

MINISTERE DE L ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

Université de Jijel

Faculté des lettres et des langues

Département de langue et littérature Française

Nº D'ordre :.....

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

Spécialité : Sciences des textes littéraires

Je(ux) d'identité(s) dans
Le dernier été d'un jeune homme
De Salim Bachi

Présenté par :

Madiha ZIDANE

Sous la direction de :

Mme. Ahlem ADJEROUD

Membres du jury :

Président(e) : Rima BOUHADJAR

Rapporteur : Ahlem ADJEROUD

Examineur: Abd El Waheb RADJAH

Année Universitaire : 2013/2014

Dédicace

À ma mère

À mon père

À mes deux sœurs Nasrine et Soussa

À mon fiancé Mohammed

*À tou(te)s mes ami(e)s, chacun(e) son
prénom*

Remerciements

Je tiens d'abord à exprimer ici tout mon respect et toute ma reconnaissance à mon encadreur Madame Adjeroud Ahlem, qui a cru en mes capacités, pour sa bienveillance, ses encouragements et ses conseils.

Je tiens aussi à exprimer toute ma gratitude aux membres de jury.

Et je tiens également à remercier toute ma famille qui m'a aidée, encouragée et soutenue.

J'espère être à la hauteur de leur espérance.

A tous ceux qui m'ont aidée et encouragée.

A mes parents qui ont toujours cru en moi

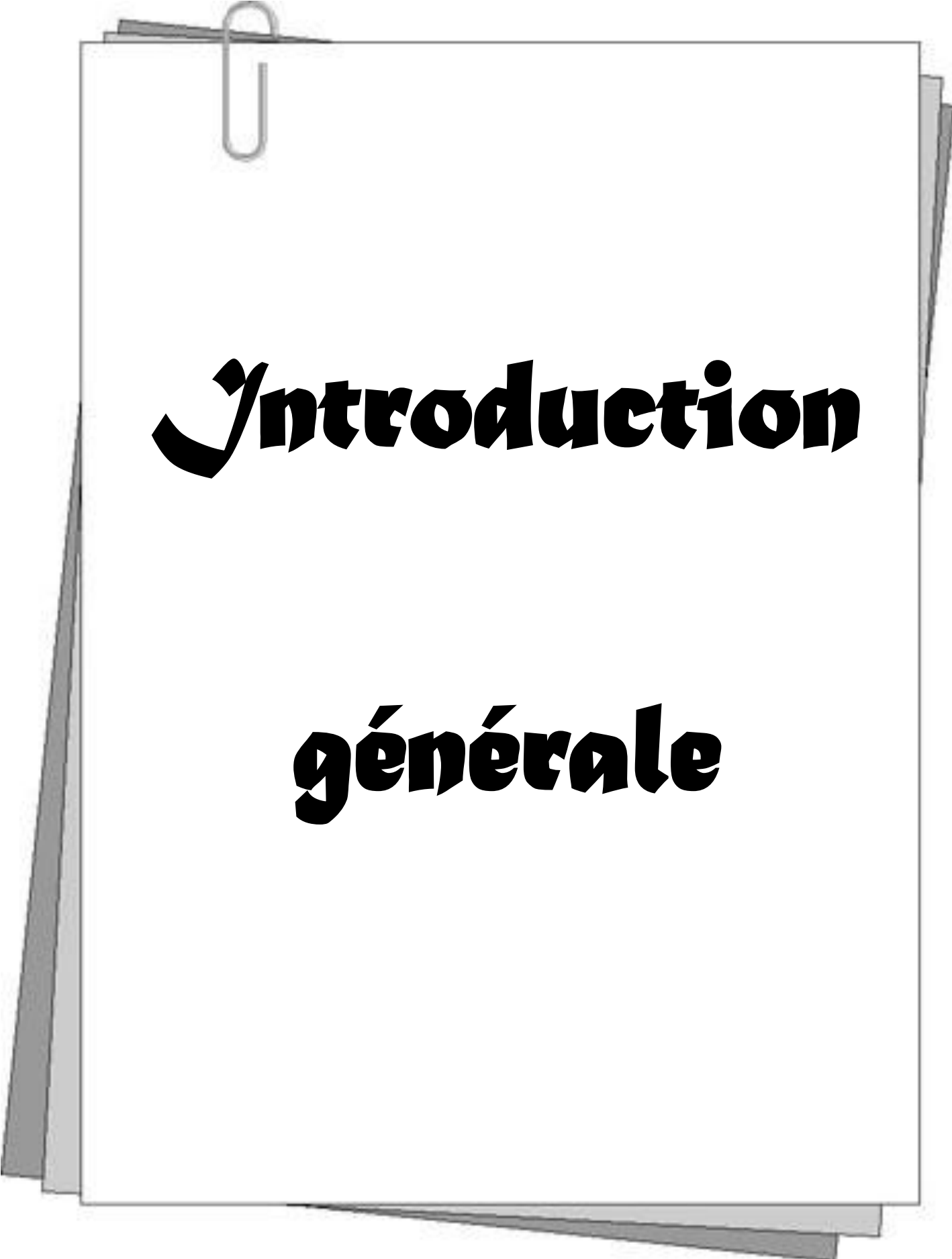
A mes deux sœurs

A mon fiancé Mohammed

Sommaire

Introduction générale :	7
Première partie : Modalités de la narration :	17
Chapitre I : Narration à la première personne et structuration du récit	18
I-1-la narration à la première personne « je » :	20
I-1-1 la représentation narrative.....	23
I-1-2 les instances de la fiction narrative.....	25
I-1-3 la communication narrative.....	27
I-2- Structuration du récit :	29
I-2-1 Techniques des points de vus.....	29
I-2-2 Dichotomies : narrateur/narrataire.....	32
I-2-3 Discours et récit.....	39
Chapitre II : Personnage romanesque :	39
II-Définition et réflexion sur le personnage romanesque :	39
II-1-1 Le schéma actanciel selon Greimas.....	41
II-1-2 Le personnage selon l'approche sociologique	44
a – La théorie du reflet.....	45
b- La théorie de la vision du monde.....	46
II-1-3 Sémiologie du personnage selon Philippe Hamon	47
Deuxième partie : Je (ux) et enjeu(x) de l'autobiographie romanesque	54
Chapitre I: Je (ux) de l'autobiographie romanesque :	55
I-Les pactes de l'écriture	56
I-1-1Le pacte autobiographique.....	56
I-1-2Le pacte romanesque.....	58

I - 2- L'autobiographie en tant qu'une représentation du moi.....	59
I-2-1 « Je » autobiographique et « jeu » de fiction.....	61
I-2-2 Le choix du « je ».....	63
ChapitreII : Enjeu(x) de l'autobiographie romanesque :.....	65
II-1 Autobiographie et enjeu(x) identitaires.....	66
II-1-1Récit de vie et identité	66
II-1-2 L'identité biographique.....	68
II-2 Je est un autre	70
II-2-1 jeux de soi.....	71
II- 2-2 le jeu des temps.....	73
Conclusion générale :.....	82
Bibliographie :.....	85



Introduction

générale

On dit que la littérature est faite des mots qui nous aident à communiquer au sujet du monde, s'est toujours construite sur une stabilité entre la réalité et la fiction. Sans la fiction il n'est pas de littérature mais l'usage du langage fait qu'il n'est pas possible, y compris dans les romans qui pourraient paraître les plus «fictionnels» de se couper d'un lien avec la réalité parce que, quoi qu'on fasse, c'est d'elle que les mots rendent compte

Le roman occupe une position particulière. Si, en effet, à son origine et, disons qu'il s'appuie avant tout sur l'imaginaire, donc le fictionnel, il a à partir d'un certain moment de son histoire dans un contexte particulier, davantage accentué son rapport au réel au point même de vouloir laisser croire que son rôle essentiel était dans la présentation du réel selon des éclairages particuliers.

L'évolution des médias a alors rattrapé la littérature: le réel est inépuisable, infini, imprévisible, toujours inattendu. Par nature il surprend toujours tous ceux qui croient le connaître. Si donc la littérature n'est plus avant tout un travail de langage, si elle est «un miroir promené le long des grands chemins», elle tend à se rapprocher du reportage. L'écrivain est donc «témoin» de son époque, ni plus ni moins que l'historien ou le journaliste dont il hérite alors certaines contraintes.

Le point de départ de notre recherche, c'est une simple observation portée sur le Je (ux) d'identité (s) du roman *Le dernier été d'un jeune homme* du jeune écrivain Salim Bachi qui fait partie de la génération es écrivains Algériens qui ont publié à partir des années 2000.

Notre corpus fait parti donc de la littérature maghrébine en générale, et Algérienne en particulier, d'expression française.

Cette littérature maghrébine est produite par des écrivains qui se réclament d'une identité maghrébine et se servent du français, première langue étrangère parlée.

Notre choix porte sur cette littérature parce qu'elle existe depuis des années et qui a devant elle tout un avenir tout un avenir, comme le souligne un groupe de critiques de différentes nationalités :

« [...] Etant entendu que l'écriture est un acte de connaissances, que la littérature est souvent l'observateur de la

vie à venir parce qu'elle reflète de façon dynamique la réalité socio-idéologique de son présent [...] »¹

L'auteur qui fait une belle carrière littéraire outre-mer après l'obtention dans son pays de sa licence de lettres fait montre dans ses livres d'un talent incontestable dans la maîtrise de l'écriture et d'un contenu qui fait ressortir une réflexion dans sur la littérature dans sa dimension universelle.

Un talent que l'on ne peut ici que saluer pour cet auteur né en Algérie dans les années 1971 et établi à Paris depuis 1996 et lauréat de surcroît de nombreux prix dont le Goncourt du premier roman et le prix.

Salim Bachi est né à Alger en 1971 et a vécu à Annaba, ville côtière de l'est algérien, jusqu'en 1996. Il poursuit une scolarité ordinaire ; il tâtonne, vit ses premières amours, voit d'un regard adolescent et effrayé les événements d'octobre 1988 ; il en ressort bouleversé. Il fait des études brillantes de lettres en Algérie. Mais l'arrêt du processus électoral en janvier 1992 et la montée des intolérances le poussent à partir en France. Il quitte l'Algérie en 1997 afin de poursuivre ses études à Paris. Seules comptent pour lui : l'écriture et la littérature.

Il avoue d'ailleurs à ce propos que :

« A cette époque en Algérie, c'était la catastrophe, le fanatisme, les attentats...Même si ma ville, Annaba était relativement épargnée, sur la cote et du pays, je ne voyais pas mon avenir là-bas. La jeunesse est délaissée, elle n'a aucun espoir. Le refuge peut être l'islamisme, assez vite »²

C'est donc loin de son pays, au cœur de la ville lumière que Salim Bachi découvre sa vocation d'écrivain et pour laquelle il abandonne sa thèse de doctorat sur la souffrance

¹ C. Bonn, *La littérature maghrébine de langue française*, Ouvrage collectif, sous la direction de Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri, Alaoui, Paris EDILEF , 1996

² http://www.alterites.com/cache/center_portrait/id_1260.php

et la mort chez Malraux : « *Les études de lettres ont ceci d'avantageux qu'elles donnent le temps d'écrire des livres* »

Ce jeune romancier devient très vite un talent de la littérature Algérienne, publie entre 2001 et 2007 trois romans remarquables, un témoignage fonctionnalisé et un époustouflant recueil de nouvelles.

Après avoir soumis plusieurs manuscrits restés sans réponses, à diverses maisons.

Gallimard accepte son premier roman *Le chien d'Ulysse*.

*Le chien d'Ulysse*³, son premier roman, qui est sélectionné pour le prix Goncourt du premier roman, le Prix de la Vocation et la bourse de découverte Prince Pierre de Monaco. Dans ce roman, Salim Bachi raconte la vie d'un jeune étudiant Hocine qui , quatre ans après l'assassinat du président algérien Mohamed Boudiaf , parcourt les rues de sa ville Cyrtha , une ville qui emprunte ses traits à Constantine ou Alger , et, plus loin dans le temps , à l'antique Cirta numide depuis longtemps disparue ; en racontant ses visions , ses impressions ,ses rencontres ,ses souvenirs ,ses évocations d'un passé mythique ,sans mâcher ses mots .

*La kahéna*⁴, reçoit le Prix Tropiques. Louis Bergagna, un colon de la derrière averse , comme se plaît à le décrire la narratrice de ce roman . Débarqué en 1900 en Algérie, à Cyrtha, Louis Bergagna entreprend alors la conquête d'un pays colonisé depuis soixante- dix ans. Quête absurde. Quête éperdue de richesse et de gloire qui le conduira en Guyane, puis en Amazonie brésilienne avant de revenir à Cyrtha ou il bâtira sa maison, *La kahéna*, dans cette énigmatique demeure se croiseront, pendant plus d'un demi- siècle, plusieurs générations, dévoilant peu à peu l'histoire de l'Algérie, de sa colonisation à son indépendance, jusqu'aux émeutes sanglantes d'octobre 1988.

³ Salim. Bachi, *Le chien d'Ulysse*, Ed. Gallimard , Paris, 2010

⁴ Salim. Bachi, *La kahéna* , Ed. Gallimard, Paris, 2003

*Autoportrait avec Grenade*⁵ : Un récit de voyage à Grenade, en Espagne, effectué au mois d'avril et mai 2004. Ce récit devait être à l'origine celui de l'évocation de l'enfance et de la jeunesse de Salim Bachi, en Algérie, dans sa ville de Cyrtha, et une méditation sur les vestiges de la civilisation musulmane en Espagne, en particulier à Grenade ou le présent fait sans cesse appel à la mémoire, historique et personnelle.

*Tuez-les tous*⁶ : C'est un récit qui a pour scène le monde intérieur d'un islamiste radical, quelques heures avant qu'il ne précipite un avion de ligne, sur les deux tours les plus orgueilleuses de l'humanité. Salim Bachi retrace donc, la vie et les pensées de cet homme quelques heures avant la tragédie, dans un roman considéré comme une puissante plongée dans la conscience, à la fois confuse et lucide d'un Kamikaze imaginaire et pourtant si réel, et dont les événements du 11 septembre en sont le meilleur témoignage.

*Les douze contes de minuit*⁷ : Ce recueil de douze nouvelles clôt le cycle de Cyrtha, ville imaginaire où se situaient les deux premiers romans de Salim Bachi. L'auteur propose ici la saisissante vision d'une Algérie contemporaines souvent absurde et violente, hantée par d'inépuisables ressentiments et par un désenchantement qui a rangé jusqu'à sa jeunesse. L'écriture, tour à tour lyrique et grinçante, entraîne ces récits dans une succession de tableaux presque somnambuliques.

*Le silence de Mahomet*⁸, l'œuvre a été sélectionné pour le Prix Goncourt, le Prix Goncourt des lycéens et le Prix Renaudot. , Dans ce roman, Salim Bachi imagine la vie de Mahomet, telle qu'aurait pu la raconter son plus proche entourage, mais en tricotant habilement avec le fil de la biographie autorisée (La Sira) et en déroulant la pelote de la

⁵Salim. Bachi, *Autoportrait avec Grenade*, Ed. Rocher, Paris, 2005

⁶Salim. Bachi, *Tuez les tous*, Ed. Gallimard, Paris, 2006

⁷Salim. Bachi, *Les douze contes de minuit*, Ed. Gallimard, Paris, 2007

⁸Salim. Bachi, *Le silence de Mahomet*, Ed. Gallimard, Paris, 2008

poésie dramatique, l'auteur sait s'y prendre et nous entraîne dans la sphère intime du Prophète.

*Amours et aventures de Sindbad le marin*⁹: Sindbad le Marin, par la grâce du roman, renaît sous les traits d'un jeune homme aventureux et espiègle, dans l'Algérie d'aujourd'hui soumise aux caprices de Chafouin Ier.

De la rive Sud de la Méditerranée jusqu'à Damas, en passant par Rome, Paris, Alep ou Bagdad, cet amant des femmes et de la beauté se lance dans une quête éperdue du bonheur. Fable sur notre temps, conte cruel parfois, le roman relate la vie d'un homme à la recherche de l'amour absolu.

*Moi Khaled kelkal*¹⁰: roman de Salim Bachi, se lit comme une biographie romancée de celui qui fut désigné, dans les années quatre-vingt dix en France, comme l'ennemi public numéro un. C'est un exercice littéraire qui réussit bien à l'un des meilleurs auteurs algériens qui avait déjà fréquenté cette thématique. On se souvient de *Tuez les tous*, où il raconte le parcours d'un des participants aux attentats du 11 septembre 2001 de New York.

Avec cette toute nouvelle livraison, c'est l'âme du jeune de la banlieue lyonnaise qui a mobilisé toutes les forces de l'ordre de France, que l'auteur nous propose de pénétrer. Cette fiction emprunte à la réalité historique son déroulement implacable, où l'on voit les drames individuels et collectifs se muer en tragédie. Avec son écriture dépouillé et sobre, Salim Bachi parvient à restituer l'état d'esprit d'un jeune que la société a relégué dans les ténèbres de la bêtise humaine.

