (RD, p. 51) face à ceux qu'on quitte.

Bien sûre, les lieux évoqués sont ancrés dans un espace réel. Le roman en question s'ouvre d'abord dans un hôpital parisien de la Pitié-Salpêtrière :

« Je me trouver à Paris, avec mes frères et mes sœurs, au chevet de notre vieille maman, à l'hôpital de la Pitié-Salpêtrière. » (R.D, p. 17)

Ainsi, grâce à un appel de l'au-delà : « Va, retourne à la Rue Darwin. » Yazid, le narrateur-personnage, vient à se mémoriser son enfance, ses souvenirs dans les années 50 à nos jours et aussi à la recherche de ses liens de parenté, ses origines à Alger, exactement à Belcourt :

Jamais, au grand jamais, je n'avais envisagé une seule seconde de retourner un jour dans cette pauvre venelle où s'était déroulée mon enfance. Il n'y avait pas de raison, cette partie de ma vie s'était jouée dans un autre monde, et ce monde a disparu, et ses souvenirs avec. (R.D, p.17)

L'espace le plus dominant est celui d'Alger où nous remarquons deux Alger : l'ancienne et l'actuelle.

Belcourt est aujourd'hui un autre monde. Aucun de ses vieux enfants ne le reconnaîtrait. La liberté, si chère au peuple d'antan, y est un péché impardonnable. (...). La Darwin était encore là, pas changé d'un poil ni d'une écaille mais si viscéralement différente que je ne l'ai pas reconnue. Elle avait changé de nom, aussi. (R.D, p. 38-42)

2.3. Le temps

Raconter, c'est situer des événements dans le temps. Les actions accomplies par les personnages se déroulent à un certain moment dans une certaine durée, selon un certain ordre : c'est le temps de l'histoire. Mais le narrateur peut jouer sur le moment, l'ordre, la durée, la fréquence de la narration par rapport au temps de l'histoire.

Genette propose qu'on distingue deux sortes de temps :

- Le temps de l'histoire couvre une période de quelques heures, de quelques jours, d'un moi, toute une vie ou plusieurs générations. C'est le temps fictif de l'histoire racontée.
- Le temps du récit, c'est-à-dire le temps mis à raconter. Ce temps mesure en lignes, pages.

On peut s'intéresser aux aspects suivants :

- le moment de la narration - la vitesse - la fréquence - l'ordre
- **Le moment de la narration** : le moment de l'histoire racontée par rapport au moment où elle est censée s'être déroulée.
 - la narration ultérieure : la plus fréquente. Le narrateur raconte ce qui s'est passé auparavant. C'est un récit rétrospectif au passé.
 - la narration antérieure raconte ce qui est censé se passer dans le futur de l'histoire. C'est le cas, rare, des prophéties ou des prédictions. (Souvent sous forme de rêve).
 - narration simultanée donne l'impression qu'elle s'écrit au moment même de l'action. Le narrateur emploie le présent.
 - la narration intercalée : typique du journal intime, mixte de narration ultérieure et de narration simultanée. Le récit au passé s'interrompt de temps en temps pour un commentaire au présent.
- **La vitesse** de la narration concerne le rapport entre le temps de l'histoire (la durée fictive des événements, en années, mois, jours, heures...) et le temps du récit (la durée de la narration, ou plus exactement de la mise en texte, en nombre de pages ou de lignes). La vitesse concerne donc le rythme du roman. On distingue quatre vitesses :
 - la scène : le temps du récit est égal au temps de l'histoire ; on assiste en particulier aux dialogues. La scène donne l'impression que cela se passe sous nos yeux.

- le sommaire résume une longue durée d'histoire en quelques mots ou quelques pages.
 - la pause : désigne les passages où le récit se poursuit alors qu'il ne se passe rien sur le plan de l'histoire. La pause provoque un effet de ralentissement (typique des descriptions).
 - l'ellipse : Une durée d'histoire (parfois des années) est passée sous silence. Créant ainsi des « blancs chronologiques ».
- **La fréquence** et le nombre de reproduction des événements fictionnels dans la narration, on distingue trois relations possibles :
- Le mode singulatif consiste à raconter une fois ce qui s'est passé une fois, ou bien plusieurs fois ce qui s'est passé plusieurs fois.
 - Le mode répétitif : Le texte raconte plusieurs fois ce qui s'est passé une seule fois dans la fiction.
 - Le mode itératif : par contre c'est raconter une seule fois ce qui s'est passé plusieurs fois. Le mode itératif en est exprimé en général à l'imparfait.
- **L'ordre** : concerne le rapport entre la succession logique des événements de l'histoire et l'ordre dans lequel ils sont racontés.
- ordre chronologique : les événements sont narrés dans la succession où ils se sont produits.
 - anachronies : l'ordre dans lequel les événements sont narrés ne correspond pas à l'ordre dans lequel ils se sont produits. Deux cas possibles :
 - anachronie par anticipation (prolepse): consiste à narrer à l'avance un événement ultérieur.
 - anachronie par rétrospection (analepse ou « flash back »): consiste à raconter, après coup, un événement antérieur.

Il nous semble très important de signaler que notre œuvre d'analyse raconte des histoires antérieures à la narration ; c'est-à-dire des histoires passées. Donc, nous pouvons déduire que les temps dominants sont les temps de passés.

Les temps verbaux utilisés dans les écritures du moi est l'un des indices textuels qui permet une meilleure interprétation d'un récit.

Dans Rue Darwin, le narrateur-personnage expose l'époque de son histoire, dix ans avant l'indépendance jusqu'à nos jours. Tout le roman est écrit au passé (imparfait/passé simple) et nous avons remarqué que dans ce roman il ya de très courts extraits qui indiquent le temps du présent ; le passé : où il faisait des retours en arrière pour essayer de raconter son enfance et le présent : où il relate des faits simultanés à l'action. Le premier extrait qui indique le présent figure à la page 50 : « Mais avant de prendre la route, j'ai consigné par écrit ce que fut pour moi cette semaine bouleversante qui m'a vu un matin débarquer à la rue Darwin, (...). » un deuxième moment indique le temps du présent, il se trouve à la page 180 : « nous sommes en 2002. » et le dernier temps du présent est mentionné à la fin du livre : « Me voici arrivé au bout de ma route. Je vais maintenant partir, changer de pays, (...). » (R.D, p. 299)

Dans notre corpus, le temps de l'histoire s'inscrit dans une durée d'environ 53 ans (Des années 50 aux années 2002). L'auteur a choisi les temps du passé car son œuvre est un récit rétrospectif, mais les temps du passé sont-ils réservés aux récits autobiographiques ?

Deuxième partie

Le « je » dans le roman

Chapitre n°01

Autofiction

Dans ce chapitre, nous essaierons de définir l'autofiction. Bien sûr, en se référant aux travaux de Serge Doubrovsky et Philippe Gasparini.

