

République Algérienne Démocratique
et Populaire.

Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la recherche scientifique.

Université 8 Mai 45 Guelma.

Faculté des Lettres et des Langues.

Département des lettres et de la langue
française.



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 45 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme
de Master en littérature française**

Intitulé :

**La création de la voix d'Albert Camus dans
« *Le Dernier été d'un jeune homme* » de Salim Bachi**

Présenté par :

Meryem BENOUMHANI

Khawla BENABDA

Sous la direction de:

Salima HASSANI, Maitre-assistante, Université 8 Mai 45 Guelma

Membres du jury

Président : M. Samir OUARTSI

Rapporteur : Mme. Salima HASSANI

Examineur : M. Merouane NECIB

Année d'étude 2015/2016

Résumé

Le roman « *Le Dernier été d'un jeune homme* » de Salim BACHI, édition Barzakh, paru en 2013, fait appel aux approches dialogique, polyphonique et l'intertextualité.

Certes, le roman reflète la voix d'Albert CAMUS qui décrit une période précise de sa vie, et les événements douloureux qu'il a vécu à l'accompagne de sa maladie.

L'objectif visé dans la présente étude se résume à savoir comment CAMUS se manifeste dans le roman de BACHI « *Le Dernier été d'un jeune homme* ».

Entre imaginaire et réel, la production littéraire et la voix de l'autre, c'est ce que nous allons éprouver.

Pour parvenir cet objectif, nous allons baser, d'abord sur l'étude paratextuelle, l'approche de Mikhaïl BAKHTINE et Oswald DUCROT.

Ensuite, nous appuierons sur les travaux de DUCROT et BAKHTINE sur le dialogisme et la polyphonie, ces approches littéraires qui s'intéressent à comprendre et à analyser la voix de l'autre dans une œuvre littéraire, aussi sa pluralité.

Enfin, nous ferons appel à l'intertextualité, en particulier, de Gérard GENETTE, cette approche analytique littéraire tente de relever les marques et les traces de l'intertextualité dans « *Le Dernier été d'un jeune homme* » de Salim BACHI.

Summary

The novel *"The last summer of a young man"* of Salim BACHI, Barzakh's edition, published in 2013, it makes a call to dialogic approaches, polyphonic and Intertextuality. Certainly, the novel reflects the voice of Albert Camus who describes a specific period of his life, and the painful events that he experienced within his illness.

The objective of this study is to understand how CAMUS is manifested in the BACHI's novel *"The last summer of a young man."* Between imagination and reality, the literary production and the voice of the other is what we are going to experience and prove.

To achieve this goal, we will rely, first on the paratextual study, the approach of Mikhail BAKHTINE and Oswald DUCROT. Then we will depend on the work of Ducrot and Bakhtin about dialogism and polyphony, these literary approaches that are interested in understanding and analyzing the voice of the other in a literary book, and its plurality. Finally, we will call; particularly; the intertextuality of Gerard GENETTE, this literary analytical approach attempts to identify marks and traces of intertextuality in Salim BACHI's *"The last summer of a young man"*.

Remerciements

C'est avec une profonde reconnaissance, que nous remercions en premier lieu et avant tout, notre Dieu le tout puissant qui nous a donné la force et la patience pour effectuer le présent travail.

Nous remercions nos très chers parents, pour leurs soutiens et leurs encouragements.

Nous tenons à remercier vivement Mme Hassani Salima d'avoir bien voulu accepter d'être notre directrice de mémoire, qui nous a honorée de sa confiance promoteur, pour son aide, ses précieux conseils, et sa persévérance dans le suivi. Nous lui exprimons notre sincère reconnaissance.

Nos amples remerciements pour les membres de jury, qui ont accepté d'évaluer ce modeste travail.

Nous adressons notre gratitude, et nos remerciements, pour toutes les personnes qui ont contribué à la réalisation de ce mémoire.

Nos remerciements s'étendent également à tous les enseignants et les enseignantes, ainsi qu'aux personnes administratives, pour leurs dévouements et leurs assistances tout au long de nos études universitaires.

Merci à tous.

**Meryem &
Khawla**

Dédicace

Quand il y'a le souci de réaliser un dessein

Tout devient facile pour arriver à nos fins.

C'est avec un énorme plaisir, une profonde gratitude, et des sincères mots, que je dédie ce modeste travail de fin d'étude à mes très chers et respectueux parents ; qui ont sacrifié leur vie pour ma réussite, et m'ont soutenu tout au long de ma vie, en témoignage de mon profond amour, de tous les sacrifices et l'immense tendresse dont vous m'avez toujours su combler. J'espère qu'un jour, je pourrai leurs rendre un peu de ce qu'ils ont fait pour moi, que Dieu tout puissant leur prête santé, bonheur, et longue vie.

À ma grand-mère qui n'a pas cessé de m'encourager et de prier pour moi.

À mes frères, ma sœur, et en particulier mon binôme Meryem, qu'ils trouvent ici l'expression de ma haute gratitude. Je vous souhaite un avenir plein de joie, du bonheur, et de réussite.

À tous mes ami(e)s, et mes camarades du département de français : en hommage de ma sincère amitié, veuillez trouver dans ce travail, mon profond hommage.