*Le dernier été d'un jeune homme*¹¹, roman de Salim Bachi, pour le centenaire de Camus, le romancier Algérien Salim Bachi propose de plonger dans l'intimité de

⁹Salim. Bachi, *Amours et aventures de Sindbad le marin*, Ed. Gallimard, Paris, 2010

¹⁰Salim. Bachi, *Moi Khaled kelkal*, Ed. Grasset, Paris, 2012

¹¹ Salim. Bachi, *Le dernier été d'un jeune homme*, Ed. Flammarion, Paris, 2013

l'écrivain, à travers un roman où le personnage revoit défiler toute sa vie lors d'une traversée de l'Atlantique.

Le romancier se glisse dans la peau de Camus pour raconter à la première personne, les souvenirs de sa jeunesse, son amour pour la terre Algérienne, ses rencontres, ses engagements politiques et la maladie qui plane sur sa vie.

Ce dernier est le corpus sur lequel nous allons travailler. Roman où Bachi épouse la biographie d'un autre tout en évoquant les différentes facettes de sa vie.

J'ai une prédilection à part pour ce roman. D'abord, par le style d'écriture de Salim Bachi, ensuite, par son attachement marqué par son personnage : Albert Camus et enfin, par la manière de relater son vécu.

Le dernier été d'un jeune homme, est un récit à la première personne où le jeune Camus raconte dans un même souffle sa vie tourmentée, ses souvenirs de sa jeunesse complexe où sa famille était installée à Alger sous la direction de sa grand-mère dans le quartier populaire de Belcourt.

Il évoque aussi, son amour pour la terre Algérienne, les rencontres et les liens avec son professeur Jean Grenier et son admiration par les auteurs André Gide et André Malraux qui l'on marqué. Ses années d'études à Alger, sa quête philosophique, ses premiers engagements politiques où il entre au parti communiste et épouse sur un coup de tête une jeune fille de bonne famille mais foldingue et toxicomane Simone Hié. Mais son mariage tourne très vite au fiasco et se solde par un divorce.

Albert Camus évoque sa sensibilité réelle à la misère, aux injustices et aux inégalités dont sont victimes les Arabes, ainsi que son engagement aux côtés de ses amis Arabes ou plutôt ses camarades du parti.

Tout au long de ce voyage, l'écrivain tient une sorte de journal intime où il se souvient les temps forts de sa vie d'homme et d'écrivain. L'enfant de Belcourt se rappelle de sa grand-mère originaire de Belréas qui a grandi dans une ferme à Chéraga et qui a tenu le gouvernail de cette famille « *Rude et sèche comme son âme* »¹².

¹²S.Bachi, *Le dernier été d'un jeune homme*, Edition Flammarion, Paris, 2013, p 25

Dont le père, poète, disparut trop tôt, il est surtout hanté par l'image de sa mère à moitié sourde et irrémédiablement absente au monde, emmuré dans un silence protecteur, incapable d'exprimer une quelconque forme de sentiment.

L'indifférence de la mère et la maladie qui plane sur sa vie en même temps qu'elles la façonnent.

« Comment exister face à une telle absence ? L'enfant sensible se retrouvait désarmé devant ce silence animal »¹³

La tuberculose qu'on lui découvre à l'âge de dix sept ans déterminera en grande partie sa vision tragique de la vie mais aussi sa détermination à en jouir sans mesure :

« J'ai goûté au fruit de la connaissance, qui est souffrance et désir sans fin »¹⁴. Cette maladie qui l'a contracté lui interdisait le football, comme le concours à l'agrégation de philosophie.

Il s'évadera donc dans cet « univers de papier »¹⁵ merveilleux, et dans la passion des femmes aussi qui seul lui permet de faire à nouveau corps avec le monde.

Il cite même ses innombrables conquêtes féminines et multiplie ses relations amoureuses dont une mystérieuse espagnole Moira qu'il rencontre au bord du paquebot et qui était son point de départ pour évoquer son amour irrésistible.

Camus noue aussi d'utiles relations dans les milieux littéraires avec Louis Aragon, Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre.

¹³ Ibid. p 11

¹⁴ Ibid. p 43

¹⁵ Ibid. p 47

Il déclare son aventure avec une amie Oranaise, Francine Faure ; une jolie mathématicienne, pianiste, émeute qui deviendra après son épouse dont elle lui donnera deux jumeaux et à laquelle il restera toujours attaché bien qu'infidèle car Albert Camus l'a considère comme une sœur.

« *Francine veut bien m'épouser* »¹⁶

« *Francine me rejoint et nous nous marions* »¹⁷

Au fil des pages de son journal intime Camus insiste sur deux types de femmes dont il a rencontré :

« *J'ai donc aimé deux sortes de femmes, les fragiles comme Francine et maman, les sauvages comme Moira et Simone* »¹⁸

La littérature est notamment le roman cherchent à mettre les personnages dans une situation spécifique et particulière, ce qui leur donne un certain type de caractère.

Quelques soient les formes prises par le roman, le personnage en est le pivot central, il est le moteur de la fiction et c'est à travers lui que l'on connaît le degré de vraisemblance et d'authenticité qu'il faut lui accorder.

Bachi comme tout autre auteur tente à partir de son œuvre *Le dernier été d'un jeune homme* de faire connaître et de dévoiler le portrait d'un Camus inquiet, fraternel tout en évoquant les diverses facettes de sa vie :

Dans cette présente étude, nous tenterons d'analyser l'aspect biographique dans *Le dernier été d'un jeune homme*. Tout en essayons à répondre aux questions suivantes :

¹⁶ Ibid. p260

¹⁷ Ibid. p 262

¹⁸ Ibid. p 266

Es- une manière d'affirmer son existence par le faite d'écrire en utilisant le « je » autobiographique ? Es- une façon d'évoluer en épousant l'identité d'un autre ?

Quelles sont les points de croisements entre l'identité d'Albert Camus et celui de Salim Bachi ? Comment l'auteur s'identifie à son personnage principal et à ses valeurs qu'il véhicule ?

Notre hypothèse de recherche essaye de préciser la présence de l'auteur Salim Bachi dans son roman *Le dernier été d'un jeune homme* et de montrer que l'écrivain veut créer un moi par la voie de la fiction et invente une identité imaginaire, parce que le lecteur peut être trompé et voulait savoir qui parle par l'apparence de l'autobiographie.

L'objectif donc de ce travail consistera à dégager en deux parties les données essentielles pour aborder l'analyse du roman, la première partie est consacrée pour la fonction narrative l'organisation du récit et même l'analyse du système des personnages qui élaborent l'identité

Dans la deuxième partie, nous avons fait une définition du roman autobiographique, les enjeux identitaires selon les travaux de Philippe Lejeune car notre but est de montrer aux lecteurs que *Le dernier été d'un jeune homme* ne s'agit pas d'une autobiographie mais en réalité, il renvoie à une fiction et nous avons même précisé à quelle manière une fiction gagne un surcroît à pouvoir être ressembler à une autobiographie fictive.



1^{ère}

partie

Chapitre 1

Narration à la première personne
et structuration du récit

Nous nous proposons, avant d'entamer l'analyse de l'œuvre romanesque de Salim Bachi, de donner un aperçu sur la notion « narration » vue de son importance.

Tout d'abord, on définit la narration comme une représentation imparfaite de la réalité, puisqu'elle est indirecte, selon Platon.

Cela implique l'introduction d'un monde nouveau qui détient sa propre réalité interne. C'est ce qu'on appelle le monde du texte (Ricoeur) ou le monde romanesque (Lintvelt).

Dans le monde occidental, la narration est avant tout une tradition orale transmise par une seule voix, le narrateur. Ainsi, « la narration » est à l'origine un type d'énoncé et ensemble de procédés qui visent à mettre en récit une série de faits, vrais ou fictifs, se déroulant dans une temporalité.

Elle est considérée comme un récit détaillé, mais aussi la structure générale du récit, elle ne concerne pas seulement le genre du roman, mais toutes les catégories du récit.

Le dictionnaire Larousse définit la narration comme un récit, un exposé d'incidents ou d'évènements. Ce processus de description, qu'il s'agisse de faits réels ou fictionnels, est l'un de nos principaux moyens de partage d'informations et d'expériences.

En effet, le processus de la narration prend tout son sens lorsque l'on met relief la différence résidant entre l'histoire, qui est le contenu de la narration, le récit, qui est le produit de la narration et de l'histoire, et la narration elle-même, qui est la manière dont les faits sont racontés, ou plus précisément, qui constitue l'ensemble de procédés de la mise en récit.

La narration, en tant qu'acte producteur du récit, impliquerait donc de la part de l'auteur un choix de techniques et une organisation de l'histoire racontée.

I-1-La narration à la première personne :

Dans *Figures III*¹⁹, Gérard Genette pense que pour aborder la relation du narrateur à son histoire et à son personnage deux cas se présentent : il peut raconter l'histoire selon le mode hétéro diégétique, à la troisième personne en étant absent de la diégèse ou en première personne, selon le mode homodiégétique.

Selon une épigraphe citée par Philippe Lejeune, dans *Je est un autre*, montrant les jeux du moi, Paul Valéry avance que : « *Le moi se dit moi ou toi où il, Il y a les 3 personnes en moi. La trinité. Celle qui le traite de lui* »²⁰

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

C'est-à-dire de l'énonciation, et l'instance dont le je parle, le moi dont il est question et au sujet duquel on précise le présent, le passé ou le futur. C'est grâce à la première personne que l'individu se donne une image singulière et unifiée de lui – même en fonction des circonstances dans lesquelles il parle.

Le récit à la première personne est une technique dont laquelle l'histoire est relatée par un ou plusieurs personnages se référant explicitement à eux- même à la première personne, c'est-à-dire à un « je ».

Ce genre de narration se distingue de l'autobiographie, de l'autofiction et du roman autobiographique. Malgré l'usage particulier à la première personne ne représente pas, comme dans le roman autobiographique, l'auteur dans le personnage du roman. Même lorsqu'il se présente comme une autobiographie, il en diffère dans la mesure où l'histoire ne se repose pas sur son vécu.

L'emploi du narrateur à la première personne relève psychologiquement du domaine du vraisemblable. Nous pensons non seulement au vraisemblable du texte littéraire qui est mesurable par la relation de celui-ci avec la réalité Extra-littéraire ou avec

Encarta @2009. Collection DVD.

¹⁹Genette Gérard, *Figures III*, Paris, Ed. Seuil, Coll. « poétique », 1972.

²⁰VALÉRY Paul, Cité in *Je est un autre*, LEJEUNE Philippe, Paris, Seuil, 1980, p. 7.

Fr.wikipedia.org/wiki/narration

<http://www.lasourisquiraconte.com/> - propose de découvrir une nouvelle façon de lire au travers d'histoires interactives, animées et sonorisées

ce qu'on pourrait appeler l'opinion publique, mais aussi à la vraisemblance de la situation narrative de base: il y a quelqu'un qui raconte de soi-même ou des autres ce qu'il sait ou peut savoir.

Cette forme narrative a connu une grande vogue au XVIII^e siècle où la majorité des romans ont appliqué cette forme englobant plusieurs genres romanesques.

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

C'est ainsi que réside le « je » narratif dans notre corpus où le romancier Salim Bachi se glisse, dans la peau de Camus, pour raconter à la première personne, les souvenirs de sa jeunesse, son amour pour la terre Algérienne et la tuberculose qui plane sur son existence en même temps qu'elles la façonnent.

*« La maladie m'a tout donné sans mesure. .
Je me souviens du premier jour où j'ai commencé à cracher du
sang et de l'indifférence de ma mère »²¹*

Camus voue une forme de haine et de fragilité marquée par la maladie qui dès son adolescence, ne filera plus, comme on lui trouve hanté par l'absence d'une mère « *emprisonné dans son silence* », dont il se trouve impuissant de combattre devant cet enfermement depuis la mort d'un père jamais connu.

« J'ai dix-sept temps et je vais mourir »²²

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

*« Par la maladie qui éloigne des autres tout autant de la
pauvreté »²³*

Camus se trouve découragé par cette tuberculose qui traîne derrière lui comme une image de la mort.

²¹ Ibid. p 11

²² Ibid. p 14

²³ Ibid. p 18

On trouve un Camus rêveur, soucieux qui ne veut pas lutter le monde mais, il veut juste prouver son existence comme toute personne en parfaite santé.

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

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

Le «je» narrateur dans cette conception est la source d'une vision subjective et personnelle du monde mais en même temps il permet à l'auteur de s'exprimer directement sur les difficultés généraux de la vie humaine et de chercher une certaine cohérence et continuité, ce qui est un trait hérité des grands réalistes du passé qui voulaient avant tout donner de l'humanité un tableau intelligible²⁴.

L'auteur raconte l'histoire en passant par les yeux d'un narrateur. Cette méthode dispose le lecteur à éprouver un fort attachement envers le personnage principal. Le lecteur se trouve, en effet, plongé dans les réflexions intimes de son héros, donnant une vision subjective des événements.

L'auteur, dans la rédaction de son récit, peut choisir d'utiliser une narration à la première personne. Ce choix permet au lecteur de partager la vision des faits et les émotions du narrateur ; il peut s'identifier au narrateur et avoir l'impression de vivre avec lui ou comme lui les événements.

Ce procédé est également employé pour donner une réaction d'authenticité et de vraisemblance, afin de convaincre le lecteur de la sincérité des événements cités.

²⁴www.phil.plonedata/wurj/erb/volumes-01-10/frycer79.pdf

I-1-1La représentation narrative :

D'après Gérard Genette :

« On peut [...] raconter plus ou moins ce que l'on raconte, et le raconter selon tel ou tel point de vue ; et c'est précisément cette capacité, et les modalités de son exercice, qui vise notre catégorie du mode narratif : la « représentation » ou plus exactement l'information narrative à ses degrés ; le récit peut fournir au lecteur plus ou moins de détails, et de façon plus ou moins directe [...] »²⁵

Pour lui, la représentation narrative est la façon dont l'histoire est évoquée, c'est-à-dire « mise en récit » par le narrateur.

On dit souvent qu'une représentation est narrative lorsque l'écrivain atteint son objectif par la représentation d'un événement.

Comme dans *Le dernier été d'un jeune homme*, Bachi nous représente une figure, entre imagination et réalité. Il rappelle les mots, les rêves et les parties de conscience de ce fameux intellectuel Albert Camus :

« J'existe dans l'exaltation pure »²⁶

On aperçoit un Camus actif, glorifié par ce sentiment personnel de vivre. Son intimité profonde et surtout sa sensualité.

« Je crache mes poumons, étouffe, suffoque, pleure chaque nuit. L'angoisse est ignoble pour un jeune qui a toujours été en parfaite santé »²⁷

On remarque ici un chagrin, un épuisement physique, un Camus à la fois inquiet, anxieux, éreinté et seul. Heurté par cette maladie qui le posera en retrait du monde. L'écrivain nous montre un Camus troublé.

²⁵Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, coll, *Poétique*, 1972, p. 183-184

²⁶Ibid. p 44

²⁷ Ibid. p 39

On dit souvent que la narration est la figure primaire sous laquelle nous voyons et donnons un sens à nos expériences. C'est en relatant ce récit de nos vies que nous construisons notre rôle au sein du monde.

Avec la notion de la narration et ses différentes formes, on constate que la représentation narrative joue un rôle primordial dans l'explication et l'expérience de l'histoire.

L'acte de représentation a deux aspects : le premier est l'idée du symbolisme, utiliser des signes et des symboles pour représenter un objet et/ou une idée.

D'un point de vue interprétatif de la représentation, un objet ou idée est présenté ou représenté chaque fois qu'un spectateur rencontre ces symboles et ces signes.

C'est une interprétation à moment de cette rencontre. Une interprétation en elle-même est un moyen de représentation.

Nous prenons par exemple Albert Camus qui exprime et écrit sur ses expériences personnelles ou il nous fait partager son image réelle, ses souvenirs ; il nous renvoi plus précisément d'appréhender dans son monde réel.

« Pour mon malheur, j'ai goûté au fruit de la connaissance, qui est souffrance et désir sans fin »²⁸

La notion de représentation désigne le rapport qui s'établit entre le texte narratif et ce qu'il est convenu d'appeler la fiction, la fable, ou l'histoire. Ce rapport est essentiel, car l'histoire, prise en elle-même, est une idée: c'est-à-dire que l'action, les personnages et l'univers spatio-temporel qui font la matière des histoires ne se présentent pas spontanément à notre conscience; tous ces éléments doivent nous être communiqués par un truchement concret, par une représentation.

Platon s'inquiétait que la représentation ne soient qu'un indéfini substitut à la réalité et au pire « un substitut faux ou illusoire ». Ainsi, la représentation est « un moyen et un obstacle », une partie et un problème nécessaires au processus de communication. .