1. Définition

C'est en 1977 que Serge Doubrovsky, critique littéraire et romancier, invente le terme autofiction pour désigner son roman *Fils* édité chez Galilée. Il note sur la quatrième de couverture de son roman qu'il s'agit d'une : « (...) Fiction, d'événement et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. »¹ Par contre, il considérait l'autobiographie comme « un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style ».²

Ce terme est composé du préfixe auto (du grec αυτοϛ : « soi-même ») et de fiction :

L'autofiction est un genre littéraire qui se définit par un pacte contradictoire associant deux types de narration opposés : c'est un récit fondé, comme l'autobiographie, sur l'identité de l'auteur, narrateur et du personnage, qui se réclame cependant de la fiction, principalement du genre romanesque.³

Pour Marie Darrieussecq,

L'autofiction est un récit à la première personne, se donnant pour fictif (souvent on trouvera la mention roman sur la couverture) mais où l'auteur apparaît homodiégétiquement sous son nom propre et où la vraisemblance est un enjeu maintenu par des effets de vie.⁴

L'autofiction propose donc un pacte contradictoire qui regroupe dans une même œuvre un pacte autobiographique, défini par Philippe Lejeune dans son ouvrage *Le Pacte autobiographique* en 1975 (l'auteur est lui-même le narrateur et le personnage principal de l'œuvre et tous les événements y racontés sont sensés être réels) et un pacte romanesque (l'inscription du terme roman sur la première de couverture d'une œuvre). Bien entendu,

¹ Serge DOUBROVSKY, *Fils*, Paris, Galilée, 1977, quatrième de couverture.

² Idem.

³ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Autofiction>

⁴ Awatif BEGGAR, *l'autofiction : un nouveau mode d'expression autobiographique* in Printemps-été, vol.9, n=°02, Université Moulay Ismail, 2014, p-p. 124. Disponible sur le site :

<https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/viewFile/1003/850>, visité le : 10/05/2015.

l'autofiction présente un mode de passage entre fiction et autobiographie, ce mode introduit la part d'une vie réelle et une autre imaginaire.

Doubrovsky détermine trois critères de l'autofiction, qui sont :

- L'identité onomastique auteur, narrateur et personnage principal.
- L'emploi de la première personne.
- La littérarité (la fictionnalisation des faits relatés, l'incarnation d'un mode imaginaire, l'écriture en réel afin de servir le projet littéraire du roman).

Si nous basons sur les critères cités par Doubrovsky, nous retrouverons que notre corpus d'analyse montre que cette identité onomastique n'existe pas entre l'auteur, narrateur et personnage : l'auteur (Boualem Sansal), narrateur-personnage (Yazid). Donc, notre corpus devient problématique car nous voulons démontrer qu'il n'est en fait qu'une mise en fiction de la vie de l'auteur. Cependant, notre œuvre d'analyse a toute les caractéristiques d'une autofiction : récit à la première personne du singulier, la vie de l'auteur est présentée dans son roman mais les faits racontés se détournent vers la fiction que vers le réel.

Selon Gasparini, le premier critère n'est pas une règle indispensable. L'auteur peut dépasser ce critère sans que son autofiction tourne vers un autre genre. Il précise son idée en ces termes :

Pour que le concept de l'autofiction débouche sur la définition d'une catégorie consistante, il faut sans doute dépasser le cadre étroit de l'homonymie. Pourquoi ne pas admettre qu'il existe outre les noms et prénoms, toute une série d'opérateurs d'identification du héros avec l'auteur : leur âge, leur milieu socio- culturel, leur profession, leurs aspirations, etc.⁵

Le narrateur-personnage du *Rue Darwin* ne porte pas le même nom que l'auteur. Mais, ils ont le même âge (les deux sont nés en 1949), le même milieu socio-culturel. Nous essayerons de développer tout ça dans l'analyse des personnages.

Certes, certains textes autofictifs ne répondent pas à ce critère de l'identité soit parce que l'auteur refuse de se nommer directement dans son texte, soit parce qu'il emprunte un autre nom; cependant, nous pensons que si ce critère n'est pas présent d'une façon explicite, il

⁵ Philippe GASPARINI, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Ed du Seuil, Paris, 2004, p.25.

devrait être suggéré à travers une série d'indices pour désigner l'auteur comme un référent ultime des faits narrés : (...), il devrait être le sujet qui relie le texte à la réalité. (...).⁶

Quant à la définition la plus appropriée de l'autofiction est celle de G. Genette : « (...) le pacte délibérément contradictoire propre à l'autofiction : Moi, auteur, je vais vous raconter une histoire dont je suis le héros mais qui ne m'est jamais arrivée »⁷.

Cependant, à travers les récits autofictifs et la théorie du genre, on peut dire que l'autofiction désigne un texte où l'auteur développe sciemment une part de fiction pour traduire une expérience personnelle.⁸

2. Le pacte romanesque dans l'œuvre

Philippe Lejeune expose deux aspects du pacte romanesque : une « pratique patente de la non-identité » qui signifie que l'auteur et le personnage ne portent pas le même nom et une « attestation de fictivité » qui est en générale le sous-titre « roman » sur la couverture.

Nous tenterons d'appliquer cela à notre texte :

La pratique patente de la non-identité est très claire dans *Rue Darwin* car le personnage principal ne porte pas le même nom de celui de l'auteur, mais cela n'empêche pas d'exister des ressemblances entre la vie de l'auteur et celle du personnage principal de l'œuvre.

Le héros porte le nom de « Yazid » qui est différent de celui de l'auteur « Boualem » :

« Pour tous, j'étais Yaz, le grand frère venu d'ailleurs. » (R.D, p. 47).

« Il manquait que Daoud et moi, Yaz, l'héritier, dans ce tableau royal, mais lui était interdit de séjour et moi je n'étais rien, j'avais déserté deux fois le clan. » (R.D, p. 217).

L'attestation de fictivité est présente dans l'œuvre en question qui est sous-titré « roman ».

3. une comparaison entre la vie de l'auteur et le héros de l'œuvre

Nous semble nécessaire de présenter des éléments biographiques de l'auteur pour notre étude. (De s'attarder sur la vie même de l'auteur).

⁶ Awatif BEGGAR, op. cit., p. 127.

⁷ Genette GÉRARD, *Fiction et diction*, Ed du Seuil, Paris, 1991, p. 8.

⁸ Awatif BEGARD, op.cit., p. 134.

La présentation d'éléments biographiques de Boualem Sansal est primordiale pour notre travail de recherche.