À tous mes oncles, tantes, cousins et cousines.

Ce travail est également dédié à tout ce qui m'ont encouragé au long de mes études, et m'ont aidé dans son élaboration.

À tous ceux que j'aime.

Khawla BENABDA

Dédicace

À mes très chers parents:

Affables, honorables, aimables : vous représentez pour moi le symbole de la bonté par excellence, la source de tendresse et l'exemple du dévouement qui n'a pas cessé de m'encourager et prier pour moi. Votre prière et votre bénédiction m'ont été un grand secours pour mener à bien mes études. Je vous dédie ce travail en témoignage de mon profond amour. Puisse Dieu, le tout puissant, vous préserver et vous accorder santé, longue vie, et bonheur.

À mes chers sœurs Yamina, Yasmine et Kouka

À mon cher frère Aymen

À mon adorable neveu Mustapha

À mon binôme Khawla

À la mémoire de ma chère tante « Soria » que Dieu le tout puissant l'accueille dans son vaste paradis

À toute personne qui a participé de près ou de loin dans l'élaboration de ce modeste travail

Meryem BENOUMHANI

Tables des matières

Introduction

.....1

CHAPITRE 1 : paratextualité, dialogisme et polyphonie

Introduction.....

.6

I. La

paratextualité.....7

1. Le

péritexte.....8

1.1. Analyse du

péritexte8

1.1.1. Présentation de

l'auteur8

1.1.2. Le titre du

roman10

1.1.3. Image

.....13

1.2. Signification du nombre XX (nombre de

chapitres).....15

1.3. Le rapport entre la première et la dernière phrase du roman

.....15

2. Enonciation et focalisation

.....16

3. Résumé de

l'œuvre.....17

3.1. Le style d'écriture

.....18

4. Le discours

romanesque.....18

4.1. Les marques et les indices qui montrent l'existence de Camus dans le roman.....	
18	
II.	La
polyphonie.....	19
1. La polyphonie	
littéraire.....	19
1.1. Ducrot et la polyphonie	
énonciative.....	20
2. Dialogisme : dialogue	
généralisé.....	21
2.1. Les apports du cadre	
dialogue	23
2.2. Le principe	
dialogue.....	24
3. Dialogisme vs	
polyphonie.....	25
4.	
Conclusion	28
CHAPITRE 2 : RAPPORT DU DIALOGISME A	
L'INTERTEXTUALITE	
Introduction.....	
.30	
I.	
L'intertextualité	3
1	
1. La typologie de Gérard	
Genette	33
1.1. L'intertexte littéraire	
.....	33
1.2. L'intertexte idéologique	
.....	34

2.	L'approche dialogique.....	35
3. Vérité et vérité.....		35
II. Les formes de l'intertextualité dans le roman de Salim Bachi.....36		
1. La citation		36
2.	La métatextualité.....	38
3.	L'hypertextualité.....	39
III. Du dialogisme à l'intertextualité.....39		
Conclusion.....		41

CONCLUSION

.....43

BIBLIOGRAPHIE

.....46

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Introduction

La littérature contemporaine est une littérature perpétuelle, fondée sur la réalité et la fiction innovatrice. Elle n'interrompt pas à étonner ses lecteurs.

La littérature maghrébine d'expression française s'appuie sur un double espace, celui géographique du Maghreb, et celui linguistique du français. Il s'agit ici d'une caractéristique spécifiquement à cette littérature qui oscille entre deux espaces, parfois se confronte, et parfois se métisse.

Cette littérature est parmi les littératures inscrites au domaine littéraire mondiale, sa naissance était en Algérie, puis elle s'étendue au deux pays voisins le Maroc et la Tunisie. Cet art a plusieurs formes citant : la nouvelle, le conte, et le roman. Ce dernier vient du latin « Romanus » qui veut dire : « *récit du fiction plus long qu'une histoire courte*¹. » occupe une place importante dans la littérature depuis son apparition.

L'Histoire du roman a été débutée au XVIème siècle, quand il est devenu un genre littéraire déterminant une œuvre imaginaire qui raconte la vie d'un personnage, et son évolution dans le monde réel.

Il expose et évoque des multiples histoires tels que : la guerre, l'amour, la souffrance, l'identité, l'altérité, l'Histoire, et d'autres.

À ce siècle, il est présumé comme un genre mineur, ensuite il est devenu un genre intégral.

Le XIXème siècle est considéré comme l'âge d'or de la littérature, et surtout du roman avec l'apparition et le déploiement des mouvements littéraires tels que: le romantisme, le naturalisme, le réalisme, etc.

Le XXème et le XXIème siècle, le roman a occupé une place omnipotente dans la littérature, et devenu un genre important pour les auteurs aussi pour les lecteurs.

La littérature algérienne d'expression française s'étend de plus en plus dans le champ maghrébin, et également dans le champ mondial avec un courant d'écrivains remarquables, citant : Maïssa BEY, Yasmina KHADRA, Rachid BOUDJEDRA, Salah GUEMRICHE, et Salim BACHI, ce dernier est émergé à partir des années 2000.