Aristote précisait que les représentations pouvaient se séparer en trois formes : l'objet - ce qui est représenté, la manière - la façon dont il est représenté - et le moyen - les matériels utilisés pour le représenter.

²⁸ Ibid. p 43

On remarque que L'histoire de la représentation narrative pourrait alors être considérée comme un recueil de ces résultats. C'est-à-dire « *Le propos de l'artiste est de représenter...* », Son but c'est de montrer, de rendre la chose présente à l'esprit.

I-1-2 Les instances de la fiction narrative :

Divers objectifs peuvent être remarquables à la lecture d'une œuvre littéraire. On peut lire pour découvrir un auteur, pour s'évader du quotidien, pour faire des études existentielles, historiques, biographique. Donc lire un texte narratif c'est découvrir ses spécificités du discours littéraire et les moyens pour atteindre le lecteur et en analysant les techniques et les procédures utilisées.

Selon YVES Reuter, c'est avec la narratologie que nous pouvons discriminer la fiction (l'image du monde construite par le texte et ne renvoie en rien à l'illusion ou à l'imagination. Elle peut s'appliquer à tous les types des récits) et le référent (notre monde, le réel, l'histoire...existant hors du texte).

C'est une discipline qui étudie le récit. L'essentiel pour lui n'est pas de multiplier les termes et d'étiqueter les faits mais de se servir de concepts justes pour saisir comment se construit la singularité du récit et à quoi correspond cette nécessité.

Le texte écrit est la création d'un monde fictif raconté par une voix qui procure des renseignements et influence de quelque façon le récepteur, c'est-à-dire cherche à conduire l'interprétation du lecteur. Cette voix textuelle, n'est pas celle de l'auteur car elle appartient à la fiction.

Les théoriciens du récit distinguent les personnes réelles qui participent à la communication littéraire (l'auteur/le lecteur) des instances fictives qui les représentent dans le texte ; (le narrateur/ le narrataire), ce dernier étant les destinataires imaginé par le récit.

L'instance narrative c'est ce qui prend en charge le récit carrément, en effet c'est le narrateur.

Alors, dans « *Le dernier été d'un jeune homme* », Bachi s'était donné comme objectif de dévoiler son héros c'est-à-dire de montrer toutes les facettes de Camus, et pour présenter son personnage ; il va jouer des instances narratives il va donc utiliser une espèce de polyphonie. Il y a alors dans ce contrepoint une dominance, il y a une voix qui domine, on devine que c'est le monologue intérieur.

«*Ma solitude grandissait, je la découvrais féconde* »²⁹

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

On aperçoit l'auteur raconte l'histoire en passant par les yeux d'un narrateur. Cette méthode dispose le lecteur a éprouvé son appréciation envers son personnage principal.

La stratification des instances narratives sur les niveaux textuels étant difficile dans certains cas, le transfert du pouvoir narratif totalement sur le narrateur est sous-entendu. Deux cas de procédures sont rencontrés dans la narration Bachienne : La mise en abime et l'écriture de soi.

La narration pourrait ainsi participer à l'un des narrateurs sans que le désordre d'une implication de l'auteur externe dans la trame du roman intervienne.

A partir d'ici, notre étude est que, pour les romans de Salim Bachi, l'une des caractéristiques principales est qu'on ne se soucie plus de l'auteur du dehors qui se projette dans l'œuvre à travers le narrateur, parce que tout le processus narratif se retrouve démantelé et exposé comme tel dans la matière du récit.

Parler d'instances narratives, c'est délimiter le cadre et les modalités du récit. Notamment les rapports qu'entretiennent les personnages au sein du récit ainsi que la perception de l'organisation de la fiction par le narrataire (Le lecteur).

Dans cette organisation hiérarchique de la narration la perception des événements par le narrateur est variable.

La différenciation entre lecteur et narrataire est méthodique de la distinction entre auteur et narrateur. Alors que le lecteur est une personne réelle, qui tient le livre entre les mains, le narrataire n'existe que dans le texte. Prenant comme exemple le narrataire du *Petit Poucet* n'a rien à voir avec le narrataire de *A la recherche du temps perdu*.

On peut considérer le narrateur comme un être inventé par l'auteur pour raconter l'histoire. Le narrateur s'adresse à un destinataire fictif, c'est un être fictif qui n'a pas de

²⁹Ibid. p 47.

vie en dehors du texte. Le narrataire, distinct du lecteur réel c'est l'instance à laquelle s'adresse le roman.

C'est donc le couple narrateur/narrataire, et non le couple auteur/lecteur, qui intéresse la narratologie.

L'étude de l'instance narrative dans « *Le dernier été d'un jeune homme* », va donc s'appuyer sur cette distinction entre l'acteur et le narrateur, et va s'articuler selon les deux axes : qui parle ? Qui voit ?

Alors, pour pouvoir qui relate dans notre roman étudié, il est indispensable de différencier le narrateur fictif de l'auteur concret. Comme l'a affirmé R. Barthes dans son œuvre « *Introduction à l'analyse structurale des récits* » :

« *Narrateur et personnage sont essentiellement des « êtres de papier* »³⁰

I-1-3 La communication narrative :

« *Communiquer n'est pas remplir un vase, c'est allumer un feu* », disait Aristote.

Cette technique n'est pas si récente que ça, mais le néologisme, créé par nos voisins les Américains, l'est. La communication narrative est un art de la rhétorique.

De même il y a, à l'intérieur du récit, une grande fonction d'échange, de même homologiquement, le récit, comme objet, est l'enjeu d'une communication : il y a un donateur du récit, il y a un destinataire du récit.

On le sait, dans la communication linguistique, *je* et *tu* sont absolument pré-supposés l'un par l'autre ; de la même façon, il ne peut y avoir de récit sans narrateur et sans auditeur.³¹

En effet, le problème n'est pas introspectif les motifs du narrateur ni les effets que la narration produit sur le lecteur ; il est de décrire le code à travers lequel narrateur et lecteur sont signifiés le long u récit lui-même.

³⁰ Roland Barthes, « *Introduction à l'analyse structurale des récits* », *Poétique du récit*, Paris, seuil, 1977,

³¹ - Roland .Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits, poétique du récit*, Paris, Le Seuil, 1981, p.25

Prenant *Le dernier été d'un jeune homme*, on a l'impression que les signes du narrateur paraissent à première vue plus appréciables et plus riches que les signes du lecteur. Un récit utilise souvent un *je* que *tu*.

« *Etranger, j'appartiens à un autre monde* »³²

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

L'œuvre sur laquelle on travaille, on ne peut pas assimiler l'auteur et le narrateur. Albert Camus, le narrateur et héros dans *Le dernier été d'un jeune homme* n'est pas l'auteur du récit, Salim Bachi. Ici auteur et narrateur ne sont généralement pas les mêmes : création d'un narrateur à la première personne distinct de l'auteur.

On peut résumer par le dire que le narrateur et les personnages sont « des êtres de papier »; l'auteur d'un récit est une personne réelle ne peut se confondre en rien avec le narrateur de ce récit.

I-2 Structuration du récit :

*« Un récit idéal commence par une situation stable qu'une force quel – conque vient perturber. Il en résulte un état de déséquilibre ; par l'action d'une force dirigée en sens inverse, l'équilibre est rétabli ; le second équilibre est bien semblable au premier, mais les deux ne sont jamais identiques. Il y a par conséquent deux types d'épisodes dans un récit : Ceux qui décrivent un état (d'équilibre ou de déséquilibre) et ceux qui décrivent le passage d'un état à l'autre »*³³

I-2-1 Techniques des points de vue :

La narration s'organise à partir d'un ou plusieurs points de vue, appelés aussi « foyers d'énonciation » ou selon la terminologie de Gérard Genette, « focalisations ». Il existe trois principaux points de vue qui peuvent alterner au sein d'une même narration et structurer l'ensemble du récit.

³² Ibid. p. 52

³³ Tzvetan Todorov. *QU'EST CE QUE LE STRUCTURALISME ?*, tome 2, « Poétique », Paris, Ed. Du Seuil, coll. Point, 1968, p. 82

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 point de vue omniscient ou focalisation zéro :**

Dans les romans classiques, c'est-à-dire dans le modèle balzacien, le point de vue adopté est celui d'un narrateur omniscient : ayant une vision « par en dessus », surplombante, des événements racontés.

L'auteur prouve tout ce dont il a envie : les pensées des personnages, des éléments de l'histoire que les personnages ne connaissent pas eux-mêmes. C'est un mode de narration pratique, souvent employé par les débutants où il est particulièrement facile de donner toutes les informations nécessaires à la compréhension de l'histoire.

Le narrateur connaît tout de l'histoire racontée. Il a une vision d'ensemble de l'espace et du temps romanesques : il connaît tout de ses personnages et fait partager son savoir au lecteur. Il peut aussi commenter ou donner son opinion sur l'action. Cela permet au romancier de donner une vision illimitée de l'intrigue et des personnages. Mais le plus souvent, le narrateur omniscient est effacé, il ne montre pas ouvertement sa subjectivité : il cherche à donner l'impression que l'histoire se raconte elle-même, donnant l'illusion, en même temps, de l'objectivité.

« J'avais alors la certitude que j'allais guérir, sentiment qui m'apaisait quand la nuit venait et que je m'apprêtais à glisser dans le sommeil. »³⁴

On voit ici que le lecteur connaît à la fois les sentiments d'Albert Camus.

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

Le narrateur ne se limite pas à un point de vue déterminé : il raconte à la manière d'un historien qui sait tout.

C'est un mode de vision par en-dessus. Ce mode de vision donne une illusion réaliste des faits relatés.

³⁴ Ibid. p. 47

Le point de vue omniscient peut donner un élément intéressant de suspense. Ce point de vue est dominant dans les œuvres narratives, notamment dans le roman traditionnel.

▪ **Le point de vue ou focalisation externe :**

Dans « la focalisation externe », il y a une diminution du champ de vision, car le narrateur raconte en se contentant de décrire les faits extérieurs, ceux qui sont objectivement visibles : il ne donne aucune information sur les personnages, sur leurs pensées et leurs motivations. L'auteur se sert d'un point de vue extérieur. Il relate en tant que auditeur extérieur au récit ce qu'il peut voir.

C'est une sorte de témoin d'événements. Cela permet d'avoir une vision plus large puisque ce point de vue admet de suivre toutes les scènes et tous les personnages entièrement dans leur action. Le narrateur tient ainsi le lecteur en attente.

De fait, la focalisation externe est aussi spécialement adaptée à la technique de la description, ce caractère de narration donne au lecteur une très forte impression d'objectivité, évitant toute étude psychologique, le narrateur laisse le lecteur libre d'interpréter lui-même les actions des personnages.

Le lecteur voit seulement ce qu'un regard extérieur à l'histoire peut lui livrer, comme le ferait une caméra, on ne lui montre ni les sentiments des personnages ni le sens du spectacle dévoilé.

La focalisation externe partage une impression d'impartialité et d'objectivité car la réalité décrite se limite à l'apparence extérieure. Cela peut aller jusqu'à donner au lecteur une impression de froideur. Avec cette focalisation, le lecteur ne dispose, que d'un foyer de perception restreint, limité aux dialogues et aux gestes des personnages. Seules ces deux possibilités sont alors offertes au romancier pour traduire l'humeur du personnage : le ton de ses répliques, son niveau de langage, sa description.

▪ **Le point de vue ou focalisation interne :**

Le narrateur raconte tout ce qu'il voit, tout ce qu'il sait et tout ce que pense un personnage. Le récit est assumé par un narrateur, celui-ci d'un point de vue strictement subjectif, donc partiel témoigne de ce qu'il a vu, supporté et compris.

On trouve ce modèle de focalisation mis à l'œuvre dans des autobiographies fictives comme *La vie de Marianne de Marivaux* ou réelles, comme *Les confessions de Rousseau*.

Même le lecteur perçoit ce que ressent, entend, voit un personnage particulier qui n'est pas forcément le narrateur comme *Une vie* de Guy de Maupassant.

La sélection du point de vue dans un récit ou une description est alors un élément nécessaire du sens. Procédé de mise en scène, le point de vue permet à un auteur de trier très parfaitement ce qu'il veut montrer, de privilégier les sentiments, les idées, la psychologie des personnages ou au contraire de favoriser l'image du monde extérieur, indépendamment des personnages.³⁵

I-2-2 La Dichotomie : narrateur/ narrataire :

L'auteur d'un récit est la personne réelle qui engage d'écrire un ouvrage, il dispose un nom ou un pseudonyme, une biographie et une subjectivité.

Le narrateur contrairement à l'auteur, n'est pas une personne réelle ; il est seulement une fonction, celle de raconter.

C'est une personne inventé par l'auteur pour raconter l'histoire, il n'a pas de vie en dehors du texte. C'est une figure créée par le récit, une voix de papier.

Par exemple l'auteur du *Dernier été d'un jeune homme* est Salim Bachi, mais le narrateur de cette histoire est Albert Camus.

Le narrateur s'adresse à un destinataire fictif, il apparaît de différentes manières dans le récit, il est l'organisation du récit, c'est la personne qui dit le « je » principal du récit.

Dans un récit, le narrateur est l'entité qui prend en charge la diégèse. Comme le cas du *Dernier été d'un jeune homme*, récit à la première personne où Bachi s'est identifié à son personnage Albert Camus. Ou bien un être extérieur à l'histoire racontée (récits à la troisième personne).

Selon la terminologie de Gérard Genette, on différencie couramment divers types de narrateurs en fonction de leurs relations à l'histoire racontée. Pour comprendre sa conclusion, on sera confronté soit à un narrateur « *homodiégétique* »³⁶ c'est-à-dire présent dans la diégèse. Ou le narrateur est réel comme personnage dans l'histoire qu'il raconte, soit à un narrateur « *hétérodiégétique* » dont le personnage est absent.

³⁵ www.laplumedys.com/strategie-decriture-feeling-ou-plan-.php

³⁶ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, coll., *Poétique*, 1972

Marcel, qui évoque son enfance dans *Du côté de chez Swann*, relève de la première catégorie ; les narrateurs du *Père Goriot*, inconnus relèvent de la seconde.

Le narrateur est alors « *homodiégétique* », lorsqu'il s'incarne dans un personnage de l'action. Donc il n'est pas seulement un témoin des événements mais on peut lui considérer comme personnage principal de son récit c'est-à-dire « le héros ». Il s'agit pour lui de se raconter comme en témoignent Meursault dans *L'étranger*. Il peut aussi être appelé narrateur « *autodiégétique* »³⁷.

En revanche, on dit, narrateur « *hétérodiégétique* » quand il est absent de l'histoire qu'il raconte, il n'intervient pas directement dans son récit.

En général, le choix de la personne est définitif. Dans *Madame Bovary*, on assiste pourtant à une mutation du narrateur en cours de récit. Homodiégétique dans les premières pages (Nous étions à l'Étude...), il disparaît rapidement, devient ainsi hétérodiégétique .

Comme on peut distinguer aussi les narrateurs intradiégétiques et extradiegétique .

On dit narrateur intradiégétique, lorsqu'il est personnage du récit premier jouant le rôle de narrateur d'un récit second, il s'adresse à des êtres fictifs. La *Shéhérazade des Mille et une nuit* en est un exemple ancien.

Mais le narrateur extradiegétique est tout à fait le contraire, est un narrateur révélant un récit premier, il s'adresse à des lecteurs existants. C'est le cas de Bachi dévoilant les aventures et les événements de son personnage Camus.

Jaap Lintvelt confirme ainsi dans « *Essai de typologie narrative* » cette dichotomie fonctionnelle entre le narrateur et l'acteur et conclut par ceci, pour éviter toute confusion entre les deux instances :

« Nous considérons la dichotomie entre le narrateur et l'acteur comme permanente. Le narrateur assume la fonction de représentation (fonction narrative) et la fonction de contrôle (fonction de régie), sans jamais remplir la fonction d'action, tandis que l'acteur se trouve toujours doté de la fonction d'action et privé des fonctions de narration et de contrôle. »³⁸

³⁷ Vincent Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Sedes, 1998

³⁸ LINTVELT Jaap, *Essai de typologie narrative : Le "Point de vue". Théorie et analyse*, Paris, José Corti, 1981, pp. 28-29.

Le narrateur est donc l'organisateur du récit dont il oriente la vision et où il choisit les voix. Il est l'agent de tout le travail de construction

Le narrataire, quant à lui, est une instance à laquelle s'adresse le discours énoncé. Il est parfois un personnage irréel.

On peut le qualifier « *d'interlocuteur intra textuelle* »³⁹, construit par la fiction et possédant un statut étroitement indépendant de celui de narrateur.

Il peut être intradiégétique quand il est incarné par un personnage de l'action ou extradiégétique lorsqu'il n'a pas de lien avec l'histoire narrée.

I-2-3 Discours et récit :

Le terme de « *discours* » recouvre plusieurs acceptions, on peut déjà dire que le discours est une unité linguistique, une séquence orale ou écrite produite par un émetteur dans une situation de communication.