Dans l'entretien qui suit, réalisé par Hamid Barrada et Philippe Gaillard pour la revue Jeune Afrique, B. Sansal nous parle de lui en détail :

Jeune Afrique : « Parlons un peu de vous, si vous voulez bien. D'où venez-vous ? »

B. Sansal : « Je suis né en 1949 dans la région de Téniet el-Haad, dans l'Ouarsenis, région berbère, montagneuse. Mais nous y avons peu vécu. Mon père est mort, et nous sommes partis vivre à Tiaret chez mes grands-parents, puis à Oran et, finalement, à Alger. »

Jeune Afrique : « Vous avez été élevé par vos grands-parents... »

B. Sansal :

Oui. Mon grand-père, [...]. Cultivé et pédagogue, mordu de géographie, sévère. Il nous faisait apprendre tout par cœur. À l'heure de la sieste, il nous rassemblait avec nos cousins : « Quel est le chef-lieu de l'Ain ? La longueur de la Seine ? Le numéro de la Gironde ? Le 45, quel département ? » Nous devions réciter des fables de La Fontaine. Il pleuvait des coups de bâton. Il nous obligeait à lire des livres pour enfants, Jules Verne... J'étais passionné de lecture. Je lisais aussi des livres qui n'étaient pas pour moi, que je ne comprenais pas, mais j'y prenais plaisir. Quand nous sommes arrivés à Alger, il ne restait qu'une place en sixième au lycée, en section classique. J'ai donc étudié le latin et le grec.⁹

Dans Rue Darwin : « Yazid »

Le personnage principal du Rue Darwin est Yazid, né en 1949. Le roman s'ouvre lorsque Karima, la mère de Yazid, est entrain de mourir dans un hôpital parisien. Puis, il raconte son enfance avec Lalla Sadia, sa grand-mère adoptive, dans un petit village et comment il est transféré à sa mère Karima qui vit à Belcourt, quartier populaire d'Alger.

Le père de Yazid est mort pendant la guerre de l'Algérie, le 06-11-1954, dans un accident de voiture, alors que celui-ci n'avait que cinq ans : « C'était le 06 septembre 1954. J'avais

⁹ Hamid BARRADA. Philippe GAILLARD. Entretien avec Sansal. B " *Tout ce que j'écris est vrai*". (Consulté le 1.8.2015).

cinq ans. Nous sommes dans notre village, à Bordj Dakir. Un jour noir, lourd. Mon père venait de mourir, l'avant-veille au soir, c'était un dimanche, dans un accident de voiture (...). » (R.D. p-p. 53-54).

La famille de Yazid couvrait quatre continents, l'Afrique, l'Europe, l'Asie et l'Amérique. Chaque enfant est parti après leurs études pour faire une nouvelle vie et des brillantes carrières (suggèrent que la paix et la réussite peuvent se trouver dans l'exil), à l'exception de Yazid qui reste avec sa mère, qu'il travaille dans l'administration et à temps perdu il étudiait ce qui lui tombait sur la main. Mais le plus jeune « Hédi » s'est perdu dans les montagnes du terrorisme international. Et il en manque un autre, qui est mort à Paris. C'était le seul frère de sang.

Dans la vie : « Boualem Sansal »

Boualem Sansal est né en 1949 dans la région de Téniet el-Haad, dans l'Ouarsenis, région berbère, montagneuse. Mais il y a peu vécu. Son père est mort, et ils sont partis vivre à Tiaret chez leurs grands-parents, puis à Oran et, finalement, à Alger. Sa mère meurt en 2008.

Boualem Sansal a vécu à la rue Darwin mais il n'a pas de sœurs, et ses frères au nombre de trois :

Il y a bien des ressemblances entre Yazid et moi mais c'est tout, nous sommes des personnes distinctes. Il serait trop compliqué pour moi de dire comment a été construit ce personnage, qui prend un peu de moi, un peu d'une autre personne, réelle elle, dont je n'ai pas voulu parler dans le roman. La famille de Yazid, celle de la rue Darwin, n'est pas ma famille. J'ai vécu à la rue Darwin moi aussi mais je n'ai pas de sœurs, et mes frères (au nombre de trois) ne ressemblent en rien aux frères de Yazid (Nazim, Karim, Hédi, eux aussi des personnages de fiction, empruntant à des personnes réelles). Yazid est un personnage qui gardera son mystère puisque j'ai choisi de ne pas parler de la personne qui l'a inspiré. Ceci étant précisé, le reste est bien réel. Djéda, sa tribu et son étrange empire sont une réalité que je crois avoir décrite avec justesse. Ce monde a disparu, il a été démantelé au moment de l'indépendance et transféré sous d'autres cieux, (...). J'ai à peine changé quelques noms, au cas où certains seraient en vie et pourraient être choqués par mes propos. Les hasards de la vie ont fait que la trajectoire de ma famille a croisé la trajectoire

de la galaxie Djéda. Trois années durant, après la mort de mon père et la séparation d'avec ma mère, j'ai vécu dans cette galaxie, c'était un monde étrange peuplé de gens étranges.¹⁰

La comparaison de la biographie de l'auteur avec *Rue Darwin* nous amène vers un récit autofictif. Yazid, le narrateur né en 1949 comme l'auteur et vit à Alger exactement à Belcourt. Ainsi, en réalité l'auteur ne connaît pas son histoire familiale juste des bribes comme Yazid.

¹⁰ Arezki METREF, entretien avec Boualem Sansal : « *L'histoire de l'Algérie a toujours été écrite par les autres* ». Disponible sur le site : <http://www.lesoirdalgerie.com/articles/2012/01/19/article.php?sid=128982&cid=16>. Visité le 12.12.2014.

Chapitre n° 02

Analyse des personnages selon Philippe Hamon

1. Le personnage selon le dictionnaire littéraire

Le terme personnage est apparu au XV^{ème} siècle, il vient du latin *persona* qui désignait le masque qu'un acteur portait sur scène. Comme il peut signifier aussi une personne réelle ayant joué un rôle important dans l'histoire. Le terme "personnage" a été longtemps en concurrence avec le mot "acteur" qui signifie les êtres fictifs qui jouent un rôle dans une œuvre littéraire, ce n'est qu'au XVII^{ème} siècle que le terme personnage triomphe enfin. Depuis ses origines (sur scène de théâtre ou récit) le personnage multiplie ses figures. Dans l'épopée et le Moyen Age, tantôt c'est un demi-dieu, il est idéal (La chanson de Roland), tantôt c'est un chevalier brave, amoureux d'une dame et en quête d'aventure (Chrétien de Troyes, Lancelot). A travers le temps et les époques, la notion de personnage a subi des modifications. Ainsi dans « le théâtre médiéval, les traits typiques sont plus marqués et les figures plus schématiques »¹.

Cette notion va se développer à travers les siècles jusqu'à ce que le personnage devient un individu avec un statut social et une identité de plus en plus complexe et évolutif, cela bien entendu au XIX^{ème} siècle, avec le roman réaliste et naturaliste à titre d'exemple Balzac dans *La comédie humaine*, Stendhal dans *Le rouge et le noir* et Zola dans *Thérèse Raquin*.

Enfin, quel que soit sa forme ou son texte (historique, autobiographique, biographique ou fictif) le personnage est toujours une illusion du "moi".