Notre recherche s'intéresse à l'étude d'un roman Algérien d'expression française. L'évolution de ce dernier a été commencé avec les mutations sociales, ensuite vient la littérature post coloniale et révolutionnaire à une littérature mondiale d'entassement, puis l'arrivée d'une littérature qui s'intéresse aux problèmes sociaux du peuples algérien, elle

¹Dictionnaire Larousse Français 3.0

porte sur plusieurs thèmes tels que : la colonisation, l'Histoire de l'Algérie, les années quatre-vingt-dix, l'identité, l'altérité, aussi la représentation de la réalité en amenant des changements radicaux de style ou d'élaboration.

Parmi les auteurs qui ont marqué la littérature, Albert CAMUS, écrivain, dramaturge, essayiste et philosophe français, cet auteur est le centre d'intérêt de plusieurs écrivains, tels que Kamel DAOUED, qui a appelé Meursault dans son roman : « *Meursault contre-enquête* », le personnage principal tué par Albert CAMUS, dans son roman *L'Étranger* : « *j'ai pourtant tué un Arabe à l'Étranger*². »

Et pour dialoguer l'auteur de *L'Étranger*, Salah GUEMRICHE, journaliste et essayiste, a aussi fait un dialogue dans son essai-fiction « *Aujourd'hui Meursault est mort* », avec Albert CAMUS, pour donner une persévérance à « *L'Étranger* ».

Ces écrivains ont fait une anthologie entre le réel et l'imaginaire, généralement, l'auteur utilise un autre auteur comme personnage pour glisser des idées, ou pour critiquer comme pour le roman d'André GIDE : « *Les faux-monnayeurs* » où le personnage est un écrivain qui n'arrive pas à rédiger, ou pour s'autodecrire comme le cas de Yasmina KHADRA, contrairement à BACHI, le romancier, a écrit sur un romancier réel, et le considérer son personnage principal.

Salim BACHI, romancier algérien, né en 1971 à Alger, parmi les écrivains les plus marquants de sa génération, il a poursuivi ses études de lettre à Paris en 1997.

Sa production littéraire a été commencée avec : *Le chien d'Ulysse* en 2001, dont il a pris le prix *Goncourt*, et *La Kahéna* en 2003 aussi pour le prix *Tropiques*. *Le silence de Mahomet* en 2008, *Le dernier été d'un jeune homme* en 2013, et d'autres.

Dans « *Le Dernier été d'un jeune homme* », le corpus de notre présente étude, Salim BACHI se met captieusement, et se colle sur la peau de Camus.

BACHI a suivi les mêmes pas de Jean DANIEL, écrivain et journaliste, auteur de « *Avec Camus* », quand il a parlé de sa relation confraternelle avec l'auteur de « *la Peste* ».

À travers son roman « *Le Dernier été d'un jeune homme* », BACHI s'introduit dans le corps et l'âme d'Albert CAMUS durant son enfance, ses engagements politiques, ses formations intellectuelles, et ses lassitudes en employant la première personne du singulier « je ».

² BACHI Salim, *Le dernier été d'un jeune homme*, Alger, Barzakh, p179.

C'est dans cet ordre d'idées, que nous aborderons l'œuvre de BACHI « *Le Dernier été d'un jeune homme* », où il prend la parole de son personnage principale « CAMUS » pour dépendre une période précise de sa vie.

Nous nous proposons d'étudier le roman de Salim BACHI « *Le Dernier été d'un jeune homme* », dans lequel le romancier expose l'histoire d'un autre romancier qui apparaît dans toute sa complexité, communiste puis anticommuniste, en utilisant des phrases courtes et simples : « *ils voudront tout. Et ils auront raison. Relis Bugeaud au lieu de lire Gide³.* »

Alors l'auteur de « *La Kahéna* » met l'accent sur l'état d'âme, surtout, de son personnage et sa situation sociale. BACHI a essayé de faire revivre CAMUS, et approcher son existence aux lecteurs.

Nous étions attirés par l'utilisation du pronom personnel « *je* » ainsi par le paratexte de l'œuvre, surtout la première page qui porte la photo de CAMUS.

La littérature selon L.Porcher et M.Abdallah-pretceille, considérée comme un « *lieu emblématique de l'interculturel⁴.* »

La production littéraire de Salim BACHI s'engage donc, dans une actualité de l'interculturel.

Dans cette perspective, nous intéresserons sur l'interculturalité et la double appartenance de Salim BACHI.

Les raisons principales qui nous ont motivées de choisir cette œuvre sont : d'abord, le personnage énigmatique « CAMUS » qui fait bouleverser la littérature contemporaine, il s'est classé parmi les chefs d'œuvre de la langue française, il est le symbole de beaucoup d'écrivains qui ont marqués la littérature, aussi ses écrits qui restent éternels. Ensuite, les thèmes abordés exhibent pour nous une seconde source de motivation, puisque ils ont toujours des thèmes évoqués dans plusieurs romans de CAMUS. Enfin et surtout, le romancier BACHI, un écrivain moderne écrit sur un autre romancier qui n'est pas de sa génération, ils n'ont même pas vécu la même période.