Le discours désigne aussi un ensemble d'énoncés de dimensions variables. Au sens saussurien il est synonyme de la parole.

Benveniste définit le discours comme un plan d'énonciation caractérisé par des énoncés oraux ou écrits, pour lui, le discours est une manifestation de l'énonciation chaque fois que quelqu'un parle.

Le discours se caractérise par la coprésence de deux ou plusieurs émetteurs qui l'élaborent ensemble, dans un rapport intersubjectif présent et réel.

Un locuteur peut rapporter ses propres paroles ou pensées, en utilisant trois modalités d'intégration du discours.

-Le discours direct :

Le narrateur choisit le discours direct, lorsqu'il veut montrer son opinion, sur un personnage, en marquant sa subjectivité en disant « *je* ». Soit en gardant sa neutralité.

³⁹Chalet-Achour Christiane, Amina Bekkat, *Clefs pour la lecture des récits : Convergences critique II*, Ed.Tell, 2002, p.65

Lors d'un dialogue, les paroles sont rapportées au style direct, les propos sont censés être rapportés tel quels :

« *Mauvaise graine* »⁴⁰, dit la vieille

« *Elle changera le paradis en enfer* »⁴¹, dit l'oncle Gustave

« *Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : C'est le suicide* »⁴², dit-il

Bachi a choisi le discours direct, pour des paroles importantes et surtout pour la progression de l'histoire.

-Le discours indirect :

Dans le discours indirect, les pensées des personnages sont rapportées de manière abrégée, par le narrateur. Sous la forme d'une proposition subordonnée complétive.

On constate que le discours indirect, est un modèle d'énoncé ramenant ce qu'a dit quelqu'un avec un échange de personnes et de temps grammaticaux.

« *On m'a dit que vous étiez malade* »⁴³

« *Elle dit qu'elle va mourir* »⁴⁴

Le locuteur ici, intègre les propos dans son discours pour faire améliorer son récit.

- Le discours indirect libre :

Le discours indirect libre est un moyen terme entre le discours direct et le discours indirect. Il rapporte le discours cité sans utiliser une subordonnée complétive, il brouille donc les frontières entre récit et discours rapporté.

« *Je me promène sur le bateau* »⁴⁵

⁴⁰ Ibid. p 59

⁴¹ Ibid. p 66

⁴² Ibid. p 85

⁴³ Ibid. p 55

⁴⁴ Ibid. p 59

« Je fis mine de m'éloigner lorsqu'elle me retint par la main et me fit pénétrer dans la petite pièce éclairée »⁴⁶

On peut le classer comme un discours de fiction. Le lecteur a du mal à savoir exactement qui, du narrateur ou du personnage, prend la responsabilité du propos.

Par opposition au discours, le récit est la narration d'une fiction, c'est-à-dire une manière de raconter, c'est la représentation d'un certain nombre de forces qui agissent en vue d'atteindre un but.

Selon Gérard Genette le mot récit est :

« La représentation d'un évènement ou d'une suite d'évènements, réelles ou fictifs, par le moyen du langage, et plus particulièrement du langage écrit »⁴⁷

Il le qualifie comme une image des actions enchaînées, une chronologie d'évènements, une suite de faits vrais ou imaginaires.

Le récit est donc un énoncé qui relate une histoire, c'est un produit de la narration et de l'histoire..

Pour Roland Barthes, le récit est une chose qui depuis le début de l'humanité traverse le temps et transcende les hommes.

« [...] le récit est présent dans tous les temps, dans tous les lieux, dans toutes les sociétés ; le récit commence avec l'histoire même de l'humanité, il n'y a pas, il n'y a jamais eu nulle part aucune peuple sans récit, et bien souvent ces récits sont goûtés en commun par des hommes de culture différente, voire opposée ; le récit se moque de la bonne et de la mauvaise littérature ; international, transhistorique, transculturel, le récit est là, comme la vie. »⁴⁸

Le récit est donc omniprésent et universel. C'est un trait humain.

⁴⁵ Ibid. p 13

⁴⁶ Ibid. p 49

⁴⁷ Gérard Genette, *Figure II*, Seuil, 1969.

⁴⁸ <http://philosophie.initiation.cours.over-blog.com/article-le-recit-selon-roland-barthes-ou-quand-le-recit-s-invite-dans-le-debat-entre-idealisme-et-materialisme-72897508.html> \o "Le récit selon Roland Barthes...ou quand le récit s'invite dans le débat entre idéalisme et matérialisme"

Notre corpus qui s'intitule *Le dernier été d'un jeune homme* est un récit à la première personne où l'auteur s'est glissé dans la peau d'un autre, pour raconter ses aventures et ses ambitions.

On découvre un locuteur qui raconte une série d'événements auquel il n'appartient pas, mais qu'il se contente de redonner. Il s'efface devant les faits pour seulement dire comment ils se sont produits.

L'histoire de notre roman retrace une vie, celui du passé de Camus et le présent de la traversée, il se divise en vingt parties, correspondant sans doute aux vingt jours de voyage ou il évoque son enfance, son environnement familial, les événements qui ont façonné son adolescence, la sévérité et la fermeté de la grande mère, La tuberculose et ses séquelles qui le situent aussi face à la mort.

Il existe trois types de récit :

-Un récit autodiégétique :

Le narrateur est le personnage principal, donc on peut lui considérer comme le héros du récit.

-Un récit homodiégétique:

Le narrateur est un personnage du récit, son histoire est racontée à la première personne.

Comme le cas de notre corpus, où on trouve le romancier Algérien Salim Bachi, qui tente de se plonger dans l'intimité d'un autre à travers un roman.

Le narrateur a élu cette fois la figure d'Albert Camus, il l'interprète à la première personne, au fil d'une érudition sans faille. C'est avec toute la poésie d'une langue habitée par l'auteur de « La peste » que Salim Bachi évoque un Camus intime.

-Un récit hétérodiégétique:

Le récit est hétérodiégétique lorsque le narrateur est absent de la diégèse, c'est à dire il est extérieur de l'histoire.

Le récit est un énoncé coupé de la situation de communication : il est employé dans le roman classique, par exemple, et confère aux événements rapportés une allure historique.

Le récit relève de la logique des actions et des personnages. C'est l'univers de la fiction, univers copié avec plus ou moins de distance sur notre " faire " humain ou notre univers réel. C'est le raconté.

Le discours, c'est lorsque l'auteur, ou l'instance d'énonciation (le narrateur), se font sentir : lorsqu'on voit -ses propos. À chaque fois que le récit propose un sens autre en plus du sens narratif, cela relève du discours, par exemple un sens symbolique, esthétique, philosophique, moraliste, etc. C'est le racontant

Selon Emile Benveniste, le discours s'oppose au récit ; le récit n'implique pas le narrateur, il est non engagé tandis que le discours possède un engagement du narrateur.

On dit récit, C'est lorsque le locuteur raconte un événement (ou une série d'événements) auquel il ne participe pas, mais qu'il se contente de rapporter. Il s'efface devant les faits pour seulement dire comment ils se sont produits.

Mais dans le discours on remarque que le locuteur intervient en disant "je", qu'il exprime ses idées, ses opinions, ses sentiments pour révéler la situation telle qu'elle se présente à l'instant où il parle.

Chapitre II

Personnage romanesque



II-1 Définitions et réflexions sur le personnage romanesque :

D'abord, le terme « *personnage* » est apparu au XV^e siècle, vient du latin « *Persona* » qui désignait « *masque de l'acteur, rôle* »

« Le personnage est un « être de papier » traditionnellement doté des caractéristiques d'une personne réelle : état civil, milieu social déterminé, fonction sociale, traits de caractère »⁴⁹

Il est « la représentation d'une personne dans une fiction [.....] Il s'emploie par extension à propos de personnes réelles ayant joué un rôle dans l'histoire, et qui sont donc devenu des figures dans le récit de celle –ci «des personnages historiques »⁵⁰.

Le mot « *personnage* » a été longtemps en concurrence avec « *acteur* » pour désigner :

« Les êtres fictifs qui font l'action dans une œuvre littéraire »⁵¹

Dans l'ensemble de l'œuvre de Salim Bachi, on considère le personnage comme un fil qui relie les épisodes du roman.

L'important dans ce récit, c'est de savoir ce que le personnage Albert Camus fait ; on peut dès lors se demander si ce personnage est « *un tissu de mots* » où il est vraiment un « *être de papier* ».

On sait bien qu'à la renaissance, les personnages s'individualisent d'avantage en devenant sujet d'une expérience d'un désir « *il se compose d'un ensemble compact de traits psychologiques et moraux se définit d'avantage comme caractère aux traits individualisés* »⁵²

Au XVIII^e siècle, la reprise de la poétique d'Aristote et de la question des « caractères » leur assigne un rôle essentiel dans la théorie des genres, le rang des personnages identifiés les genres (tragiques pour les grands, comédie pour les gens²Princesse de Clèves, 1678).

⁴⁹ -Claude Eterestein, *La littérature française de A à Z*. Hatier, 2006, p37.

⁵⁰ -Paul Aron. Denis Saint-Jacques. Alain Viala, *Le Dictionnaire du littéraire*. PUF, 2002, p.343.

⁵¹ -Op.cit.

⁵²-Achour Christiane .Rezzoug Simone, *Convergences Critiques, introduction à la lecture du littéraire*, Office des publications universitaires, Alger, 2005, p.201.

Avec le drame que Diderot introduit sur la scène au XVIII^e siècle de caractère, le personnage devient un individu à part entière. Le roman réaliste et naturaliste du siècle suivant confirme cette évolution, il acquiert un statut social et une identité de plus en plus évolutifs. Le personnage « typique » participe ainsi d'une dynamique réaliste de l'exploration sociale chez Balzac ou Stendhal, chez Zola ou Sartre.

A la fin du XIX^e siècle, les auteurs russes (Tourgueniev, Dostoïevski, etc.) se tournent vers le monde intérieur « psychologique » de leurs héros et cette voie est largement suivie (Gide, Proust, Bernanos). Plus radicalement, Pirandello, Joyce, Kafka et Faulkner, assimilent le personnage à un point de vue sur le monde, et à une conscience éclatée que détermine la perception toujours fluctuante d'autrui.

Le nouveau roman (Becket, Sarraute, Robbe Grillet) manifeste, tout sa part, une crise du personnage.

Le refus de le caractériser en fonction d'un état civil d'une forte passion lié à la remise en cause de catégories du roman réaliste, laisse place à une écriture retraçant une expérience perspective assumée à la limite par un pronom comme l'illustre personne de Jean Louis –Baudry (1967).

Au XIX^e siècle, le personnage de roman devient « un mythe »

« Le mot bien sûr ne désigne pas ici une figure nimbée d'attribues surnaturels. Ni même héroïques. Mais un personnage capable de signifier une attitude, une aspiration représentative d'un groupe tout exprimer même une certaine médiocrité, mais c'est une des caractéristique de la création romanesque, par ses procédés de condensation, de faire apparaître des archétypes particulièrement fertiles dans l'imaginaire social »⁵³

Pour Milan Kundera : le personnage n'est pas une simulation d'un être vivant. C'est un être imaginaire « un égo expérimentale »⁵⁴. Pour lui les personnages se définissent par « leur être ».

⁵³-[Http: // www. Site – magister .com / group txt. UB. Htm.](http://www.Site-magister.com/group.txt.UB.Htm)

⁵⁴ -Milan Kundera, *L'art du roman*, Gallimard, Paris, 1986, p.47.

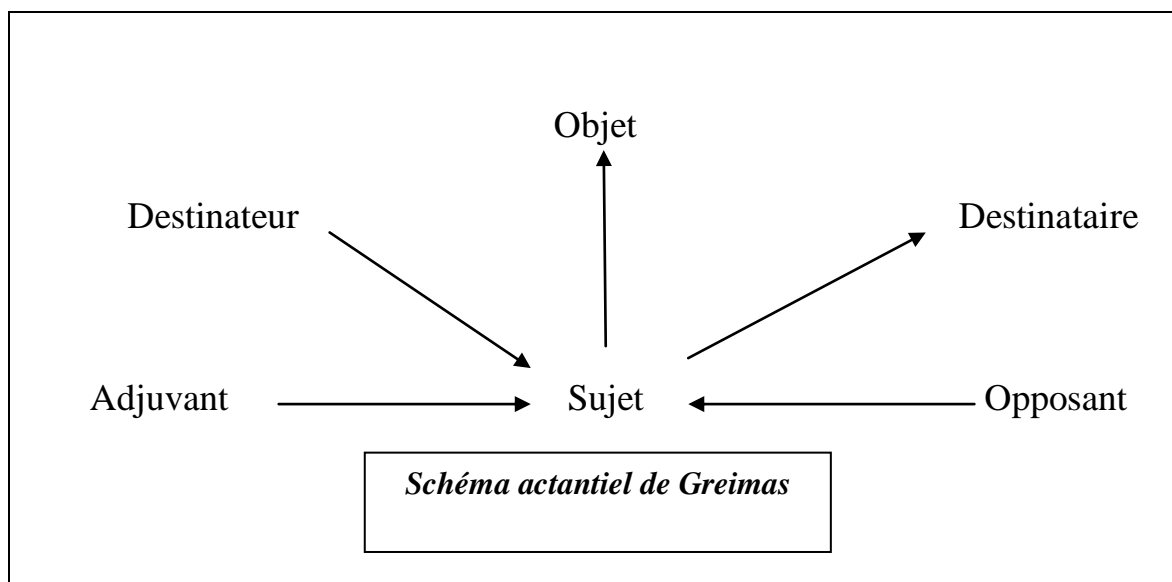
Durant tout le roman *Le dernier été d'un jeune homme*, on constate que le personnage narrateur avait la complaisance de se rappeler et de défilier toute sa vie dans l'ordre chronologique. Il pense, il se souvient, il raconte à sa manière l'époque ensoleillée d'un paradis perdu. Il noue ses souffrances existentielles, ses angoisses camusiennes.

Au fil des pages se dessine le portrait d'un Camus malade, inquiet, compliqué et paradoxal. Un homme qui tente d'oublier son origine modeste en s'habillant comme un jeune premier pour courtiser les femmes et dont l'irrésistible sensualité à travers ses bains de mer et son amour de la nature porte en lui une inexplicable nostalgie dans une époque ensoleillée et où il pense à sa philosophie de l'absurde, même s'il se délecte le soir dans la lecture d'Alfred de Vigny et des auteurs grecs.

Salim Bachi se rapproche un peu plus de l'écrivain un féru des Nourritures terrestres d'André Gide, comme pour exister en lui à travers l'écriture et rappelle les rencontres de ce dernier avec Max-Pol Fouchet et Pascal Pia, le journalisme à Alger Républicain, ses combats politiques, sa position face à ceux qu'il appelle les Arabes

II-1-1 Le schéma actanciel :

Avec l'avènement du structuralisme, Vladimir Propp considère le personnage comme « actant ». S'appuyant sur les travaux de Propp (*La Morphologie du Conte*, 1965) et de Souriau (*Les deux cent mille situations dramatiques*, 1950), Greimas établit le Schéma actanciel suivant, valable pour tous récits :



« Les rôles de destinataire et de destinataire, qui établissent le contrat avec le héros, correspondent à un axe de la communication et du savoir (communication) de l'objet de valeur que le héros doit précisément replacer dans la sphère de l'échange). Au rôle de sujet et d'objet correspond l'axe de la quête, axe du vouloir. Enfin à l'adjuvant et à l'opposant, correspond l'axe de la lutte ou du pouvoir »⁵⁵.

Le destinataire, être vivant ou force psychologique, moral, social, politique, etc.... Est-ce qui pousse un sujet à entreprendre une quête pour obtenir un objet.

La conquête de l'objet profite au destinataire qui peut être le sujet mais aussi autrui.

Les adjuvants aident le sujet à éviter les obstacles qui le séparent de l'objet de sa quête et les opposants ont pour fonction de mettre en œuvre pour empêcher le succès de celle-ci.

Le schéma actantiel évite de réduire l'analyse d'un personnage à sa seule psychologie et met en lumière Les rapports de force qui structure l'action.

Mais « analyser un personnage sous un seul de ces angles ne suffit pas : réduire un personnage à une fonction c'est négliger son épaisseur psychologique et risquer d'empêcher l'identification au lecteur au personnage ne considérer que sa psychologie c'est oublier son rôle narratif. »⁵⁶

Tout récit se présente en effet comme la quête d'un objet par un sujet. Il peut s'agir d'une quête amoureuse, comme d'une quête d'identité...

Ici, on remarque que deux quêtes organise la narration du héros : Une quête de l'identité et une quête de retrouver son père.

⁵⁵ - Jean Michel Adam, *Le Texte Narratif*, Nathan, Paris, 1998

⁵⁶ - Claude Eterestein, *La Littérature française de A à Z*, 2006, p, 327.