2. Le personnage selon Philippe Hamon

Le personnage n'est pas une notion nécessairement littéraire, ni anthropomorphisme ; il est autant une reconstruction du lecteur qu'une construction du texte, la célébrité d'une critique psychanalytique où se confondent continuellement les notions de personne et de personnage a conduit Philippe Hamon à élaborer une approche de type sémiologique tout en considérant le personnage non plus comme étant une personne mais un signe du récit qu'il se prête à la même qualification que les signes de la langue.²

¹ Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, France, Septembre 2004.

² http://lettres-histoire-geo.ac-amiens.fr/sites/lettres-histoire-geo.ac-amiens.fr/IMG/pdf/romancier_et_son_personnage.pdf. Visité le 25.07.2015.

Philippe Hamon, dans le chapitre : « Pour un statut sémiologique du personnage » de sa « poétique du récit » considère la notion du personnage comme un signe et le définit comme « un morphème doublement articulé, par un signifiant discontinu renvoyant à un signifié discontinu.»³ C'est-à-dire un signe linguistique muni d'un signifié (concept, contenu sémantique) et d'un signifiant (image mentale du son, expression phonique).

Philippe Hamon classe les personnages (le signe) en trois catégories :

a. Catégories des personnages-référentiels : Personnages historiques, mythologiques ou sociaux ... (par exemple des types comme l'ouvrier, paysan, le syndicaliste ...).ils renvoient à un sens culturel, et ils produisent un effet de réel quand ils sont reconnus, cependant ces personnages sont compréhensible surtout aux lecteurs qui partagent la même culture.

b. Catégories des personnages embrayeurs : Ils sont les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur ou de leurs délégués : personnages « porte-parole », personnage de peintres, d'artistes, d'écrivains, de bavards, de narrateur-témoin, etc. Parfois, le problème de leur détermination sera difficile elle peut également perturber le décodage direct du "sens" de tels personnages (il est nécessaire de connaître les présupposés, le contexte prioritairement).

c. Catégorie des personnages anaphores : Selon Hamon ces personnages « tissent dans l'énoncé du réseau d'appels et de rappels à des segments d'énoncés disjoints et de longueurs variables (un syntagme, un mot, une paraphrase...)... »⁴ . Ils rappellent des données importantes ou préparent la suite du récit. Ils sont en quelque sorte les signes mnémotechniques du lecteur (qui aide à la mémorisation) personnages des historiens, personnages d'enquêteurs, de biographes, personnages qui sèment ou interprètent aident à comprendre des indices, etc.

HAMON souligne qu'un même personnage peut faire partie simultanément, ou en alternance de plus d'une des ces catégories.

³ Philippe HAMON, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Seuil, coll. Points, 1977, p. 140. Disponible sur le site : <http://vanityfea.blogspot.com/2011/03/semiologie-du-personnage-litteraire.html>. visité le: 27 .07.2015.

⁴ HAMON, Philippe, Ibid., p. 85.

En effet, Philippe HAMON retient trois champs d'analyse :

a. L'être :

L'être du personnage est l'ensemble de ses propriétés c'est-à-dire son portrait physique et les différentes qualités que lui prête l'auteur (le romancier), cependant son être est très attaché aux autres aspects du personnage : de son faire, de son dire, ou de son rapport aux lois morales.

b. Le faire :

Le faire du personnage est l'ensemble des actions menées par celui-ci et constituant la base de l'intrigue. Le personnage joue un rôle effectif dans le récit, il remplit un nombre de fonctions, donc il passe de l'être au faire (de la description à la narration).

c. L'importance hiérarchique :

C'est le faisceau de procédés différentiels qui permettent de distinguer les personnages principaux " moins schématique "⁵, "plus complexe "⁶des personnages secondaires "définis par une seule fonction ou une seule qualification"⁷.

3. Analyse sémiologique du système des personnages

Les personnages sont le point central de toute œuvre romanesque. Ils ont un rôle essentiel dans l'organisation de l'histoire. À ce niveau de notre étude, nous semble nécessaire de faire une analyse du système des personnages car certains d'entre eux peuvent avoir un lien avec l'auteur. En se référant à l'approche de Philippe Hamon, présentée dans le point précédant.

3.1 : Les catégories des personnages (signes) :

3.1.1 : Les personnages ou signes référentiels :

Ils reflètent la réalité, nous distinguons d'abord : Abane Ramdane, Ahmed Benbella, Boumediene, Don Quichotte, Albert Camus, ce dernier est un écrivain naît à

⁵ Philippe HAMON, Ibid., P. 13.

⁶ Philippe HAMON, Ibid., P. 132.

⁷ Philippe HAMON, Ibid., P.133.

Mondovi (Algérie) le 7 Novembre 1913. Il est le second enfant de Lucien Camus, ouvrier agricole et de Catherine Sintès, une jeune servante d'origine espagnole qui ne sait pas écrire et qui s'exprime difficilement. Lucien Camus est mobilisé pendant la première guerre mondiale et meurt lors de la Bataille de la Marne. Le jeune Albert ne connaîtra pas son père. Sa mère s'installe alors dans un des quartiers pauvres d'Alger, Belcourt. Lui aussi était venu d'un pays lointain, un lieu sans passé ni avenir, Belcourt.

En effet, tous ces personnages sont inactifs. Par ailleurs, certains d'entre eux désignent un type de valeur ; Abane Ramdane, est un homme politique algérien qui a joué un rôle crucial dans l'histoire de la révolution algérienne.

3.1.2 : Les personnages ou signes embrayeurs :

Ce sont les personnages désignés par « les déictiques » [les pronoms : je, tu, nous, vous], des catégories de temps et d'espace :

• **Le héros Yazid** : exemples : « **Je me** trouvais à Paris, avec **mes** frères et **mes** sœurs, au chevet de **notre** vieille maman, à l'hôpital de la Pitié-Salpêtrière. » (R.D. p.17).

« **Je ne me** souvenais pas si **elle** (Mounia) l'était dans son jeune âge, en Algérie, (...) » (R.D. p.21).

« Ah, Dieu, **je** songe tout à coup à Daoud, **mon** cher pauvre Daoud, comme **sa** vie a dû être difficile, infiniment plus que la **mienne**. Où est-il, qu'est-il devenu ? Son image hante ma mémoire. » (R.D. p.85).

3.1.3 : Les personnages ou signes anaphores :

Ils se signalent lorsqu' il y a présence de souvenirs ou de confidences racontées, et quand il y a des dialogues établis sur une tierce personne. Parfois, un même personnage peut faire partie de plus d'une de ces catégories. Les souvenirs du narrateur sont pour l'essentiel autour des décès de ses proches. Nous pouvons distinguer :

• **Yazid** :

Lorsqu'il raconte des souvenirs des journées grise, froide, dans la grande maison.