Il existe plusieurs méthodes et approches pour faire une analyse littéraire, mais cela dépend du corpus étudié, et le sujet déterminé.

Pour faire la présente analyse, notre corpus fait appel au dialogisme, polyphonie et l'intertextualité, la première et la deuxième mettent l'accent sur les rapports et les récits entre le dialogue intérieur et le dialogue extérieur, aussi sur la pluralité des voix dans une

³ Ibid. P104

⁴ Education et communication interculturelle, PUF, Paris, 1996, cité par M. DE CARLO. L'interculturel. Paris : Marie-Christine Couet – Lanne, 2004, P64.

œuvre romanesque. La troisième, se base sur la relation entre les textes littéraires, autrement dit les textes qui font appel à d'autres textes dans leur production.

Nous intéresserons de pousser la réflexion sur les questions suivantes :

Comment la voix de CAMUS s'exprime-t-elle dans « *Le Dernier été d'un jeune homme* » de Salim BACHI ?

Comment CAMUS se manifeste dans le roman de BACHI ? est-ce-que à travers sa voix même ? Ou à travers la voix de son personnage ? À quel point Bachi était fidèle lors de sa production à son personnage ?

Notre objectif est fixé donc, d'une part, de montrer la présence et la protestation de la voix de CAMUS dans le roman de BACHI, d'une autre part, de vérifier la fidélité de BACHI envers CAMUS dans « *Le Dernier été d'un jeune homme* ».

Pour atteindre notre objectif, et répondre à nos questions de recherche, nous énoncerons deux axes principaux :

Dans le premier chapitre qui s'intitule : « paratextualité, dialogisme et polyphonie », d'abord, nous étudierons le paratexte et ses éléments qui nous semblent importants pour effectuer cette étude, en se basant sur les travaux de Gérard GENETTE comme moyen d'analyse littéraire, ensuite, nous mettrons un éclaircissement sur les deux approches de DUCROT et BAKHTINE « le dialogisme et la polyphonie » en étudiant et retirant les indices et les marques des deux approches citées.

Dans le second chapitre intitulé « Rapport du dialogisme à l'intertextualité », en premier lieu, nous essaierons de faire ressortir les indices et les marques de l'intertextualité dans « *Le Dernier été d'un jeune homme* », en étudiant les points suivants : l'intertexte littéraire, l'intertexte idéologique, en se basant sur la typologie de Gérard GENETTE, aussi de retirer les formes de l'intertexte dans l'œuvre de BACHI.

En second lieu, nous mètrerons l'accent sur le rapport du dialogisme à l'intertextualité.

CHAPITRE 1 :
PARATEXTUALITÉ, DIALOGISME ET
POLYPHONIE

Introduction

Dans un premier contact avec le roman, nous mettons en avant l'analyse paratextuelle qui nous révéler l'aspect général de l'œuvre à travers tous les éléments implicites et explicites qui la définissent.

Dans cette perspective, nous nous appuyerons sur l'un des deux concepts définis par G Genette : « péritexte et épitexte » pour mieux comprendre la méthode exécuter par Salim BACHI pour élaborer son œuvre.

Nous nous intéresserons plus précisément au péritexte : titre, nom de l'auteur, image, et tout autre élément, de plus nous devons mettre l'accent sur l'approche dialogique qui nous semble importante à mieux comprendre la voix de Camus dans « *Le Dernier été d'un jeune homme* ».

I. La paratextualité

Pour étudier l'œuvre, nous nous utiliserons les différents éléments apportés par G.GENETTE dans sa définition de la paratextualité. En effet, il écrit à propos de ce concept :

« Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de production, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présente⁵. »

De même, il donne plus de précision sur la paratextualité en disant que :

« Le second type de relation transtextuelle est constitué par la relation, généralement moins explicite et plus distante, que dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte : titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc. ; notes marginales⁶. »

Le paratexte est un ensemble d'indices qui accompagnent un texte (titre, nom de l'auteur, nom de l'éditeur illustration, quatrième de couverture...), ces éléments orientent le lecteur en lui permettant d'entrer immédiatement en contact avec l'œuvre.

G. GENETTE désigne par le terme « paratexte » ce qui entoure et prolonge le texte qu'il divise en deux types: « éditorial et auctorial ».

Ce dernier, contient tout ce qui relève de la responsabilité de l'auteur; alors que l'éditorial est« toute cette zone du pértexte qui se trouve sous la responsabilité direct et principale (mais non exclusive) de l'éditeur, ou peut-être, plus abstraitement mais plus exactement, de l'édition⁷. », dont nous nous servirons pour notre étude, ces deux types paratextuels se composent d'un épitexte, et d'un pértexte.

⁵GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, seuil VI^{ème}, 1987, P7.

⁶GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, seuil, 1982 .p10.

⁷*Seuils*. Op.cit. p 20.

1. Le périphrase

Le périphrase constitue tout ce qui se situe en périphérie et ne peut jamais être isolé de l'œuvre. Il entretient une relation interne avec le texte (le titre, les sous-titres, les intertitres, le nom de l'auteur et l'éditeur, la date d'édition, la préface, les notes, les illustrations, la table de matière, la postface, la quatrième de couverture,...).