La quête de l'identité

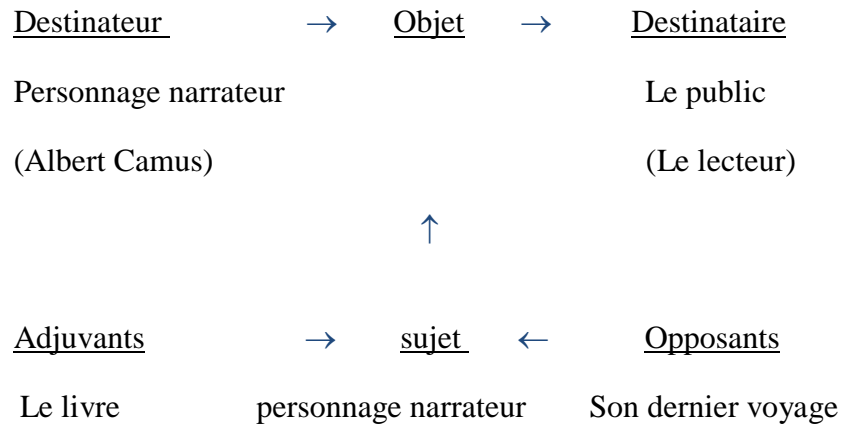


Schéma actantiel 1.

La quête de son père

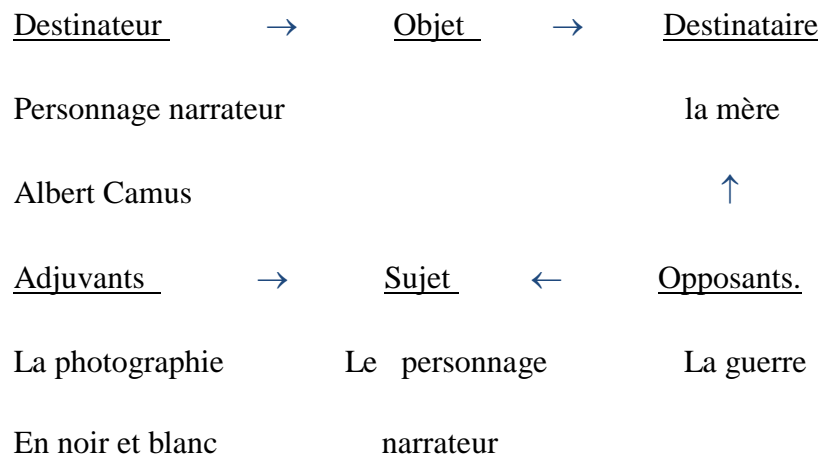


Schéma actantiel 2.

Ces deux schémas concernent le récit initial, le roman écrit par Salim Bachi

II-1 -2 Le personnage selon l'approche sociologique:

Avant d'entamer l'approche de la sociologie du personnage, il nous faut d'abord parler de la littérature comme fait social ; C'est-à-dire avant de cerner la sociologie du personnage, il nous faut d'abord parler de la littérature comme fait social.

Cependant, aborder ce sujet nous emmène à parler de la sociocritique. Cette notion a été employé pour la première fois par Claude Duchet, en 1971 dans un article « *Pour une sociocritique ou variation sur un incipit* » Elle est comme l'approche sociologique, un ensemble d'approches qui se complètent mais qui se distinguent les uns des autres.

Donc, la sociocritique est un ensemble d'approches qui se complètent et se différencient, mais ayant le même objet d'étude, c'est-à-dire une analyse essentielle du texte. C'est une théorie qui vise à rendre au texte tout son contenu social à la différence des formalistes russes.

L'enjeu de la sociocritique est de démontrer que toute production artistique relève de la pratique sociale. Elle tente de décoder la présence de l'œuvre au monde social, idéologique appelé la socialité

Pour Lucien Goldmann, il ne suffit pas d'expliquer l'œuvre à partir de l'explication biographique, ni se cantonner d'une analyse immanente purement textuelle de l'œuvre, car dans les deux cas il y a séparation excessive du cotexte et du contexte de l'œuvre.

L'analyse sociologique permet «*de retrouver le chemin par lequel la réalité historique et sociale s'est exprimée à travers la sensibilité individuelle du créateur dans l'œuvre littéraire ou artistique qu'on est en train d'étudier*»⁵⁷

En conclusion, on peut dire que le personnage romanesque est étroitement lié à l'évolution des sociétés et surtout l'évolution économique, à ce propos Goldmann affirme que : « *La forme romanesque est la transposition sur le plan littéraire de la vie quotidienne dans la société individualiste née de la production pour le marché* »⁵⁸

⁵⁷Goldmann Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, Paris, 1964.

⁵⁸Goldmann Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, Paris, 1964

a- La théorie du reflet :

Dans le cadre de la sociocritique on a élaboré des théories qui participent de moyen pour analyser les œuvres littéraires, notamment la théorie du reflet selon laquelle on a conseillé d'analyser et d'interpréter les romans réalistes selon le triangle : réalité, littérature et Histoire.

Selon cette théorie, notre roman sur lequel on va travailler est observé comme un "*miroir*" qui reflète les situations sociales d'Albert Camus à un moment précis de l'Histoire.

Le personnage de notre corpus, s'est inspiré de la réalité, car le romancier Salim Bachi a fait tout pour que le héros du roman soit le plus proche du réel possible, qu'il limite le réel. Il y a donc une précision en ce qui concerne le réalisme du personnage et du monde.

Ainsi, dans *Le dernier été d'un jeune homme*, le portrait d'Albert Camus s'appuie alors sur une description détaillée et réaliste, Salim Bachi nous dévoile l'image d'un Camus affairé, exalté, chatoyant et fraternel.

C'est une théorie anti-idéaliste de la critique marxiste, selon laquelle la pensée ne peut que refléter le monde, toute représentation étant déterminée par le représenté.

Pour Marx en effet, l'histoire humaine ne peut être pensée à partir des actions et des événements réalisés par les individus.

Elle est, au contraire relativement indépendante des volontés individuelles, parce qu'elle met avant tout en jeu des rapports sociaux et des formes de développement économique. Selon ce schéma, l'idéologie dépend « *en dernier instance* » des réalités matérielles et sociales, qu'elle « *reflète* » d'une manière ou d'une autre. Marx affirme qu'un texte ne peut être le simple « *miroir* » de la réalité.

L'art et la littérature sont conçus, dans cette perspective, comme des productions idéologiques. On peut dès lors analyser la valeur du reflet qu'ils donnent des conflits sociaux ou des réalités économiques. Toutefois, le reflet ne saurait être mécanique, il est le résultat d'un travail d'une élaboration idéologique et par la même, il est un lieu de distorsion de la réalité complexe et mouvante.

L'idée de reflet est usuelle sous les images de l'écrivain « peinture » de la société - elle fut revendiquée par Corneille par exemple pour ses comédies, et appliquée dès son temps à Molière – et de l'œuvre comme « *miroir* » (comme Stendhal le revendique pour son roman dans *le rouge et le noir*, 1930).

Plus tard, Luckacs et Goldmann infléchissent cette conception du reflet objectif ». Pour eux, l'œuvre peut rendre cohérente la vision du monde diffuse d'un groupe social. Mais, dès les années 1930, d'Adorno à Brecht, les opposants à la conception lukacsienne insistent sur les médiations qui s'interposent entre la société et le travail de l'écrivain ainsi que sur le pouvoir de transformation du sens qui tient à la forme de l'œuvre d'art.

b- La théorie de la vision du monde :

Apparue vers la fin des années vingt, la théorie de la vision du monde est une nouvelle voie de la sociologie de la littérature dont Georg Lukács fut le premier en s'inspirant des travaux du philosophe Allemand Hegel (1770-1831), cette théorie se base sur « *un savoir absolu qui résulte de l'action de "penser la vie", c'est une philosophie de l'Idéalisme ou Phénoménologie* »

Le personnage de notre roman représente une conception de la personne, il représente : « *une certaine idée de l'homme, une certaine vision du monde parlant à travers son masque* ». ⁵⁹

Pour Lukacs, le héros qui refuse la réalité et tente de la changer est un « *héros problématique* » : « *Goldmann reprend dans ses lignes la structure décrite par Lukacs est celle qui caractérise l'existence d'un héros romanesque qu'il a très heureusement défini sous le terme de héros problématique* ». ⁶⁰

⁵⁹- Encyclopédie Universalise 2011

⁶⁰- WadiBouzar, *Roman et connaissance sociale*, Essai, Office des Publications Universitaire, Alger, 2006, P-126

Lukacs ajoute : « *Le héros du roman est un être problématique à la recherche du sens de sa vie, c'est-à-dire de la connaissance de soi. La vie du héros de roman est une recherche dégradée de valeurs authentiques dans un monde dégradé* »

II-1-3 Sémiologie du personnage selon Philippe Hamon :

Selon Philippe Hamon le personnage se constitue d'un « *signifié* » et d'un « *signifiant* » pour lui aussi le personnage est « *un être anthropomorphe* » :

« *Les comportements sociaux propre à l'homme tels que les manières de se vêtir, de manger, d'habiller, de travailler, de souffrir, de prendre du plaisir etc. ...* »⁶¹.

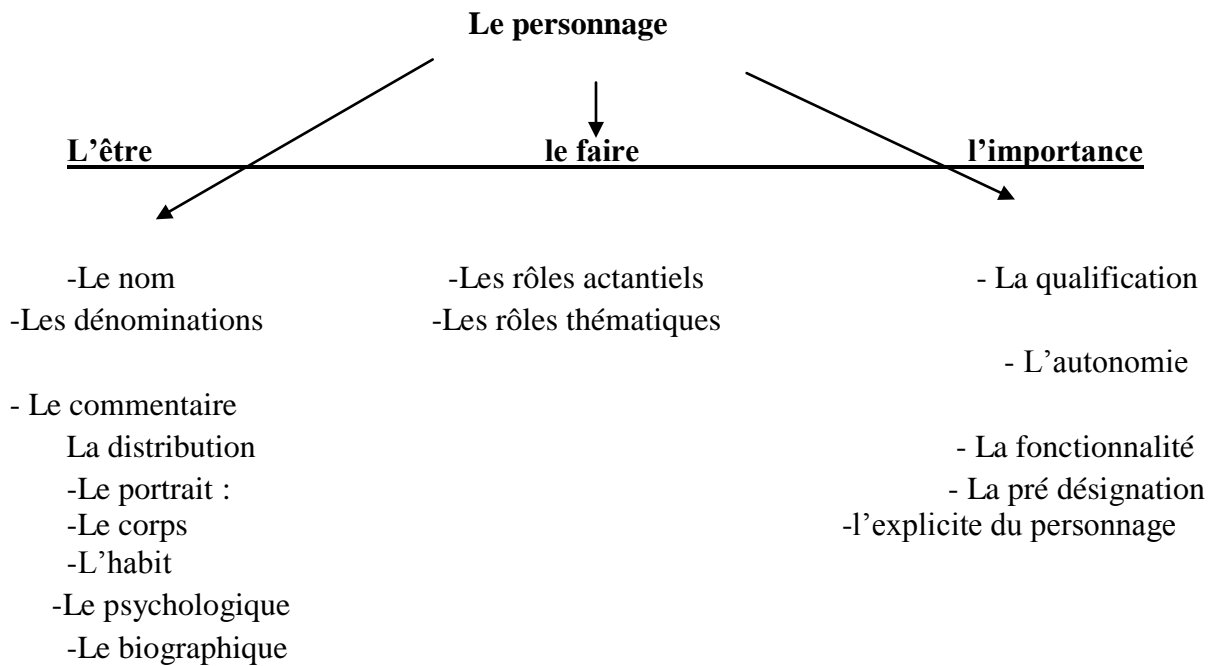
Dans son article « *Pour un statut sémiologique du personnage* » paru en 1972 Philippe Hamon retient trois champs d'analyse du personnage :

⁶¹ -Christina Horvath, 1998, *le personnage comme acteur social* _ les divers formes de l'évaluation dans la peste d'Albert Camus (11.sz.m) ; warum versage die sprche ? Kommunikatiosst.Rungin PeterHandkewerk (11.sz.m).

1) L'être

2) Le faire

3) L'importance hiérarchique



Analyse sémiologique du personnage selon Philippe Hamon

1-4L'analyse du personnage narrateur:

D'abord, nous allons analyser le personnage narrateur selon les trois champs d'analyse retenus par Philippe Hamon dans son article "*Pour un statut sémiologique du personnage* » paru en 1972.

Ces trois champs d'analyse sont :

- L'être**: Le nom, le portrait physique...etc.
- Le faire** : Les rôles thématiques et les rôles actantiels.
- L'importance hiérarchique** : statut et valeur.

- **l'être :**

Le nom : Dans tout le récit, le personnage narrateur est toujours Albert Camus

« Cette femme m'a appris à être Albert Camus. » (p 111)

- **Le portrait:**

- **Le corps :**

Au fil des pages se dessine le portrait d'un Camus malade, exalté, angoissé et paradoxal. Le portrait d'un Camus nostalgique dont la mémoire évoque les souvenirs de la jeunesse à Alger.

*« Une douleur sourde, profonde, irradie, dans tout mon corps »
(p 32)*

« Je crache mes poumons » (p 39)

« Mon corps balance dans le vide » (p 40)

- **L'habit:**

Le personnage narrateur est un homme qui tente d'oublier son origine modeste en s'habillant comme un jeune premier pour courtiser les femmes.

« A cette époque, je vivais encore chez oncle Gustave et tante Gaby. Ils m'achetaient mes chemises, et ces chaussures vernies à la mode que j'appréciais tant » p 101

« Simone fut charmée par mon air bohème, mes costumes de jeune premier, mes manières d'artiste » p 101

- **Le psychologique :**

Albert Camus fut marqué par son enfance, une enfance de douleur, de malheur et d'injustice .D'abord le personnage a passé la majorité de sa vie dans un quartier populaire de Belcourt.

Le monde du jeune Camus est très circonscrit, pauvre, sensible, désarmé devant l'indifférence d'une mère emmurée dans un silence protecteur et la mort d'un père jamais connu. Un monde maternel proche et étranger.

Il est aussi victime d'une tuberculose qui dès son adolescence ne filera plus et qui le placera en retrait du monde, en dépit de sa sociabilité et de sa vanité apparente.

Fréquenté par cette maladie, qui pose chez le jeune homme la question de la mort, de la faiblesse du corps.

« La maladie m'a tout donné sans mesure » (p 11)

« Elle ne bougeait plus, comme morte » (p 12)

« Mon humanité, je l'ai découvert dans un lit d'hôpital » (p 18)

« J'ai dix-sept temps et je vais mourir » (p 32)

« J'ai goûté au fruit de la connaissance, qui est souffrance et désir sans fin » (p 43)

« Je prends à la vie ce que la maladie m'a volé » (p 162)

- **Le biographique:**

Le personnage narrateur Albert Camus a grandi dans un quartier populaire de Belcourt, il a passé une enfance misérable avec sa mère à moitié sourde, sous la direction de la grand-mère paternelle en Algérie. Son père était mort à la guerre après sa naissance.

Sa santé (tuberculose) ne lui permet pas d'accéder à une carrière universitaire, elle déterminera en grande partie sa vision tragique de la vie mais aussi sa détermination à en jouir sans mesure.

Il s'évadera donc dans cet « univers de papiers » merveilleux, et dans «cette passion des femmes » qui seul lui permet de faire à nouveau corps avec le monde après une licence de philosophie, il devient journaliste engagé (parti communiste et Alger-Républicain), puis épouse sur un coup de tête une jeune fille de bonne famille mais foldingue et toxicomane Simone Hié. Son mariage tourne très vite à la défaillance et se solde par un divorce.

« Grand-mère fit régné la terreur sur mon enfance » (p 19)

« La pauvreté, je la ressentis pour la première fois au lycée » (p 21)

« L'adolescent de dix-sept ans est devenu captif d'un corps de vieillard » (p 43)

« Cet univers de papier était le plus beau refuge que je connaissais » (p 47)

- **Le faire :**

Dès le début le personnage narrateur est doté d'un savoir. Albert Camus est sur un paquebot qui le conduit à Rio de Janeiro au Brésil.

Enfermé dans ce bateau où il ne peut s'empêcher d'une certaine honte de voyager en première, il discute avec les passagers et travaille dans sa cabine dans un manuscrit des justes y porte couramment un journal intime où il se rappelle des épisodes de son parcours, sa famille, sa jeunesse à Alger, sa maladie, son engagement politique en vue de l'assimilation, de ses amours.