Exemple : « Le petit Mami est mort. C'était un de nos pupilles. » (R.D. p.102)

« (...). Une semaine plus tard, au cours de la nuit, une fille de la grande maison s'est ouvert les veines. » (R.D. p.103)

3.2 : La typologie :

3.2.1 : Le héros et les personnages principaux :

En effet, dans Rue Darwin, Yazid est clairement le héros du roman, il est présent dans toute l'histoire.

Ainsi, les personnages principaux de ce roman sont : Karima, Lalla Sadia, Faiza et Faroudja, tous proche de Yazid ; toutes ses femmes sont des mères à par entière. Peu de personnage masculin dans ce roman où les femmes occupent la première place.

a. L'être des personnages principaux :

• Le héros Yazid :

Yazid est le narrateur de notre roman. Nous pouvons revenir au texte et retrouver leur description, Yazid né en 1949 à Bordj Dakir dans la grande maison, fief villageois et à l'âge de 08 ans il est transféré à sa mère Karima :

C'était bien en cette année mille neuf cent cinquante-sept, en ce mois d'aout caniculaire, au début de l'après-midi, que j'ai débarqué à Alger, à la rue Darwin, pour commencer une nouvelle vie. J'avais huit ans. Je venais du bled, de Bordj Dakir, un village inconnu ici, (...), mon intention était de gommer mon passé et de m'en inventer un autre, compatible avec ma nouvelle situation. (R.D. p.45).

Yazid, naïf, lucide, à la recherche de sa mère, de son identité et de la vérité.

• **Lalla Sadia** : dite Djéda, la grand-mère adoptive de Yazid. Mère maquerelle qui tenait la grande maison, la citadelle. Elle est le chef du clan des Kadri, un clan ancien et respecté qui s'enracinait dans plusieurs territoires d'Algérie et du Maroc et comptait de solides implantations en France, à Paris, Vichy.

- **Faïza** : l'orpheline de la grande maison. Une fille très belle, élégante, étiqne, très forte, infatigable et vive comme un singe.

- **Karima** : la belle fille qui aime Yazid comme son propre fils.

- **Farroudja** : c'est une vieille femme, une jeune esclave enchaînée dans la citadelle de Djéda, c'est la véritable maman de Yazid, l'amie fidèle de Karima. Et toutes ces femmes sont au cœur de ce roman.

b. Le faire des personnages principaux :

Rue Darwin nous rapporte l'histoire de Yazid, un jeune homme algérien qui vit dans le bled à Bordj Dakir avec sa grand-mère dite Djéda, une riche propriétaire, une femme puissante qui a fait prospérer les affaires du clan des Kadri. À l'âge de huit ans, Yazid fait transférer à sa mère Karima. Et voilà, il sera de deux familles ; sa première famille est là, celle de Djéda, consacré au luxe et la deuxième famille est celle de Karima où devient l'aîné d'une fratrie qui n'est pas plus la sienne que la précédente mais qu'il la porte un grand amour. En 2002, Karima décédée à Paris d'un cancer du sang, à l'âge des 72 ans.

Et très tôt, après la mort de sa mère, Yazid apprend par Faïza, qui a pris la relève de Djéda, que Karima n'était pas sa vraie mère. Donc, l'essentiel pour lui, c'est de retrouver la vérité et après une recherche sur les véritables liens de parenté, lui a fait retrouver sa mère biologique « Farroudja ». Ce dernier mourra quelques jours après le décès de Karima.

À travers ce roman, le narrateur Yazid dresse un tableau où l'histoire personnelle se mêle à l'histoire algérienne.

3.2.2 : Les personnages secondaires :

Dans Rue Darwin, nous distinguons neuf personnages secondaires, ils sont :

- Les cinq frères de Yazid : Karim, Nazim, Souad, Mounia et Hédi :

- Souad : universitaire américaine.

• Nazim : homme d'affaire à Paris, c'est un grand seigneur qui tient le monde au bout de sa main.

• Karim : le Marseillais.

• Mounia : consultante en communication au Canada. Elle était mignonne

• Hédi : le dernier de la bande qui prépare le djihad dans les montagnes de Waziristân.

• Daoud : c'est le frère de sang de Yazid. Il tait charme et chichiteux.

• Le père de Yazid : qui est mort en 06.09.1954 dans un accident de voiture. Il était le fils de la sœur de Djéda « tata Yamina ».

• Tata Yamina : la sœur de Djéda, elle morte en couche en donnant la vie au père de Yazid.

• Bariza : une pupille de la grande maison.

• Serhane : un autre pupille de la grande maison, c'est un grand homme athlétique. Il est monté au maquis et il est mort aussitôt.

• Moussa : un autre pupille.

• Omar et Pablo : les amis de Yazid.

Dans le roman de notre étude de *Rue Darwin*, le personnage principal est Yazid car il est présent durant les deux parties (dix chapitres), qu'il soit seul ou avec les personnages principaux. Par ailleurs, les autres personnages secondaires seront moins nécessaires pour raconter les incidents de l'histoire. Nous pouvons supposer que le personnage secondaire reste utile pour rejoindre le héros ou pour lui permettre de transmettre des sentiments.

Après cette étude des personnages nous pouvons constater que les personnages principaux font toujours partie d'une structure familiale.

Chapitre 03

Le « je » entre autobiographie et identité individuelle

1. Le jeu du « je »

Dans un roman, lorsque l'histoire est racontée à la première personne du singulier, ce « je » est généralement le personnage principal, le héros.

La question qui se pose à ce niveau est : Est-ce que toute écriture fondée sur un « moi » est autobiographique ?

Rue Darwin s'est raconté en usant d'un « je ». L'omniprésence du « je » tout au long du récit est l'une des techniques dont l'auteur a mis en œuvre pour établir un signe de réalité. Le narrateur « Yazid » n'est pas le témoin de ce qu'il raconte mais bien au-delà, il est il est plein dedans, le personnage héros du récit, il est le faiseur des événements.

Deux « je » se multiplie dans le texte en question : celui du moment de l'événement raconté de l'enfance, d'hier et celui du moment de l'écriture, d'aujourd'hui.

2. Le « je » de l'autobiographie à l'autofiction

Il faut préciser que *Rue Darwin* est un ouvrage à la première personne du singulier. Le roman s'ouvre par l'incipit : « Je l'ai entendu comme un appel de l'au-delà : Va, retourne à la rue Darwin.» (R.D. p.17). Le projet du narrateur est clair :

Tout est certain dans la vie, le bien, le mal, Dieu, la mort, le temps, et tout le reste, sauf **la Vérité**. Mais qu'est-ce que la **Vérité** ? La chose au monde dont on ne doute pas, dont on ne douterait pas un instant si on la savait. (...) ? ... Mais devenant certitude, est-elle toujours la **Vérité** ? N'est-elle pas alors qu'un mythe, un message indéchiffré indéchiffrable, le souvenir de quelque monde d'une vie antérieure, une voix de l'au-delà ? C'est de cela que nous allons parler, c'est notre histoire, nous la savons sans la savoir. (p.15).