1.1. Analyse du périphrase

L'une des motivations pour le choix du corpus « *Le Dernier été d'un jeune homme* » a été la couverture. C'est dans cette perspective que nous nous intéressons à l'analyse du périphrase.

« Depuis le XIXème siècle, le titre a littéralement envahi l'espace du livre : on le retrouve sur la couverture, sur la page de titre et la page de faux titre, en haut de chaque page dans le titre courant. C'est dire qu'il s'est de plus en plus rapproché du texte, évolution qui s'est traduite par des changements formels : jadis long et descriptif, à la syntaxe parfois complexe, le titre prend de nos jours souvent la forme d'une phrase sans verbe, voire d'un syntagme nominal⁸. »

1.1.1. Présentation de l'auteur

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

Auparavant, quelques auteurs tentaient de taire leur identité, ils choisissaient des pseudonymes, comme par exemple « Mohammed MOULESSEHOUL » qui opta pour « Yasmina KHADRA ».

Cependant, de nos jours le nom de l'auteur, un élément reste nécessaire pour l'œuvre comme le montre G. GENETTE :

⁸ ROY Max, *du titre littéraire et de ses effets de lecture*, érudit, p47-48.

« L'inscription au péritexte du nom, authentique ou fictif, de l'auteur, qui nous paraît aujourd'hui si nécessaire et si «naturelle», ne l'a pas toujours été, si l'on en juge par la pratique classique de l'anonymat, sur quoi je reviendrai, et qui montre que l'invention du livre imprimé n'a pas imposé cet élément du paratexte aussi vite et aussi fortement que certains d'autres⁹. »

Chaque lecteur a ses auteurs préférés, qu'il choisit selon leur style d'écriture, leur courant littéraire, ou toute autre particularité. C'est pour cela qu'il lit leurs œuvres en ignorant parfois leurs titres. Ceci montre que cet élément joue un rôle primordial dans le choix de l'œuvre.

Nous pensons que Salim BACHI est très confiant en ses aptitudes d'écriture, c'est pour cela il n'a pas pris de pseudonymes. Et il a publié toutes ses œuvres sous son vrai nom: Salim BACHI.

Notre corpus « *Le Dernier été d'un jeune homme* », l'auteur est mentionné au début de la couverture en haut avec l'accompagnement, juste au-dessus du titre de l'œuvre, où nous voyons le prénom écrit de la même façon du nom.

Nous savons bien que Salim BACHI a beaucoup de romans qui le rendent très célèbre dans le monde, il est considéré comme l'un des plus grands écrivains contemporains. Prenons par exemple de son roman : *Le chien d'Ulysse*¹⁰, qui lui permet d'avoir le prix Goncourt en 2001. Nous constatons que le titre de l'œuvre s'est écrit plus grand que le nom de l'écrivain c'est-à-dire, l'auteur voulait attirer l'attention du lecteur par le titre, sur le contenu de l'œuvre. De plus, nous constatons aussi que la couleur du titre est toujours rouge.

Il nous semble que le titre du roman joue un rôle considérable pour la présentation de cette œuvre. C'est pour cela que nous avons l'impression que ce roman est présenté beaucoup plus par son titre que par le nom de son écrivain.

1.1.2. Le titre du roman

⁹Seuils, op.cit., p38

¹⁰ BACHI Salim, *Le chien d'Ulysse*, Gallimard, 2001.

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

« On appelle communément « titre » l'ensemble des mots qui, placés en tête d'un texte, sont censés en indiquer le contenu. Élément central du périphrase, le titre peut aussi se détacher dans certaines circonstances : il est alors une synecdoque de son contenu (comme dans les bibliographies). C'est également le titre d'un ouvrage (et non le texte) qui est inscrit au contrat entre l'auteur et l'éditeur¹¹. »

Le titre du roman est le nom du livre, il sert à l'identifier afin de réduire les risques de confusion avec d'autres œuvres. C'est un élément très important du périphrase. En effet, il attire l'attention du lecteur en premier lieu, et suscite son intérêt pour la trame romanesque en second lieu.

Selon, G. GENETTE¹², le titre remplit trois fonctions essentielles :

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

Nous constatons que le titre de notre corpus « *Le Dernier été d'un jeune homme* » joue un rôle considérable dans le paratexte de l'œuvre, il est expressif et résumatif, il a pour une fonction pratique, c'est un outil taxonomique. Il nous semble important de mettre l'accent sur la façon dont ce titre a servi son texte, en l'identifiant, en l'expliquant. Certes, Salim BACHI n'as pas choisi son titre par hasard, il l'a formulé, après méditation, pour qu'il puisse mettre le lecteur sur la voie de la compréhension du roman.

Le titre « *Le Dernier été d'un jeune homme* », apparaît après le nom de l'auteur, écrit en caractères plus grands. Il nous semble que ce titre se rapproche beaucoup de celui de Victor HUGO « *Le dernier jour d'un condamné* ».

Il se compose de sept mots¹³ :

¹¹ ARON Paul, DENNIS Saint-Jacques, VIALA Alain, *Le Dictionnaire du Littéraire*, Paris, Quadrige, 2004, Cité par BOUHADJAR, Rima. *Analyse intratextuelle de Simorgh et Laézza de Mohammed Dib*.2009. P168. Magister en langue française, université de Constantine.