« J'ai honte de renifler la misère » (p 13)

« La mer est appel et invitation à la mort, c'est pourquoi je l'aime » (p 90)

« L'avenir de l'Algérie serait un jour dans l'association et non dans la ségrégation telle qu'elle se pratiquait tous les jours» (p 103)

« La mort, je n'ai jamais connu un voyage heureux. Toujours l'ombre de la maladie ou de la guerre » (p 120)

« J'ai accepté ce voyage pour échapper à la tribu »(121)

- **L'importance hiérarchique:**

- **Une qualification différentielle :**

Le personnage narrateur est :

- Un illustre écrivain Français Albert Camus
- Décrit physiquement
- Motivé psychologiquement
- Pauvre
- Jeune
- le personnage narrateur est agissant, il est le personnage principal et le héros de ce récit
- Leitmotiv (le personnage narrateur apparaît dès la première page, au début, au milieu et à la fin de l'histoire).
- En relation amoureuse avec des personnages féminins

- **Une distribution différentielle**

- Apparition aux moments marqués du récit (début, fin des séquences et du récit), épreuves principales
- Le personnage narrateur apparaît dès la première page, au début (incipit), au milieu et à la fin du récit et dans différents lieux ; Il bouge, il se déplace entre son quartier natal, l'hôpital, la casbah, Tipaza et il traverse même les frontières du pays. (Brésil).
- Apparition fréquente. (Le personnage narrateur apparaît fréquemment dans tout le récit).



Deuxième

partie



Chapitre II

Enjeu(x) de l'autobiographie romanesque



I-1 Les pactes de l'écriture :

Certaines interrogations sont soulevées dès lors qu'il est question d'autobiographie; beaucoup se contrant ou se répondant, faisant réflexion les unes aux autres. Les mêmes thèmes sont couramment évoqués, sous des vues très distincts.

On dit souvent que la question de l'autobiographie est de remettre en cause les fondements mêmes de l'écriture. Il est possible que ce serait celle-ci : Est-ce que toute écriture, toute véritable écriture, dans la mesure où elle est réveillée par un être, par un moi, n'est pas définitivement autobiographique ?

Car, si la majorité des auteurs sont effondrés par la difficulté de répondre à la question : « votre écriture est-elle autobiographique ? » parce qu'ils sont les premiers conscients de l'impossibilité d'écrire.

En effet, comment faire étant donné que l'écrivain est toujours celui qui pense derrière l'écriture, ou plus précisément : qui pense l'écriture. Car finalement, l'écriture est le moi.

I- 1-1Le pacte autobiographique :

Il semble essentiel que cette notion de « pacte autobiographique » soit déterminée et filtrée avant de fouiller à savoir si elle se reflète dans *Le dernier été d'un jeune homme*.

Le mot « pacte » renvoie à un contrat établi entre l'auteur de l'autobiographie et son lecteur. Cette notion a été exploitée pour la première fois par Philippe Lejeune :

«Dans l'autobiographie, on suppose qu'il y a identité entre l'auteur d'une part, et le narrateur et le protagoniste d'autre part. C'est-à-dire que le «je» renvoie à l'auteur. Rien dans le texte ne peut le prouver. L'autobiographie est, un genre fondé sur la confiance, un genre... «Fiduciaire», si l'on peut dire. D'où d'ailleurs, de la part des autobiographes, le souci de bien établir au début de leur texte une sorte de «pacte autobiographique», avec excuses, explications, préalables, déclaration d'intention, tout un rituel destiné à établir une communication directe»⁶²

⁶²L'Autobiographie en France, op. cit, p. 24.

D'après Philippe Lejeune, pour qu'un récit soit autobiographique est l'attestation dans le texte de l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage principal.

Donc, le pacte autobiographique se présente comme la clef qui nous permet d'ouvrir la caverne magique.

Le lecteur de notre corpus *Le dernier été d'un jeune homme* se trouve en face d'un récit à la première personne du singulier, ce qui marque l'identité du narrateur et du personnage principal. Dans la classification des voix du récit, Gérard Genette appelle une narration autodiégétique.

Philippe Lejeune, quant à lui, déplace la réflexion sur la personne grammaticale en se basant plutôt sur le problème de l'identité de l'auteur et du narrateur : « ...*Puisque je suis lecteur, il est non moins naturel que je pose d'abord la question autrement : qui est je ?* »

Pour y répondre, Lejeune pense que la première personne « je » renvoie à un nom propre.

L'identité entre auteur, narrateur et personnage fournit par le pacte autobiographique doit être « *une identité de nom* », elle peut être implicite ou réelle. Le pacte autobiographique est en fait un pacte de vérité : l'auteur qui est en même temps narrateur et protagoniste de son récit s'engage à dire toute la vérité sur soi.

Salim Bachi établit-il dans son œuvre un quelconque pacte autobiographique ? Cela n'est pas du tout concevable car il n'y a aucun rapport d'identité entre auteur, narrateur et personnage et que le héros primordial Albert Camus porte un nom différent à celui de l'auteur.

I-1-2 Le pacte romanesque :

Il convient de dire que c'est par apport au pacte autobiographique que Philippe Lejeune propose :

« *De poser le pacte romanesque, qui aurait lui-même deux aspects : pratiquepatentede la non identité (l'auteur et le personnage n'ont pas le même nom), attestation de fictivité(c'est en général le sous titre roman qui remplit aujourd'hui cette fonction de la couverture) »⁶³*

On peut dire que *l'attestation de fictivité* est présente dans notre corpus que nous tenterons d'analyser, qui est sous- titré « roman », mais *la pratique de la non identité* (l'auteur et le personnage ne portent pas le même nom), attestation de fictivité (c'est en général le sous titre roman qui remplit aujourd'hui cette fonction sur la couverture.

Ce lieu commun est toutefois réversible. Et en viennent à énoncer un pacte rigoureusement inverse à celui que Lejeune a mis en lumière, un pacte que l'on pourrait qualifié de fictif. En effet, on ne peut pas dire que tout roman est autobiographique, mais, symétriquement, que toute autobiographie est romanesque.

Enfin, le pacte romanesque est ce que le lecteur peut apercevoir des intentions de l'auteur dans les premières pages du roman. L'auteur, par un certain nombre d'indications (titre, sous-titre, cadre, projet, ton employé, type de personnage, préface...) crée un "horizon d'attente" chez le lecteur qui décidera ainsi s'il continuera sa lecture ou s'il y renoncera.

⁶³Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, Poétique, P. 27.

I-2- L'autobiographie en tant qu'une représentation du moi :

L'autobiographie est d'abord et avant tout un récit, elle représente de nos jours un genre littéraire dominant. Si l'on consulte les catalogues d'éditeurs, on s'aperçoit en effet qu'elle occupe, comme la littérature intime d'une manière générale (journaux, mémoires, témoignages, etc.), une place absolument centrale.

Dans le cas de l'autobiographie, ce qui est représenté est la vie intime, et plus précisément c'est l'histoire de la personnalité.

George Gusdorf définit les fondements philosophiques de l'écriture autobiographique dans le second volume de son ouvrage intitulé *Lignes de vie* en partant d'un commentaire des trois termes constitutifs du mot autobiographie.

Il considère l'*auto* comme l'identité, le moi conscient de lui-même et qui s'est constitué lentement en traversant un parcours vital unique et singulier : la *bio*. En d'autres termes, l'*auto* est l'être et le *bio* est l'existence avec tous ses aléas et ses périodes.

L'écriture autobiographique est donc la transcription, la *graphie* de l'*auto* et du *bio* : une existence singulière tente de se retrouver en son ensemble pour mieux se connaître et se présenter aux autres.

L'écriture autobiographique est une écriture de soi qui consiste à poser ce dernier comme objet d'analyse, d'introspection, de spéculation et d'investigation. En d'autres mots, le projet autobiographique de mot en mot et de phrase en phrase est une quête pour structurer le moi en opérant un processus de déconstruction/reconstruction d'une existence qui fut, par un sujet psychique qui est. Elle est de ce fait un travail ordonné, cohérent et organisé de représentation et de symbolisation de l'expérience personnelle.

« L'autobiographe vise à figurer l'existence dans sa totalité ou du moins jusqu'au moment où il écrit. Mais il s'agit moins de l'appréhender dans sa durée totale que dans sa signification globale. L'autobiographe ne raconte pas seulement les événements de la vie, il s'efforce de les ordonner, d'en trouver la logique secrète, de les rapporter à des causes. Il veut montrer comment il est devenu ce qu'il est et se l'expliquer à lui-même.

*La forme du récit continu lui sert à constituer sa propre histoire
comme un processus linéaire. »⁶⁴*

Selon Laurent Jenny, l'autobiographie est considérée comme une forme discursive qui permet la figuration de soi.

Les autres formes discursives, selon Laurent Jenny, admettent à l'auteur de figurer son moi à travers une autre façon :

Comme le journal intime par exemple dans notre corpus ; en est une saisie quotidienne où on aperçoit Albert Camus tout au long de son voyage ce qui engage une figuration partielle du moi parce que le diariste ne cherche pas à révéler la sincérité d'une vie dans un ensemble mais plutôt les transformations de sa personnalité de jour en jour.

Si nous revenons à la définition de l'autobiographie selon P. Lejeune, nous retrouverons que dans *Le dernier été d'un jeune homme*. Le nom de l'auteur (Salim Bachi) ne correspond ni à celui du héros (Albert Camus), ni à celui du narrateur (voix hétérodiégétique). Ainsi, la revendication générique est roman.

Par ailleurs, nous définirons dans un premier temps l'autobiographie car c'est un élément important dans notre étude. En suite, nous aborderons l'autofiction qui est un sous genre de l'autobiographie et qui garantit une saisie fictionnelle du moi.

D'après la détermination de Serge Dobrovsky, l'autofiction est une autobiographie fonctionnalisée où l'auteur, le narrateur et le protagoniste partagent la même identité nominale et dont l'intitulé générique montre qu'il s'agit d'un roman.

Dans ce cas, on constate que l'auteur Salim Bachi, invente sa propre existence, en se lançant dans la peau d'Albert Camus qui est un prolongement plus au moins près de lui.

Salim Bachi s'est déguisé afin de pouvoir exprimer plus librement sa vie et ses confidences, il a prétendu écrire à la place d'un écrivain fictif. Cette position de l'auteur établit, selon P. Lejeune, entre celui-ci et le lecteur un pacte fantasmatique qu'il définit

⁶⁴ JENNY Laurent, *la figuration de soi*, Cours et méthodes in www.unige.ch, 2003.

comme une forme indirecte du pacte autobiographique. Cependant, on trouve le lecteur qui cherche à identifier l'auteur véritable.

Dans son ouvrage *Est-il -je ? Roman autobiographique et autofiction*, P. Gasparini assure que chaque lecteur est différent d'un autre. En effet chaque époque détermine ses lecteurs. «*Ce critère distinctif, fondé sur la créance du lecteur, est contingent...* »⁶⁵

Dans notre étude, si on se base sur la détermination de Dobrovsky, nous retrouvons que notre corpus devient problématique car nous voudrions prouver qu'il s'agit pas d'une autobiographie ; L'auteur (Salim Bachi), le protagoniste (Albert Camus).

L'auteur a choisi un personnage fondamental pour le présenter dans son œuvre, il a épousé un rôle pour faire vivre un personnage. C'est en fait cette attribution qui nous permet de démontrer que la biographie de l'auteur est fictionnalisée.

I-2-1 « Je » autobiographique et « Jeu » de fiction :

L'écriture est d'abord un jeu où le « je » a une place très importante : n'est – il pas l'élément moteur de l'acte d'énonciation ?

On peut dire que le « je » n'a de référence actuelle qu'à l'intérieur du discours. Il renvoie à l'énonciateur, qu'il soit fictif ou réel. Le « je » de la narration, selon Michel Butor, est un pronom complexe.

Le « je » du narrateur se divise en deux pronoms bien différents ; un « je » et un « il » car le narrateur parle de lui-même qui est aussi quelqu'un d'autre, c'est-à-dire un personnage de papier. Et c'est là que réside toute l'ambiguïté des fonctions pronominales dans le roman.

D'abord parce que le pronom a comme premier rôle de faire parler le personnage du roman, ensuite parce qu'il met en relation le personnage, l'auteur et le lecteur avec le pronom « je ».

⁶⁵ Gasparini, Ph ; *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Ed. Du seuil 2004, p.25.

Dans notre étude, Bachi comme tout autre auteur tente à partir de son œuvre *Le dernier été d'un jeune homme* de faire connaître le portrait d'un Camus en lui confiant un « je » imposant. Tout en évoquant les diverses facettes de sa vie.

« Je me promène sur le bateau »p13

« Je suis un excellent gardien de but »p 32

« Je pense à ma mère, sourde »p 37

« J'aime être seul »p54

On remarque ici que Bachi joue une double référence identitaire, il a utilisé le pronom personnel « je » pour se rapprocher un peu plus de Camus et pour exister en lui à travers l'écriture.

L'auteur s'est glissé dans la peau de son personnage pour montrer aux lecteurs la clé de son comportement ; et de démontrer aussi l'importance de l'Algérie chez Camus et de prouver aux lecteurs le développement de sa pensée.

Emile Benveniste s'est, lui aussi, attardé à la question des pronoms. En plus d'affirmer que le « je » est la personne qui parle, il montre aussi que le caractère de ce « je » est transcendant à celle de toutes les autres personnes.

Le « je » est le pronom le plus averti qui soit puisqu'il peut aller au cœur du personnage qui se narre, « je » renvoie forcément à un être unique, ayant sa référence propre.

Mais parler de fiction, c'est prévoir que dans chaque autobiographie, il y a une part d'imaginaire, que ce qu'on relate n'est jamais ce qui c'est passé. Le terme fiction, est considéré comme un genre qu'on oppose globalement à la non- fiction, c'est-à-dire l'ensemble des genres sérieux. (Autobiographie ou témoignage).

Notre corpus peut être considéré comme une autobiographie fictive où on retrouve le « je » de l'écrivain qui s'insère dans le « je » du personnage, le jeu serait évidemment plus passionnant et plus attirant.

« J'avais la certitude que j'allais guérir » p 47

Ici Salim Bachi a mis sa plume au service de la figure d'Albert Camus, donc on est face à une « autobiographie fictive », à la différence d'une autobiographie traditionnelle. Le « je » ici, renvoie à Albert Camus qui se raconte et à l'auteur qui interroge sa propre identité à travers son personnage.

Dans ce cas, le personnage est un être fictif mais Bachi cherche à le doter de l'apparence de la réalité en utilisant un « je » de narration

I-2-2 Le choix du « je » :

L'interrogation posée sur le « je » est rarement limitée à sa dimension grammaticale. On parle de récit à la première personne où l'auteur révèle l'histoire en passant par les yeux d'un narrateur.

Si un narrateur participe au cours d'un récit, il ne peut s'exprimer qu'à la première personne. Mais la question est de savoir la place du narrateur dans le texte ?

On nomme un narrateur « homodiégétique » quand il est souvent un des personnages impliqués de l'action, son histoire est racontée à la première personne. Il est le « héros de son récit » comme il peut être appelé narrateur autodiégétique.

On peut même dire que, les rapports d'identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage doivent être filtrés dans les récits homodiégétiques, ils sont déterminantes pour séparer le roman de l'autobiographie.

La différence qui réside entre un récit de fiction et une autobiographie tient qu'au statut qui dit « je » car, dans une autobiographie le « je » est un émetteur réel, l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage est claire par un pacte autobiographique.

Dans la fiction, le pacte résidant est celui du fictionnel qui consiste clairement à changer le nom. Lorsqu'on lit *Le dernier été d'un jeune homme*, on est face à une fiction présentée par un indice essentiel qui est la première personne « je ».

En feuilletant *Le dernier été d'un jeune homme*, on trouve la figure d'un auteur réel devenu héros et la fiction pour effacer les frontières de l'autre en le ramenant à l'existence présente.

Enfin, l'écriture s'explique telle à travers le jeu d'une identité masquée, dévoilée ou déformée ? En ce sens, l'autobiographie n'est qu'une façon d'exprimer la personnalité d'une personne et pas nécessairement la plus honnête.

« J'ai de la peine à respirer et mal à la poitrine » p 32

« Je suis fatigué et je me tais. Le silence ajoute au malaise. Je refuse de toutes mes forces l'espoir qui s'est insinué dans cette pauvre chambre. J'ai envie qu'il s'en aille et m'abandonne à ma solitude » p 57

« L'Alger de ma jeunesse était un rêve colonial caressé par des migrants » p 61

« Je suis un tricheur » p 87

Chapitre II

Enjeu(x) de l'autobiographie

romanesque



II- Autobiographie et enjeu(x) identitaires :

L'autobiographie est un genre qui repose sur une fusion onomastique de l'auteur, du narrateur et du personnage prenant comme exemple *Les confessions* de Jean Jacques Rousseau, ainsi dans *La répudiation* de Rachid Boudjedra, il y a une confusion onomastique entre Rachid auteur et Rachid narrateur et personnage.

Dans notre corpus *Le dernier été d'un jeune homme*, il existe un jeu de nom, c'est-à-dire d'identité entre Salim Bachì et Albert Camus. L'auteur propose de plonger dans l'intimité de son personnage pour raconter, à la première personne, les souvenirs de sa jeunesse tout en évoquant les différentes époques de sa vie.