La question est de savoir à qui renvoie ce « je » ? Renvoie-t-il au personnage de l'histoire ou au narrateur ?

Le narrateur du texte en question est présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte. Dans ce cas, il n'est pas un simple témoin des événements, mais le héros de son récit. Donc, le « je » qui s'exprime dans ce texte est celui du narrateur-personnage : « Yazid », qui parle de sa vie et évoque la mort douloureuse de sa mère. Et que celui-ci soit fictif ou réel.

Ce qui est représenté dans l'autobiographie est la vie individuelle et plus particulièrement l'histoire de la personnalité. *Rue Darwin* est un récit rétrospectif par lequel le narrateur « Yazid » revient sur des événements de son passé. Tout au long du récit, le narrateur évoque son enfance et son adolescence et raconte ses souvenirs :

C'était le 6 septembre 1954. J'avais cinq ans. Nous sommes dans notre village, à Bordj Dakir. Un jour noir, lourd. Mon père venait de mourir, l'avant-veille au soir, c'était un dimanche, dans un accident de voiture sur la route de Miliana, (...). (R.D. p.54).

Quand un récit est écrit à la première personne du singulier, il faut toujours se demander s'il s'agit d'un récit autobiographique ou bien d'une fiction (récit inventé). D'après le théoricien de l'autobiographie, Philippe Lejeune, l'auteur doit respecter le « pacte de sincérité » par lequel il doit s'engager à dire que la vérité rien que la vérité, il s'efforce d'être sincère. De même l'auteur, le narrateur et le personnage principal sont la même personne. Ainsi, le récit est fait à la première personne. L'œuvre en question commence à la première personne : « Je me trouvais à Paris, avec mes frères et mes sœurs, au chevet de notre vieille maman, à l'hôpital de la Pitié-Salpêtrière. » (R.D. p.17). par la suite il évoque la mort de sa mère : « Maman était morte, son vieux corps tout menu reposait dans la morgue, (...). » (R.D. p.18). Le « je » correspond au narrateur et au personnage principal de l'histoire. Après la mort de sa mère découvre qu'elle n'était pas sa vraie mère. L'œuvre en question est organisée autour d'une recherche sur la vérité où il mêle l'histoire de l'Algérie, des années cinquante à aujourd'hui.

Le problème de l'autobiographie est la mémoire et la sincérité : tout ce qui est raconté est présenté comme vrai, mais les années qui ont passé entre le moment où les événements ont eu lieu et le moment où l'auteur les raconte font que les souvenirs

peuvent être déformés ou incomplets. L'auteur fait une modification ou une sélection parmi ses souvenirs. Cette sélection et cette modification ont un sens par rapport à l'image qu'il veut donner de lui-même, à son projet autobiographique.

À partir de cela, nous pouvons dire que dans chaque autobiographie, il ya une part importante de fiction, que tous roman est plus au moins autobiographique car l'auteur ne peut inventer des personnages qu'a partir de ce qu'il a en soi.

3. Quête d'une identité perdue :

Raconter sa vie est une manière de revoir sa vie, de revivre les évènements vécus et de s'interroger sur son passé.

Un simple calcul nous montre que Sansal a vécu treize ans en période coloniale, ce qui veut dire qu'il est passé par l'école française où il apprenait que ses ancêtres étaient les Gaulois ; ça veut dire une histoire qui n'était pas la sienne. A l'indépendance, les jeunes algériens ont continué à enseigner sur la base du mensonge et de la supercherie. Cette éducation laisse à Boualem Sansal des traces dans sa conception du monde et de l'histoire ce qui sera quand même assez perceptible dans ses publications.

Après l'indépendance, le souci des auteurs algériens s'est porté sur la reconstruction du pays et la recherche d'une identité culturelle et sociale. Pour confirmer nos propos, nous donnons notre corpus, *Rue Darwin*, comme exemple. Boualem Sansal a voulu toujours donner une image de son pays à travers son écriture.

Avec *Rue Darwin*, la quête des origines, à la recherche de la mère et à celle du père. La recherche de l'identité du narrateur s'approfondit en quête de l'identité des parents véritables et en quête de la généalogie d'une famille un peu spéciale :

Je découvrais que mon père n'était pas mon père et il venait de mourir ; que ma mère n'était pas ma mère et elle venait de disparaître ; que ma vraie mère était une inconnue qui m'avait conçu avec des inconnus de passage dans une maison interdite et elle avait disparu à son tour. Ne restait que Djéda et plus tard j'ai découvert qu'elle n'était pas ma grand-mère mais la sœur aînée de ma grand-mère, laquelle n'était pas plus ma grand-mère que son fils n'était mon père. (p.).

Il est évident que Boualem Sansal écrit son récit à la première personne du singulier. Mais la question qui se pose : est-ce que ce « je » sors de l'autobiographie et devient un « je » collectif ?

Le « je » qu'utilise l'auteur, nous semble parfois une parole de « l'autre » qu'une parole de « moi ». En fait la vie individuelle n'est que le reflet d'une vie collective. L'auteur affirme :

Je me suis inspiré de mon histoire familiale. Je voulais ainsi sensibiliser le lecteur et attirer son attention sur le fait que nous vivons dans la supercherie et le mensonge. Et même si nous faisons l'effort de trouver des réponses à nos questionnements, nous risquons d'être très surpris. Pour que les êtres humains vivent correctement, il est nécessaire qu'ils connaissent leur histoire et leur identité. Pourquoi existe-t-il tant de violence en Algérie ? Pourquoi tous ces malheurs ? Car on a fait vivre les Algériens dans le mensonge et sous de fausses identités. Pendant des lustres, on leur a fait croire qu'ils étaient Français.

A l'indépendance, on les a persuadés qu'ils étaient des Arabes. Qu'est-il advenu de leur propre histoire ? Qui sont-ils réellement ? Quelle est leur véritable identité ? La question identitaire est cruciale et problématique en Algérie. Nous avons le devoir de savoir, sinon nous vivrons dans le malheur. Et lorsqu'on sait, on hérite de la responsabilité de dire et d'agir. La transmission est indispensable afin que nos enfants ne vivent pas dans les souffrances que vit le peuple algérien.¹

Donc, dans l'œuvre en question, le « je » représenté ne pouvait être le « je » individuel mais était un « je » collectif.

À partir de tout ça, nous pouvons dire que Boualem Sansal s'inspire de son histoire familiale, de ses propres réalités pour transmettre un message à ses lecteurs, pour chercher en même temps sur l'identité algérienne :

¹ Nadia AGSOUS, entretien avec Boualem Sansal, *Retour à la Rue Darwin*, consulté le 08.09.2015. Disponible sur le site : <http://www.lacauselitteraire.fr/retour-a-la-rue-darwin-entretien-avec-boualem-sansal>.