¹²*Seuils*. Op cite. p77.

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

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

Été : nom masculin, qui indique une période précise.

À une question sur ses dix mots préférés dans son ouvrage Carnet, 1951, il répondait ainsi :

« Réponse à la question sur mes dix mots préférés : Le monde, la douleur, la terre, la mère, les hommes, le désert, l'honneur, la misère, l'été, la mer¹⁴. »

Cela fait penser que l'auteur de « *La Kahéna* » a choisi ces deux mots préférés de Camus (homme, été) pour titrer son roman. Aussi, le titre de ce roman a été mentionné clairement par Camus lui-même dans la page 252 :

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

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

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

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

Ce titre fait donc appelle à deux mots préférés de Camus de genre différent. D'un point de vue linguistique (concret/abstrait). Il séduit donc par le travail effectuée sur l'aspect : contenu/contenant.

Le titre de notre corpus apparaît la première fois sur la première page quand le personnage principal a déclaré sa souffrance avec la maladie : « *la maladie m'as tout donné sans mesure*¹⁵ », cela veut dire qu'il passe ses derniers jours d'une façon implicite.

Nous tenons parler d'un titre « dénotatif », le titre est en harmonie avec le co-texte : il existe une homogénéité sémantique entre eux.

Il annonce directement ce qui se passe dans le co-texte : le lecteur n'a pas besoin d'interpréter un titre pour en trouver le rapport avec le co-texte.¹⁶

¹³Le Grand Robert. Op.cit.

¹⁴CAMUS Albert, *carnets III, mars 1951 - décembre 1959, 1989*

¹⁵ BACHI Salim, *le dernier été d'un jeune homme*, p 11

Le titre aussi est écrit en rouge. Comment pouvons-nous interpréter le choix de cette couleur ?

Les couleurs, selon les sémioticiens, sont un langage qui agit sur l'esprit et le comportement des êtres humains en transmettant une vision des choses propre à chacun de nous. Par exemple la couleur rouge a deux significations, la première positive, en synonyme d'amour, de passion et de sexualité, la seconde négative représente toute à la fois la colère, l'interdiction, le danger, et la confiance. C'est la plus féminine des couleurs. Elle exprime l'amour et incite à la douceur et la tendresse.

La signification que nous pouvons tirer de cet intitulé est rationnelle, et polysémique dans la mesure où elle conduit à plusieurs interprétations :

Ce titre peut résumer le contenu thématique de l'œuvre qui est « *Le Dernier été d'un jeune homme* » comme son titre l'indique.

Il peut aussi signifier, la dernière période vécu par un jeune homme en plein désespoir, comme peuvent le faire croire, cela a été mentionné précisément les adjectifs « dernier » et « jeune », ce qui peut amener le lecteur à partager ce désespoir.

Ce titre, fortement connoté, est donc chargé de significations : le désespoir, la jeunesse perdue, et la déception. L'auteur par le choix de ce procédé, l'a rendu attirant afin de plonger le lecteur -dès le titre- dans l'atmosphère de son œuvre, et de comprendre qu'il s'agit d'une histoire dramatique, triste et douloureuse. Donc le titre entretient avec le roman une relation qui reflète un rapport de complémentarité.

¹⁶HOEK Leo H, *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*.

1.1.3. Image

L'image, selon les sémioticiens, est un signe ou un ensemble de signes qui posent un rapport de ressemblance avec une réalité concrète ou abstraite. Pour interpréter le sens d'une image, on doit étudier les signes qu'elle contient, et en chercher la signification.

Selon F. De Saussure, le signe est une entité psychique à deux faces qui unit un concept, et une image acoustique : *Signifié et signifiant*¹⁷ qui sont indissociables : ils ne peuvent pas être séparés.

Il est : «*quelque chose tenant lieu de quelque chose pour quelqu'un, sous quelque rapport, ou à quelque titre*¹⁸. », cette définition met en évidence la relation qu'entretient le signe avec ses trois pôles: interprétant, représentant et objet (c'est-à-dire un référent, sans lequel le signe n'existerait pas). Selon Peirce, Charles Sanders.

Signifié : concept, c'est un jeune triste.

Signifiant : représentant, face matérielle perçue, c'est la reproduction imprimée de la photographie d'un jeune homme (photo d'identité).

Référent : objet, dénotation, réalité physique, c'est un homme.

Certes, l'image est un signe qui a une matérialité, perçue par notre sens : la vision est, en pratique, un message visuel complexe et polysémique qui réunit des signes non linguistiques.

Il nous semble important de signaler que la couverture de notre corpus « *Le Dernier été d'un jeune homme* » contient la photo d'identité d'Albert CAMUS en 1938, ce qui nous donne l'impression que l'écrivain est CAMUS et non pas BACHI.

L'image est un élément signifiant du périphrase parce qu'elle remplit une fonction publicitaire, elle est conçue indéniablement pour attirer l'attention du lecteur, et lui donne une idée sur le contenu de l'œuvre.