Se fondant dans la peau, l'esprit et même l'âme du célèbre écrivain, **Bachì** prend prétexte de ce voyage effectué au Brésil pour réaliser un retour sur la vie d'Albert Camus: son enfance à Alger, sa maladie évoquée délicatement, pudiquement, la tuberculose, mais surtout ce sentiment égalitaire Arabes - Français d'Algérie qu'il défendra envers et contre tous.

Ainsi, l'écriture autobiographique cherche à mettre en évidence les enjeux existants d'une identité qui est d'une position excessive. Dans quelle mesure le « je » qui s'exprime peut-il certainement se retrouver dans le protagoniste révéler des mots.

II-1-1 Récit de vie et identité :

On peut considérer le récit de vie comme une ouverture à une voie essentielle à la construction du sujet. Il suit le sujet dans les différentes circonstances de sa vie à travers ses transformations comme il dévoile la structure du caractère et la personnalité.

Le récit de vie apparaît ainsi comme un cadre spontané et direct dans lequel s'inscrit le rapport à l'autre, tout comme il est ou vient s'intégrer tout événement (matériel, intellectuel, affectif, moral) qui survient au sujet lui-même.

On sait bien que la vie est une trame d'histoires relatées, ces histoires que la personne raconte sur elle-même peuvent être réelles ou fictives, mais l'identité garantit la régularité du moi à travers les transformations. Enfin, le sujet crée son identité temporaire en se relatant.

« A Belcourt, nous étions de pauvres gens qui ne se sentaient pas défavorisés. La pauvreté était naturelle pour nous et je n'avais jamais entendu de plaintes ou de récriminations à ce propos dans ma famille » p 20

« Je ne pouvais plus jouer au foot, mais je pouvais me défouler entre les bras de ces dames sombres comme des carmélites » p 108

« Mondovi, la ville où je suis né en 1913 » p 115

« Le théâtre est le lieu où je suis heureux. C'est l'endroit où je me sens le moins seul » p132

« Je prends à la vie ce que la maladie m'a volé. Je sens, obscure à moi même » p 162

« Je ressemble à un Arabe, sans doute » p 161

Par apport à notre personnage, son récit de vie est une tentative du sujet pour construire et donner une image de lui-même. C'est un effort pour prouver son identité, c'est à travers ce récit que Camus a pu donner sens à sa vie.

On peut même dire que le récit a pour rôle de construire l'identité du personnage, il le sort d'une conception fixiste ou figée de l'identité ; il interprète même les faits et les reconstruit.

« Je vis dans la hantise d'une nouvelle hémoptysie, d'une poussée de fièvre inopinée » p 39

« Je ne suis plus un tuberculeux, je suis un Européen parmi des Arabes indifférents qui s'échangent des signes et des paroles que je ne comprends pas » p 54

« Je n'ai jamais demandé à être célèbre » p 90

« *J'ai rencontré une jeune femme sur le pont, hier soir* » p 91

« *J'avais rencontré Simone chez Max-Paul Fouchet* » p 99

« *Elle me redonnait espoir* » p 141

« *Je n'arrivais même plus à lire. La fièvre était revenue* » p152

« *Nous faisons l'amour sur le sol froid* » p188

L'identité de Camus est produite par son histoire racontée, on lui découvre à travers son récit de vie. Cette notion d'identité nous permet même de comprendre et de déterminer ses expériences et ses relations vécues.

La construction identitaire est donc, l'image de soi ; elle assure ainsi des fonctions nécessaires pour la vie personnelle.

II-1-2 L'identité biographique :

Notre but est de rechercher les points de ressemblances entre le personnage principal et l'auteur c'est-à-dire de reconnaître les opérateurs d'identifications de l'auteur avec le héros. Tout en déterminant qu'il n'y a pas lieu de pacte autobiographique comme le définit P. Lejeune car il n'y a pas d'identité entre le nom de l'auteur, du narrateur et du protagoniste.

Le nom de notre héros Albert Camus est autre que l'auteur Salim Bachi. Genette classe les autobiographies ou l'identité du narrateur est « *distincte de celle couple auteur /personnage dans les catégories des autobiographies hétérodiégétiques, mais elles relèvent clairement de l'autofiction* »⁶⁶.

Dans notre roman, nous retrouvons effectivement une transposition surtout de noms des personnages réels, l'auteur nous livre beaucoup de lui-même et on peut même dire que Bachi nous reflète sa pensée et son identité ; il nous apparaît comparable à l'auteur.

⁶⁶ Jenny .L ; *Méthodes et problèmes de l'autofiction*, Département de français moderne, Université de Genève, c2003.

En fait, énormément des ressemblances entre eux sont signalées :

-Tous les deux sont des écrivains algériens, exilés en France, ils sont contraints à l'exil loin de leur patrie. Bachi est né à Annaba mais il s'est installé en France pour poursuivre ses études de lettres alors qu'Albert Camus est né en Algérie, où il passe son enfance et son adolescence.

*« J'éprouve de l'ennui face à être que je ne comprends pas, exil
de l'homme qui ne partage pas la même langue » p 125*

- Le personnage de Camus porte en creux la figure de Bachi
- La maladie, l'enfance en Algérie, la vie en France sont des points communs de ces deux auteurs
- La pensée du personnage Albert Camus quant à sa ressemblance avec son personnage Meursault de *L'Etranger* renvoie à ce rapport de Bachi avec son personnage seul.

On peut même dire que l'identité biographique n'est plus considérée comme figée, à la manière d'une statue, mais toujours en proie aux mutations. Elle ne peut se réduire à la simple transcription des empreintes digitales.

Cette identité se trouve confrontée à la traversée du temps, et subit dans ce parcours de multiples altérations qui suscitent un incessant remués des lignes, selon des rythmes non linéaires, à partir de brisures temporelles, de phénomènes d'après-coup et d'un futur du passé qui dépasse les limites biologiques de la finitude de l'existence.⁶⁷

Ce corpus varie donc, entre autobiographie et récit biographique fictionnalisé car les détails autobiographiques sont introduits dans le texte, le personnage partage l'auteur : l'origine, le parcours, les sensibilités culturelles, etc

⁶⁷ François Dosse (Institut universitaire de formation des maîtres de l'Académie de Créteil), « La biographie à l'épreuve de l'identité narrative », *Fabula / Les colloques*, L'héritage littéraire de Paul Ricœur, URL : <http://www.fabula.org>

II-2 « *Je est un autre* » :

Comme nous avons déjà eu l'occasion de le démontrer, le Je dans *Le dernier été d'un jeune homme* n'est pas unique, il renvoie à des instances différentes, à des voix variables, qui finissent par se rejoindre à la fin du roman et former une seule voix amplifiée.

Dans le roman, Je renvoie d'abord à un narrateur premier qui ouvre le récit :

« Je me souviens du premier jour où j'ai commencé à cracher du sang et de l'indifférence de maman » p 11.

« Avant le départ, je me promène sur le bateau » p 13

Notre corpus s'ouvre sur une sorte de prélude, énoncé par un conteur premier anonyme, s'adressant aux lecteurs, guide à l'histoire et présente les personnages du roman.

La formule du *je est un autre* est paradoxale et même, semble-t-il, contradictoire puisqu'elle identifie le sujet, le moi, c'est à dire le pôle d'identité de la personne avec son contraire « un autre », indéfini, et étranger.⁶⁸

Si on cherche à donner sens à la formule, où le « je » apparaît comme responsable de ses actions et où il parle de lui à la première personne en assumant ses décisions.

Du point de vue psychologique, les écrivains ont souvent tenu à distinguer deux Moi: un Moi social, ou quotidien, et un Moi créateur.

D'une manière générale, loin de s'enfoncer dans des analyses psychologiques « Je est un autre » comme on vient de rapporter proposition qui forme un paradoxe : le pronom qui désigne celui qui parle, celui qui nous croyons le mieux connaître serait, à en croire Rimbaud, un autre. En quel sens l'entendre? Ou alors devient-il un autre à chaque instant ?

⁶⁸ http://www.philophil.com/dissertation/autrui/Je_est_un_autre.htm

Peu importe. Le sujet n'est jamais, selon Rimbaud, identique à lui-même. Il n'existe que dans le mouvement qui le fait différer de soi : « Je » se transforme constamment, en se libérant de toute représentation conventionnelle des autres ou de soi.

II-2-1 Jeu de soi :

En littérature, Gérard Genette, distingue trois degrés de focalisation : la focalisation interne où le narrateur raconte tout ce qu'il voit, tout ce qu'il sait et tout ce que pense un personnage. C'est donc ici qu'il y a restriction de champ et sélection de l'information. Le narrateur ne transmettra au lecteur que le savoir autorisé par la situation du personnage.

La focalisation externe où tout est vu de l'extérieur, comme si le narrateur se contentait de « filmer » ce qu'il raconte, Il est une sorte de témoin des événements. Dans ce dernier, le narrateur, incapable de pénétrer les consciences, ne saisit que l'aspect extérieur des êtres et des choses.

Enfin, la focalisation zéro où l'auteur révèle tout ce dont il a envie : les pensées des personnages, des éléments de l'histoire que les personnages ne connaissent pas eux-mêmes. Le lecteur perçoit ce qui est fait, vu ou ressenti par les personnages grâce à un narrateur omniscient.

Mais l'interrogation qui se pose : Le narrateur est-il l'auteur ?

D'après Gérard Genette, l'utilisation de la première personne du narrateur et du héros n'implique pas une focalisation du récit sur le héros. Mais, le narrateur de type autobiographique est capable de parler en son nom propre que le narrateur d'un récit (à la troisième personne).

Dans *Le dernier été d'un jeune homme*, Bachi se confond avec le personnage, par un « je » de narration, pour nous donner des accents convaincantes et nous permettre de pénétrer dans l'âme du personnage.

« *J'ai dix-sept temps et je vais mourir* » p14

« Par la maladie qui éloigne des autres tout autant de la pauvreté » p18

« Je vais mourir dans quelques semaines ou dans quelques mois » p56

« L'angoisse est ignoble pour un jeune homme qui a toujours été en parfaite santé » p 39

« La présence de la mort, continuelle, aiguise les appétits » p 41

« Je vaque toute la journée, seul et triste » p185

On remarque un Camus découragé, angoissé par cette terrible maladie qui le placera en retrait du monde, en dépit de sa sociabilité et de sa mondanité apparente.

On peut dire que l'intérêt du récit à la première personne est de permettre au personnage principal d'exprimer ses impressions, ses pensées et ses habitudes. Le «je» narrateur dans cette conception est la source d'une vision subjective.

Le narrateur autobiographique prend un engagement de sincérité, il n'a aucun devoir de discrétion à l'égard de soi même et à l'égard de son héros. L'auteur doit raconter la vérité, se montrant tel qu'il est, quitte à se ridiculiser ou à exposer publiquement ses défauts. Seul le problème de la mémoire peut aller à l'encontre de ce pacte.

Le projet autobiographique se caractérise donc par la présence de trois « je ». Celui de l'auteur, du narrateur, et du personnage principal. Dans le cas de l'autobiographie, les trois « je » se confondent, tout en étant séparés par le temps.

Quand le narrateur relate et explique l'action, c'est précisément ce que la narratologie nomme « focalisation zéro », le narrateur dans ce cas ne peut pas être « un personnage focal ».

Enfin, l'autobiographie n'est qu' « *un 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.* »⁶⁹

On peut même considérer l'autobiographie comme une façon d'exprimer le caractère d'un individu, son vécu et son quotidien de vie. L'autobiographie, comme la biographie, est un texte référentiel. Son but n'est pas « l'effet de réel » comme dans le roman, mais le vrai. Elle donne des informations qui peuvent se soumettre à l'épreuve d'une vérification.

« La pauvreté, je la ressentis pour la première fois au lycée, où je côtoyais des jeunes gens de bonne famille » p 21

« Je suis jeune. J'ai envie de vivre. Je ne veux ni compter ni économiser mes amours » p 41

« Pour mon malheur, j'ai goûté au fruit de la connaissance, qui est souffrance et désir sans fin » p 43

« Je suis un homme heureux et il vaut mieux cacher cet état qui n'est jamais bien vu dans le petit milieu des gens de lettre » p 123

« Je prends à la vie ce que la maladie m'a volé. Je sens, obscure à moi-même, une force qui me pousse » p 161

On découvre le monde du jeune Camus au fil de ses sensations et au fil de ses sentiments.

II-2-2 Le jeu des temps:

Nous passerons dans ce chapitre à l'étude d u récit proprement dit. Il s'agit de déceler les anomalies qui transformeront le récit lui-même en discours. Il ne sera aisé d'accomplir cette tâche qu'en s'appuyant sur le système des temps qui compose l'œuvre est d'en examiner l'application dans le roman de Salim Bachi.

⁶⁹ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, 1975, Ed. 1996, coll. « Point », p. 14.

Les temps du récit sont différents des temps du discours. En fait le discours compte trois temps principaux : présent, futur et imparfait tous ces trois appartiennent au récit historique.

Mais les temps fondamentaux du récit sont donc le passé simple et l'imparfait. C'est sur l'examen du fonctionnement de ces deux temps que nous baserons notre analyse du récit autobiographique.

Les temps du discours finissent ainsi par dominer ceux du récit, ils barrent le passé des narrateurs d'un trait qui conduit les sujets de la narration à une certaine annihilation du temps.

▪ **Le récit autobiographique :**

Expliquant l'emploi du passé simple et de l'imparfait, Dominique Maingueneau déclare:

«Dans la narration il s'agit plutôt de distinguer deux niveaux: d'une part, les événements qui font progresser l'action, représentés par les formes au passé simple, de l'autre, à l'imparfait, le niveau des procès posés comme extérieurs à la dynamique narrative»⁷⁰.

Ainsi le prétérit sert à marquer l'évolution de l'action, à en énoncer les étapes alors que l'imparfait correspond à une sorte d'arrêt dans le temps qui permet au narrateur de livrer différents «procès» qui encadrent la narration.

▪ **Le prétérit :**

Le prétérit est un temps de l'énoncé par excellence,

«Il ne repère pas les événements énoncés par rapport à c, même lorsqu'il est associé à la première personne. C'est d'ailleurs un argument probant que je + passé simple soit associé à la série des adverbess non-déictiques. [...] Ici, l'histoire de je est racontée comme le serait l'histoire d'un autre. Ce n'est pas le même je qui écrit () et dont il est question dans le texte (S). Le je (S =) qui écrit maintenant (T = c) se manifeste dans les

⁷⁰ *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, op. cit., p. 53.

passages de discours qui apparaissent occasionnellement dans le corps de l'histoire (incursions de discours dans l'histoire)»⁷¹

Son usage est lié aux événements et à leur amélioration à travers la narration. La première manifestation du prétérit s'opère dans *Le dernier été d'un jeune homme* :

« Un matin, un homme se noya devant nos yeux » p 23

« Elle me fit asseoir sur la couche en laine et me caressa le visage, ce qui me calma. Elle enleva sa robe » p 50

« Elle se jeta sur son nerf de bœuf, le décrocha et surgit dans la chambre. » p 59

« Il me donna une légère tape sur l'épaule, je filai. Je descendis dans la rue. Lorsqu'il me rejoignit, plus tard » p 81

« Simone fut charmée par mon air bohème, mes costumes de jeune premier, mes manières d'artiste. Je l'invitai à sortir » p 101

Le narrateur emploie ici le prétérit pour aborder la révélation de son secret. L'emploi du prétérit coïncide aussi avec la surprise qu'a pu provoquer chez le narrateur le dévoilement de ce secret.

Le prétérit sert donc souvent à souligner l'évolution dans le temps, ou à y marquer un moment précis, ponctuel. Selon Roland Barthes :

«Par son passé simple, le verbe fait implicitement partie d'une chaîne causale, il participe à un ensemble d'actions solidaires et dirigées (...); soutenant une équivoque entre temporalité et

⁷¹ Jenny SIMONIN-GRUMBACH, «Pour une typologie des discours», op. cit, pp. 100-101.

causalité, il appelle un déroulement, c'est-à-dire une intelligence du Récit.»⁷²

C'est à ce «déroulement» que Bachi fait référence en employant le prétérit:

« Je fis mine de m'éloigner lorsqu'elle me reteint par la main et me fit pénétrer dans la petite pièce éclairée » p 49

« Cette fois, elle joua si bien son rôle qu'elle mourut pour de bon » p 65

« Quelques mois avant de passer le baccalauréat, je rejoignis l'équipe du journal el Ikdam , fondé par l'Emir Khaled » p 103

« Nous arrivâmes à Tipaza. Le bus s'arrêta devant le port. nous descendîmes tous un peu fourbus » p 141

« A l'Hôtel, je courus dans ma chambre, pris ma valise su les vitres des magasins. J'eus des quintes de toux à en prendre haleine » p 170

Le passé simple souligne ici les étapes du parcours du narrateur. L'usage du prétérit est lié ici à la rapidité de l'action, à la succession hallucinante des événements.

▪ **L'imparfait :**

Un temps du passé souvent utilisé dans la narration pour exprimer l'habitude ou la répétition, se heurte à la notion de «mise en relief». L'imparfait exprime bien le «continu» qui n'a *de soi* ni commencement ni fin.