Enfant de la guerre ne sait de quoi il est fait, de grandes vérités fondatrices ou de perfides et lamentables complots. Je n'ignore pas seulement mes origines, qui est mon père et qui est ma mère, qui sont mes frères et mes sœurs, mais aussi quel monde est ma terre et quelle véritable histoire a nourri mon esprit. (R.D. p-p.114-115).

Le roman est également une sorte d'hommage à toutes les femmes d'Algérie, qui n'ont jamais baissé les bras, malgré les époques, les guerres et les difficultés de la vie.

À ce niveau de notre étude, nous semble primordiale de donner une définition de l'identité proposée par Alex Mucchielli, docteur en philosophie :

L'identité est un ensemble de critères de définition d'un sujet et un sentiment interne. Ce sentiment d'identité est composé de différents sentiments : sentiments d'unité, de cohérence, d'appartenance, de valeur, d'autonomie et de confiance organisés autour d'une volonté d'existence.²

L'ensemble de ces sentiments peut se répartir en deux groupes : des sentiments subjectifs individuels et d'autres collectifs. C'est un ensemble de valeurs et de normes qui caractérisent un individu. En effet, « L'identité n'est pas donnée une fois pour toutes, elle se construit et se transforme tout au long de l'existence »³. Dès sa naissance, un individu acquiert et construit son identité à travers les valeurs du groupe auquel il appartient, son apprentissage linguistique et culturel, et à travers sa conception de la vie.

² Alex, MUCCHIELLI, *L'Identité*, Paris, PUF, collection « Que sais-je? », 2003, p. 41.

³ Amin, MAALOUF, *Les Identités meurtrières*, Paris Grasset, 1998, p.31.

Conclusion générale

À la fin de ce travail, il nous semble nécessaire de jeter un regard récapitulatif pour confirmer notre hypothèse, à savoir que l'objet de notre étude était de démontrer que *Rue Darwin* n'est en fait qu'une mise en fiction de la vie de l'auteur, Boualem Sansal.

Nous avons choisi de parler d'abord dans la première partie de l'autobiographie, un concept clé dans notre étude, nous avons fait appel aux travaux de Philippe Lejeune, qui s'est consacré à l'autobiographie. Il a largement traité le sujet dans son livre *Le pacte autobiographique*, paru en 1975. Ses travaux nous ont aidé à identifier le genre de l'œuvre en question, ou du moins le mettre dans une case précise. Après, nous avons mis en lumière l'analyse du paratexte qui nous a permis d'éclairer et de confirmer la relation profonde : paratexte-texte dans notre corpus. Nous avons passé ensuite à la narration, qui implique nécessairement les travaux de Gérard Genette.

Dans la deuxième partie, nous avons parlé d'un autre concept qui est inévitable dans notre étude : « l'autofiction », bien sûr, on a fait référence aux travaux de Serge Doubrovsky. Après avoir défini l'autofiction, nous avons passé à l'analyse du système des personnages selon Philippe Hamon car ce sont les éléments qui mettent la part de fiction et d'autre part leur degré de ressemblance avec des personnes réelles existaient dans la vie de l'auteur. En dernier lieu nous avons étudié l'identité de « je ».

L'étude de l'œuvre en question avait pour but de résoudre la problématique citée à l'introduction : « *Rue Darwin* s'agit-il d'une autobiographie ou d'une autofiction ? » À la suite des petites recherches, cette problématique nous a imposé certaines questions primaires dans le but d'atteindre l'objectif initial. Quel est le genre précis de cette œuvre ? Autobiographie, autobiographie fictive ou bien autofiction.

La lecture de l'œuvre *Rue Darwin* nous amène directement vers la notion d'autobiographie, car elle est le récit d'une vie, un récit rétrospectif avec l'utilisation de la première personne du singulier « je ». Mais, la présence de la séparation onomastique entre narrateur-héros et auteur (Yazid et Boualem Sansal) l'œuvre serait proche d'une autobiographie fictive, car le narrateur-personnage est un héros fictif, il ne s'agit pas de l'auteur, et si nous rajoutons que le narrateur raconte des événements réels romancés, et là, c'est une autofiction adaptée aux définitions de Doubrovsky.

À partir de notre étude, nous avons vu que le « je » appartient au narrateur et au personnage principal, nous avons également détecté que ce « je » ne concerne pas l'auteur mais il joue un rôle intermédiaire entre le réel vécu et le texte.

En outre, l'identité du narrateur, les éléments paratextuels tels que la dédicace, l'épigraphe et encore le titre de l'œuvre, nous ont montré l'empreinte du réel dans l'œuvre.

Après notre étude, il serait temps de dire que l'œuvre n'est qu'une fiction inspiré de l'histoire réel de l'auteur. Voilà ce que propose Boualem Sansal, un mélange d'éléments référentiels et imaginaires.

Alors Il est intéressant de se demander pourquoi les auteurs algérien contemporains sont préoccupés par le problème de l'identité. Peut être, par ce que la colonisation française a eu des conséquences sur leur vie.

Références bibliographiques

Références bibliographiques

Œuvre étudiée :

Boualem, SANSAL, *Rue Darwin*, Paris, Gallimard, 2011.

Autres œuvres de l'auteur

Roman

- *Le Serment des barbares*, Paris, Gallimard, 1999.
- *L'Enfant fou de l'arbre creux*, Paris, Gallimard, 2000.
- *Dis-moi le paradis*, Paris, Gallimard, 2003.
- *Harraga*, Paris, Gallimard, 2005.
- *Le Village de l'Allemand ou le Journal des frères Schiller*, Paris, Gallimard, 2008.
- *2084. La Fin du monde*, Paris, Gallimard, 2015.

Nouvelles

- *La Voix*, Paris, Gallimard, 2001.
- *La Femme sans nom*, Littera et l'Aube, 2004
- La Vérité est dans nos amours perdues, dans *Des nouvelles d'Algérie*, éd Métailié, 2005.

Essais

- *Poste restante : Alger. Lettre de colère et d'espoir à mes compatriotes*, Paris, éd. Gallimard, « Folio », 2006.
- *Petit éloge de la mémoire. Quatre mille et une année de nostalgie*, Paris, éd. Gallimard, « Folio », 2007.
- *Gouverner au nom d'Allah. Islamisation et soif de pouvoir dans le monde arabe*, Paris, éd. Gallimard, 2013.

Ouvrage théoriques

- Alex, MUCCHIELLI, *L'Identité*, Paris, PUF, collection « Que sais-je? », 2003.
- Amin, MAALOUF, *Les Identités meurtrières*, Paris Grasset, 1998.