Pour analyser cette image, nous devons appliquer une approche sémiologique établie en deux étapes essentielles:

¹⁷ DE SAUSSURE Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, 1916.

¹⁸ CH S Peirce, *Sémiotique*, Liège : Mardaga, 1990. Cité par ABADI Dalila, *Sémiologie de l'image cours en ligne*, université d'Ouargla.

En premier lieu, nous devons faire l'inventaire le plus complet des signes (composants) de l'image (la dénotation), En second lieu, nous essayons de donner des significations possibles de chaque signe.

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

De même cette image est présentée en noir et blanc : cheveux, costume et cravate noirs reflètent le sérieux de l'homme voire sa tristesse et peut-être une certaine ambiguïté.

Nous remarquons aussi qu'il n'apparaît que le tiers de l'image de l'homme : le visage, et la partie supérieure de son thorax.

En ce rapportant à la définition donnée par BARTHES : « *l'image est, certes plus impérative que l'écriture, elle impose la signification d'un coup, sans l'analyser, sans le disperser*¹⁹. », et en se référant au langage iconique et aux deux types de significations qu'il offre (dénotation et connotation) nous pouvons tirer certaines conclusions sur l'image :

- 1- Elle véhicule un message de sérieux et de gravité.
- 2- Le gris représente des valeurs négatives : il symbolise la dépression, et la désolation.
- 3- Le noir est synonyme d'angoisse, de néant, de danger, et de mort.
- 4- Le « sombre » du visage dégage une impression de mystère, de mélancolie, et de désespoir.
- 5- La position inclinée de Camus fait penser à l'instabilité et au malaise ressenti par l'homme.

¹⁹BARTHES Roland, *Mythologie*, cité par le dictionnaire: *Le Grand Robert de la langue française version 2*, p 195.

Remarque: par souci d'encombrement du bas de page, dorénavant, nous mentionnerons le numéro de page juste après le passage et les citations tirées de cette œuvre.

1.2. Signification du nombre XX (nombre de chapitres)

« *Le Dernier été d'un jeune homme* », contient XX chapitres, le romancier a choisi de décrire une période précise de son personnage énigmatique en XX chapitres, où se multiplient plusieurs thèmes tels que la souffrance, le voyage, les histoires d'amour où les femmes occupent une place primordiale dans le projet littéraire de CAMUS, ses manuscrits, sans oublier la maladie qui a occupé une place indispensable dans cette œuvre.

Nous savons que le choix de nombre de chapitre n'est pas aléatoire, chaque nombre a une signification selon les études numérologiques.

Le nombre XX, symbolise généralement un changement, dans notre cas celui de l'espace et le temps, et la transformation qui renvoie à la situation mentale de l'individu, ce nombre peut aussi aider à trouver une solution à un problème qui nous empêchait d'avancer.

Dans notre corpus, l'auteur de « *L'Étranger* » souffre la tuberculose qui est considérée comme l'un de ses soucis et ses problèmes, cette maladie était une sorte d'un obstacle dans sa vie.

1.3. Le rapport entre la première et la dernière phrase du roman

Il existe une relation explicite entre la première phrase : « *La maladie m'a tout donné sans mesure* » (p.11), et la dernière : « *Sans doute ne serais-je pas ce séducteur impénitent sans cette profonde et obscure angoisse bâtie sur le silence d'une mère et la solitude d'un enfant* ». (p.267).

Derrière la maladie, l'angoisse, le désespoir, et le silence d'une mère, est né ce séducteur impénitent, alors ces éléments jouent un rôle positif d'avoir cette personne.

CAMUS a pu résister face à cette souffrance d'enfance, aussi il a dépassé sa maladie et ne la considérais plus jamais comme un obstacle pour réaliser ses buts, et atteindre ses objectifs, malgré il était hospitalisé il n'a pas arrêté ses lectures : « *je lis Malraux, dont les conquérants me donnent l'envie de l'Extrême –Orient (...) j'aime particulièrement le procès de Garine (...).* » (p.42).

Nous remarquons que ce personnage est ambitieux, audacieux et arriviste, cela veut dire qu'il a tout essayé pour s'imposer dans le monde, en considérant sa maladie comme un facteur positif pour sa carrière.

2. Énonciation et focalisation

Tous les théoriciens pourtant s'accordent sur le sens propre qu'il vient d'attribuer à l'énonciation : BENVENISTE la définit comme : « *La mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation*²⁰. »

ANSCOMBRE et DUCROT pour leur part ont contribué à la définition du terme

« *L'énonciation sera pour nous l'activité langagière exercée par celui qui parle au moment où il parle*²¹. »

Après avoir rassemblé les deux définitions C. KERBRAT-ORECHIONI a ajouté : « *c'est en principe l'ensemble des phénomènes observables lorsque se met en branle, lors d'un acte communicationnel particulier, l'ensemble des éléments que nous avons précédemment schématisés* »

Selon Todorov, l'énonciation est en effet, « *l'archétype même de l'inconnaissable, car nous ne connaissons jamais que des énonciations énoncées*²². »

Il y a toujours un locuteur qui est derrière l'acte d'énonciation, s'appropriant la langue (le « je ») comme dans « *Le Dernier été d'un jeune homme* », le locuteur qui est BACHI s'approprie la voix de CAMUS, ce dernier se manifeste par des indices au sein de l'énoncé.