«Les parties étaient improvisées sur le ciment de la cour de récréation. Nos chaussures s'abîmaient ou se déchiraient parce qu'elles étaient de mauvaise qualité. »p 25

⁷² Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, collection Points n° 35, p. 26.

«Je voyais bien qu'elle était à bout de souffle, elle ne brandissait plus l'instrument de son ancienne puissance que par cet orgueil inaltérable qui la caractérisait » p 59

Ainsi ce temps est utilisé dans une sorte d'arrière-plan par rapport au passé simple qui marque l'évolution des événements. L'imparfait présente l'action dans son déroulement, en cours d'accomplissement ou répétée durant un moment du passé.

L'imparfait, qui est à la fois un temps du récit et un temps du discours, exerce dans *Le dernier été d'un jeune homme* plusieurs fonctions dont les principales sont la narration et la description.

Mais la narration reste de loin l'objet le plus important pour lequel est employé l'imparfait dans le récit. Dans la narration, l'imparfait remplace souvent le passé simple. Mais pourquoi alors ne pas employer le prétérit?

En fait l'imparfait se charge de différentes valeurs supplémentaires telles que le renvoi à l'habitude, la réitération de la même action et la signification de la durée.

« Maman revenait souvent de son travail harassée comme une bête sous le bat et qu'on libère enfin. Elle faisait des ménages. Silencieuse, elle était appréciée par ses employeurs, des gens plus aisés que nous, qui lui adressaient rarement la parole. »p 11

« D'autres jours, nous allions à la plage des Sablettes, où trainaient des morceaux de bois flotté et des tessons polis par le sable. Nous ragions comme des fous jusqu'à en perdre le souffle » p 22

Ces actions ne sont pas ponctuelles, elles se répètent tout le temps et même parfois quotidiennement. L'imparfait est aussi employé dès le début et d'une manière extensive.

« Avec Lucien et mon copain André, nous traversions le Jardin d'essai, où nous nous perdions dans le songe d'une forêt tropicale. Les journées s'étendaient à l'infini pendant que nous explorions la jungle que des botanistes avaient plantée pour y acclimater des essences rares. » p 21

Tout ce chapitre, relate les journées passées dans le jardin avec les amis de l'enfance, l'exiguïté de leur existence, la monotonie de leur vie, le retour des mêmes gestes et des mêmes actions, et presque exclusivement écrit à l'imparfait.

« Des espagnoles très jeunes, se prostituait le temps de se constituer un petit pactole et de retourner chez elles, en Andalousie ou aux Baléares. Rue de la Casbah, plus bas, les Kabyles vendaient leur corps aux hommes. » p48

Souvent l'imparfait souligne la durée comme dans ce paragraphe où le narrateur évoque la rencontre de ces jeunes espagnoles dans une des rues de la capitale Alger.

« D'autres jours, nous allions à la plage des Sablettes, où trainaient des morceaux de bois flotté et des tessons polis par le sable. Nous nagions comme des fous jusqu'à en perdre le souffle. A bout de forces, nous nous accrochions à de larges bouées et nous revenions heureux sous le soleil. » p 22

Le temps de l'aller est ici un temps essentiel à l'échange de quelques mots de tendresse entre Camus et ses amis, la durée est donc inscrite dans ce paragraphe où est regardée une certaine indifférence dans la narration.

« Grand-mère fit régner la terreur sur mon enfance. Combien de fois j'ai du dormir près d'elle, dans le même lit. La sieste était sacrée. Elle aimait la faire après le déjeuner, dans la chaleur de l'été, quand les rues étaient désertes et que soufflait le sirocco. » p 19

L'imparfait accompagne souvent le prétérit même s'il se fait plus présent que lui. C'est en fait au moment où la manifestation du prétérit s'amoindrit que l'imparfait opère à son tour un retrait. Il s'agit en somme d'une éclipse du récit.

« Mon père était mort à la guerre, peu après ma naissance. Oncle Etienne, le frère cadet de maman, vivait avec nous, chez grand-mère. Oncle Joseph, plus âgé, après une dispute avec oncle Etienne, avait quitté notre appartement. Il habitait seul dans une chambre qu'il louait près du Jardin d'Essai.» p 11

On voit ici que, l'histoire de la famille maternelle est contée à l'imparfait. Elle intervient à la suite de la description de la maison où réside cette famille.

▪ **Le présent :**

Benveniste affirme que le présent, le passé composé et le futur sont bannis du récit. Ce dernier est cependant contaminé par ces temps dans *Le dernier été d'un jeune homme*, objet de notre étude.

Le présent de narration est employé là où nous devrions rencontrer l'un des temps du récit et plus particulièrement le prétérit. Il mène l'écriture dans une zone d'ambiguïté: le lecteur ne sait plus alors s'il s'agit d'un récit ou d'un discours, s'il s'agit de la voix du narrateur enfant ou adolescente ou adulte.

« Je me souviens du premier jour où j'ai commencé à cracher du sang » p11

« La lune se détache dans le ciel nocturne comme une âme esseulé qui vient à ma rencontre. » p 18

« Je lis Vigny que je laisse tomber, tant je suis fatigué. Je ne peux m'empêcher de caresser une idée atroce en me retournant sur ma couchette. » p 71

La figure du présent de narration comporte une ellipse momentanée de toute marque de temps que ces marques soient celles qui opposent l'histoire au discours, celles qui opposent dans le système du discours le moment de l'énonciation à celui de l'énoncé, ou celles qui, dans chaque système, sont utilisées pour la mise en relief (l'opposition du passé simple ou composé avec l'imparfait).

« J'attends seul dans un couloir » p 37

« Je suis jeune. J'ai envie de vivre. Je ne veux ni compter ni économiser mes amours » p 41

« Je sirote mon thé brulant et j'oublie le temps » p54

« Sur le pont, je lis le chant XXVI de l'enfer, ce qui me donne l'air sérieux et éloigne les importuns. » p 89

Ce temps est omniprésent dans presque tous les chapitres autobiographiques du roman, sa présence s'accroît à mesure qu'on avance dans l'œuvre. Associé aux temps du discours, il fait basculer le roman du côté du discours et le dote des caractéristiques d'un journal intime.

▪ **Passé composé et futur :**

Nous n'aborderons ces deux temps que dans leur rapport au présent de narration: comme lui, ils n'appartiennent ni au plan du récit ni à celui du discours, leur emploi est bâtard. Ils s'inscrivent dans ce que nous avons appelé la narration au présent. Ce n'est donc pas du passé composé et du futur de discours que nous aurons à parler ici, mais du passé composé et du futur de narration.

« La maladie m'a tout donné sans mesure. Je me souviens du premier jour où j'ai commencé à cracher du sang et de l'indifférence de ma mère. » p 11

Dès le premier chapitre du roman nous rencontrons le passé composé employé à la place du plus-que-parfait encadré par le présent mis là où devait être utilisé le passé simple.


« Je pense à maman. Sourde, elle a contracté une maladie dans son enfance. » p 37

Ainsi, le passé composé, assez rare, est toujours encadré par le présent, temps du discours qui est employé dans une narration.

« Je l'sauverai » p 115

« Il faudra me l'enlever » p 158

Le futur est justement l'autre temps de ce nouveau plan en apparence marginal plan de la narration au présent.



Conclusion

générale



Cette étude a voulu mettre en relief des interrogations qui nous semblent essentielles pour déchiffrer le roman et pour faire justice à sa richesse aussi bien au niveau esthétique qu'au niveau significatif.

L'œuvre représente, à notre avis, une belle mise en scène de la vie d'un illustre auteur Albert Camus, Bachi dévoile son identité et son problème d'appartenance identitaire.

L'écriture serait donc cette compensation salutaire pour le personnage Albert Camus, cette possibilité de retrouver cette période heureuse, celle de sa jeunesse en Algérie, afin de créer un équilibre avec cette conscience de l'existence lucide et intransigeante qui le caractérise.

Dans *Le dernier été d'un jeune homme* Salim Bachi fait appel à un des écrivains les plus talentueux de sa génération Albert Camus.

Il témoigne une grande partie de sa vie, de son enfance, de sa maladie, de ses relations ; c'est une représentation de la vie de Camus jusqu'en 1949. Tout y passe : l'enfance pauvre à Belcourt entre la grand-mère tyrannique et la mère muette, monsieur Germain, monsieur Grenier. La tuberculose, l'engagement politique, ses désirs.

"Camus narrateur" revient sur différentes époques de sa vie, bien marquées par des repères temporels précis (dates ou âge etc.) En ce domaine, dans *Le dernier été d'un jeune homme* on trouve la figure d'un auteur réel devenu comme personnage principal.

Salim Bachi se confond avec le personnage Camus, par un « je » majestueux. En tant que lecteur, on ne peut s'empêcher de se demander comment un auteur peut s'emparer de la vie d'un autre avec autant de force. Car c'est sous l'angle de la fragilité de l'intellectuel que Bachi montre son « je ». Une fragilité qui est d'abord liée à la condition sociale de la famille de Camus.

Ces petits blancs de l'Algérie des années trente. Pauvres, élevé sous l'emprise despotique et matriarcale de sa grand-mère, Camus voue une forme de haine à l'endroit de cette femme venue de Baléares qui a dû tenir le gouvernail de cette famille dont le père poète, disparut trop tôt.

C'est aussi une perpétuelle interrogation sur l'enfermement de sa mère, incapable de s'exprimer. Une fragilité marquée par la tuberculose qui dès son adolescence, ne lâchera plus. Le « je » bachien nous permet de pénétrer l'âme d'un homme qui compte encore dans la littérature mondiale.

C'est l'occasion de faire un ensemble de connaissances diverses et partielles sur les idées politiques de Camus, ses craintes devant le radicalisme progressif de Messali Hadj, les infléchissements tactiques du parti communiste, les liens avec Jean Grenier, des lectures marquantes comme Epictète, ou Richaud et Gide.

La tuberculose et ses séquelles situent aussi face à la mort un auteur avide de vivre et qui croit ses instants comptés. Sans insister sur le donjuanisme de Camus, Bachi raconte avec précision de l'épisode Simone.

C'est aussi un regard sur le rapport Camus avec les femmes. Naturellement, le choix de certaines focales d'un romancier.

Ce roman nous donne l'impression que Camus est, encore vivant. En effet, l'auteur nous fait revivre la vie d'Albert Camus. Il fait parler Camus et le fait vivre.

Selon son habitude, le romancier épouse la biographie d'un autre, ce qui nous fait dire que c'est aussi une (auto) biographie d'Albert Camus que nous propose Salim Bachi. C'est avec toute une poésie d'une langue habitée par l'auteur de « *la peste* » que l'écrivain évoque un Camus intime.

On découvre blessures, faiblesse physique, chagrins d'amour et difficultés de prises de position, derrière les succès littéraires et la volonté de fer.

Par ailleurs, notre étude confirme l'hypothèse de l'introduction. Salim Bachi veut à travers l'œuvre de montrer un destin, de relater une vie. Comme nous avons pu montrer, à travers l'analyse que son œuvre illustre cet enchevêtrement de fiction et de réel qui marque toute existence humaine, dynamisme inventif qui peint une problématisation de toute frontière facile entre rêve et réalité : la réalité intérieure, notre image de nous-mêmes, n'est-elle pas aussi vraie que la réalité visible ?



Références

bibliographiques

Références bibliographiques :

Le corpus analysé:

BACHI Salim, *Le dernier été d'un jeune homme*, Paris, Flammarion, 2013

Autres œuvres de l'auteur:

Romans :

-*Le chien d'Ulysse*, Paris, Gallimard, 2001

-*La kahéna*, Paris, Gallimard, 2003

-*Autoportrait avec Grenade*, Paris, Rocher, 2005

-*Tuez les tous*, Paris, Gallimard, 2006

-*Les douze contes de minuit*, Paris, Gallimard, 2007

- *Le silence de Mahomet*, Paris, Gallimard, 2008

-*Amours et aventures de Sindbad le marin*, Paris, Gallimard, 2010

-*Moi Khaled kelkal* , Paris, Grasset, 2012

Ouvrages théoriques :

-ACHOUR Christiane .Rezzoug Simone, *Convergences Critiques, introduction à la lecture du littéraire*, Office des publications universitaires, Alger, 2005, p.201.

-BARTHES, Roland « *Introduction à l'analyse structurale des récits* », *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.

- BARTHES, Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits, poétique du récit*, Paris, Le Seuil, 1981, p.25

-BENVENISTE, Emile. *Problèmes de linguistique générale*. Ed. Gallimard. Paris, 1966

-BARTHES Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1979

- BOUZAR Wadi, *Roman et connaissance sociale*, Essai, Office des Publications Universitaire, Alger, 2006, P-126
- CHARLES Bonn, la littérature maghrébine de langue française, Ouvrage collectif, sous la direction de Charles Bonn, NagetKhadda et Abdallah Mdarhri , Alaoui , Paris EDILEF , 1996.
- CHAULET-Achour Christiane, Bekkat Amina, *Clefs pour la lecture des récits : Convergences critique II*, Ed. Tell, 2002, p.65
- ETERESTEIN Claude, *La littérature française de A à Z*. Hatier, 2006, p37.
- GASPIRINI. Ph ; *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Ed. Du seuil 2004, p.25.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Ed. Seuil, Coll. « poétique », 1972.
- GENETTE, Gérard, *Figure II*, Paris, Seuil, 1969.
- GOLDMAN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.
- JENNY .L ; *Méthodes et problèmes de l'autofiction*, Département de français moderne, Université de Genève, c2003.
- JENNY SIMONIN-GRUMBACH, «*Pour une typologie des discours*», op. cit, pp. 100-101.
- JOUVEVincent ,*Poétique du roman, Paris, Sedes, 1998*
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*, Paris,le Seuil, *Poétique*, P. 27.
- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Ed. Du Seuil. Paris 1975, Ed. 1996, coll. « Point », p. 14.
- LINTVELT Jaap, *Essai de typologie narrative : Le "Point de vue". Théorie et analyse*, Paris, José Corti, 1981, pp. 28-29.
- MILAN Kundera, *L'art du roman*, Gallimard, Paris, 1986, p.47.
- PAUL, Aron. Denis Saint-Jacques. Alain Viala, *Le Dictionnaire du littéraire*.PUF, 2002, p.343.

-VALERY Paul, Cité in *Je est un autre*, LEJEUNE Philippe, Paris, Seuil, 1980, p. 7.

-SYLVIE, Patron, *Le Narrateur. Introduction à la théorie narrative*, Paris, Armand Colin, U, 2009

-TZVETAN, Todorov .*QU'EST CE QUE LE STRUCTURALISME ?* , tome 2, « Poétique », Paris, Ed. Du Seuil, coll. Point, 1968, p. 82

Thèses et Mémoires consultés :

-ATAMENA Abdelmalik, *Écriture autobiographique et quête identitaire dans Léon l'Africain d'Amin Maalouf*, Mémoire de Magister, Université El- Hadj Lakhdar de Batna, 2007.

Références sitographiques :

[-http://www.alterites.com/cache/center_portrait/id_1260.php](http://www.alterites.com/cache/center_portrait/id_1260.php)

[-Encarta @2009. Collection DVD.](#)

[-Fr.wikipedia.org/wiki/narration](http://fr.wikipedia.org/wiki/narration)

[-http://www.lasourisquiraconte.com/](http://www.lasourisquiraconte.com/) - propose de découvrir une nouvelle façon de lire au travers d'histoires interactives, animées et sonorisées

www.phil.plondata/wurj/erb/volumes-01-10/frycer79.pdf

[-https://www.universalis.fr](https://www.universalis.fr)

[-http://www.lasourisquiraconte.com/](http://www.lasourisquiraconte.com/)- propose de découvrir une nouvelle façon de lire au travers d'histoires interactives, animées et sonorisées

[-www.laplumedys.com/strategie-decriture-feeling-ou-plan-.php](http://www.laplumedys.com/strategie-decriture-feeling-ou-plan-.php)

[-http://philosophie.initiati.on.cours.over-blog.com/article-le-recit-selon-roland-barthes-ou-quand-le-recit-s-invite-dans-le-debat-entre-idealisme-et-materialisme-72897508.html](http://philosophie.initiati.on.cours.over-blog.com/article-le-recit-selon-roland-barthes-ou-quand-le-recit-s-invite-dans-le-debat-entre-idealisme-et-materialisme-72897508.html)" \o

"*Le récit selon Roland Barthes...ou quand le récit s'invite dans le débat entre idéalisme et matérialisme*"

[-Http:// www. Site – magister .com / group txt. UB. Htm](http://www.Site-magister.com/group.txt.UB.Htm)

-Encyclopédie Universalise 2011

[-http://www.philophil.com/dissertation/autrui/Je_est_un_autre.htm](http://www.philophil.com/dissertation/autrui/Je_est_un_autre.htm)

-JENNY Laurent, *la figuration de soi*, Cours et méthodes in www.unige.ch, 2003.