- Dominique VIART, *Le roman français au XX^{ème} siècle*, édition Hachette, Paris, 1999.
- Dominique VIART et Bruno VERCIER, *La Littérature française au présent-Héritage, modernité, mutations*, édition Bordas, Paris, 2008.
- Gérard ENETTE, *Fiction et diction*, Ed du Seuil, Paris, 1991.
- Gérard GENETTE, *Figure III*, édition Seuil, Paris, Septembre 1972.
- Gérard GENETTE, *Seuils*, Edition du Seuil, 1987.
- Jean-Pierre GOLDENSTEIN, *Pour lire le roman*, Paris, Duculot, 1985.
- Philippe GASPARINI, *Est-il-Je ? Roman autobiographique et autofiction* Édition du Seuil, Paris, 2004.
- Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique* nouvelle édition augmentée, Edition du Seuil, Paris 1975.
- Serge DOUBROVSKY, *Fils*, Paris, Galilée, 1977 ; réédition Gallimard, coll "Folio" 2001.

Articles critiques

- Awatif BEGGAR, *l'autofiction : un nouveau mode d'expression autobiographique* in Printemps-été, vol.9, n=°02, Université Moulay Ismail, 2014, p-p. 124. Disponible sur le site : <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/viewFile/1003/850>, visité le : 10/05/2015.
- Djaouida CHADLI, *Le Texte et le paratexte dans Les Jardin de Lumière et Les échelles du Levant* d'Amin Maalouf in Synergies Algérie, N14, 2011
- Philippe HAMON, « *Pour un statut sémiologique du personnage* », in *Poétique du récit*, Seuil, coll. Points, 1977, p. 140. Disponible sur le site : <http://vanityfea.blogspot.com/2011/03/semiologie-du-personnage-litteraire.html>. visité le: 27 .07.2015.

Thèses et mémoires consultés

- Abdelmalik ATAMENA, *Ecriture autobiographique et quête identitaire* dans *Léon l'Africain* d'Amin Maalouf, mémoire de magistère, Université El-hadj Lakhdar-Batna, Année Académique.
- Amal ELBACHIR, *Stratégies d'écriture et fusion romanesque entre faits littéraires et faits historiques dans Le Café De Gide* de Hamid Grine, mémoire de Magister, filière Sciences des textes littéraires, Université d'Oran Es-Sénia, 2014.
- Hamza HADJAR, *Harraga* de Boualem Sansal *étude d'une poétique postcoloniale, mémoire de magistère, option Sciences des textes littéraires*, université El Hadj Lakhdar, Batna, 2008.

- Mohammed BOUGOFFA, *La dimension spatiale* dans N'zid de Malika Mokeddem, Mémoire du master, option : Sciences des textes littéraires, Université Mentouri-Constantine, 2010.
- Maxime COLLINS *Autobiographie, autofiction et « Roman du Je »* suivi de *Comme si de rien n'était*, Université McGill Montréal, Québec, Janvier 2010.

Sitographie

- Nadia AGSOUS, entretien avec Boualem Sansal, *Retour à la Rue Darwin*, consulté le 08.09.2015. Disponible sur le site : <http://www.lacauselitteraire.fr/retour-a-la-rue-darwin-entretien-avec-boualem-sansal>.
- Hamid BARRADA, Philippe GAILLARD, Entretien avec Sansal. B " *Tout ce que j'écris est vrai*". (Consulté le 1.8.2015).
- CHAPITRE II : EXPLOITER LE TEXTE, LE PARA TEXTE, L'INTERTEXTE. Disponible sur le site : <http://elearn2013.univouargla.dz/courses/CHAPITRE123/document/livre2.pdf?cidReq=CHAPITRE123>. Visité le : 15.05.2015.
- Éléments pour l'analyse du roman. Disponible sur le site : http://www.sol.lu.se/media/utbildning/dokument/kurser/FRAA01/20131/Elements_pour_l_analyse_du_roman_Prendre_vision_pour_le_24_janvier_.pdf. visité le 15.05.2015.
- Le genre autobiographique. Disponible sur le site : <http://www.clg-monet-magny.ac-versailles.fr/IMG/pdf/Autobiographie.pdf>.
- Les contraintes du genre. Disponible sur le site : http://www.csus.edu/fl/french/Fall%202009/Fr_104B_Fall2009_autobiographie_Buffard.pdf. Visité le : 02.04.2015.
- Arezki METREF, entretien avec Boualem Sansal : « *L'histoire de l'Algérie a toujours été écrite par les autres* ». Disponible sur le site : <http://www.lesoirdalgerie.com/articles/2012/01/19/article.php?sid=128982&cid=16>. Visité le 12.12.2014.
- Pascal PARADOU, Interview avec Sansal Boualem, *La vie presque tronquée*, invité de « Culture vive », le 19 septembre 2011, disponible sur le site

<http://www.rfi.fr/france/20110922-rue-darwin-vie-presque-tronquee-boualem-sansal>, (consulté le 17-05-2015).

- [http:// www. Ccic-cerisy.asso.fr/écriture13.html](http://www.Ccic-cerisy.asso.fr/écriture13.html).
- <http://www.fabula.org>, visité le 10.05.2015.
- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Autofiction> .
- http://lettres-histoire-geo.ac-amiens.fr/sites/lettres-histoire-geo.ac-amiens.fr/IMG/pdf/romancier_et_son_personnage.pdf. Visité le 25.07.2015.

Dictionnaires

- Dictionnaire d'apprentissage de la langue française. Edition 1992.
- Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, France, Septembre 2004.

Résumé:

Parmi tant de romans de Boualem Sansal nous avons choisi son sixième roman *Rue Darwin* pour l'étudier. Cependant, notre étude s'est fixé sur le thème de la présence de l'auteur dans son roman que nous avons analysé à partir de deux genres littéraires : l'autofiction; celle-ci forgée par Doubrovsky et l'autobiographie qui est forgé par Philippe Lejeune. Ces deux genres nous ont permis de démontrer que ce roman n'est en fait qu'une mise en fiction de la vie de Boualem Sansal.

ملخص:

من بين العديد من روايات الكاتب بوعلام صنصال، اخترنا Rue Darwin كمنهج للدراسة. ولقد ركزنا في دراستنا هذه على موضوع حضور الكاتب في رواياته الذي قمنا بتحليله من خلال نوعين ادبيين ألا وهما: الخيال الذاتي (l'autofiction) الموضوع من طرف Doubrovsky و السيرة الذاتية (l'autofiction) الموضوع من طرف (Philippe Lejeune). هذان النوعان سمحا لنا بإثبات ان هذه الرواية ما هي إلا إخضاع لحياة بوعلام صنصال الى الخيال.

Abstract :

Among a lot of novels of the writer "Boualem Sansal", we have chosen "rue darwin" as a curriculum of study.

In our study, we focused on the subject of the writer's presence in his novels which we analyzed it through two kinds of literature: the autofiction which was given by "Doubrovsky" and curriculum vitae that was given by "Philippe ".These two kinds allowed us to prove that this novel is a subjugation of Boualem Sansal's life to fiction.

Annexe

Boualem Sansal

Rue Darwin



**PRIX
DU ROMAN
ARABE 2012**