En ce qui concerne le narrateur, est le personnage lui-même : c'est CAMUS.

Nous parvenons à cela à travers l'utilisation de la première personne du singulier, « *j'avais rencontré Simone chez Maw-Pol Fouchet* » (p .99), « *je rencontre Jeanne-Paule Sicard et Marguerite Dobrenn à l'université* » (p .129).

Le narrateur est différent de l'auteur : focalisation interne.

²⁰ KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Librairie Amand Colin, 1980, p 12

²¹ Ibid. p18

²² Ibid. P 3

3. Résumé de l'œuvre

« *Le Dernier été d'un jeune homme* » de Salim BACHI, édition Barzakh, paru en 2013, est l'un des romans les plus frappants dans la littérature contemporaine.

Dans cette perspective, nous pensons que BACHI est l'image de CAMUS parce qu'il a utilisé la première personne du singulier : « *je finis Vigny, fais une courte sieste, me réveille trempé des pieds à la tête. Est-ce la grippe ? La tuberculose ? Je m'asperge le visage avec un peu d'eau froide.* » (p.180), ainsi que la première personne du pluriel : « *Nous arrivons à l'attitude de Pernambouc, Etat du Brésil dont la capitale est Recife. (...) Nous serons à Rio dans deux jours* » (p.240).

Il a même cité son œuvre majeur *L'Étranger* : « *J'ai pourtant tué un Arabe dans L'Étranger.* » (p.179), aussi que l'utilisation des pronoms possessifs : « *ma grand-mère était morte.* » p64, « *j'essaye de rapprocher nos deux peuple.* » (p.105), « *je ne pouvais convier personne dans notre appartement de la rue de Lion, ou je dormais avec Lucien dans la même pièce aux murs nus.* » (p.21), où nous impressionnons que c'est une autobiographie.

À l'âge de 17ans CAMUS a commencé ses études au lycée d'Alger où la France fêtait le centenaire de la conquête de l'Algérie. À l'âge de 36ans il prend le bateau pour le Brésil. C'est lors de ce voyage qu' il a raconté plusieurs péripéties dans des différentes périodes de sa vie, parlant notamment de la maladie qui a été l'un de ses grands soucis, car elle l'empêchait de pratiquer son sport préféré : le football. Il traite aussi d'autres thèmes tels que les difficultés de ce voyage, ses manuscrits, l'ignorance de sa mère, et la tyrannie de sa grand-mère. Jour après jour, il note ses angoisses, ses pensées, et ses espoirs fous, sans oublier la maladie qui occupe une place primordiale dans ce roman.

Le destin lui fait rencontrer une jeune femme nommée Moira qui était son amante inoubliable et favorite parmi d'autres, citant : Simone, Francine et Nathanaël.

Il a parlé aussi de ses engagements politiques : « *je m'inscris au Parti communiste ...* » (p.126), son attachement pour la terre algérienne : « *Je n'aimerais pas non plus mourir loin de l'Algérie.* » (p.16), « *..., je m'étais éloigné de mes amis de Fraternité algérienne et du journal Al-Ikdam.* » (p.111), et son expérience au journalisme : « *Je suis journaliste, je travaille pour Alger républicain.* » (p.223).

3.1. Le style d'écriture

Le roman « *Le Dernier été d'un jeune homme* » est un récit à la première personne, BACHI adopte des techniques de l'autobiographie, le journal intime en particulier. Il a essayé de s'identifier à CAMUS, il a même imité son style d'écriture.

Ce roman contient des histoires emboîtées : par exemple, l'auteur a signalé que son père était mort : « *Mon père était mort à la guerre.* »(p.11), et sur la page 37, il a resigné cette mort, cela a été mentionné dans : « *...la mort de mon père à la guerre.* », aussi en parlant de sa maladie, il a déclaré que : « *c'est une maladie des riches.* »(p.41), en insistant sur cette déclaration, il a répété cela sur la page qui suit : « *je vous le disais bien : une maladie des riches.* ». Alors, l'écrivain de « *Tuez-les tous* » est l'identification de Camus, même dans son style d'écriture.

4. Le discours romanesque

4.1. Les marques et les indices qui montrent l'existence de Camus dans le roman

Dans « *Le Dernier été d'un jeune homme* » BACHI, le romancier, a délaissé son style linguistique, et a empreinté le style d'écriture de son personnage principal CAMUS, voulant par-là se placer à la hauteur d'une conscience du langage relativisé, ce qui nous pousse à dire que BACHI est la doublure de CAMUS.

En ce qui concerne le style d'écriture, nous pouvons dire qu'il est simple mais les événements sont emboîtés, alors « la péripétie » est bien amenée dans ce roman par exemple, BACHI a indiqué que la « mémé » a été morte dans le roman deux fois : « *ma grand-mère était morte.* » (p.64), et nous la trouvons de retour vivante : « *Alors, la mémé en plein travail, comme d'habitude ? Ah ! Vous avez du mérite.* » (p.80).

BACHI a évoqué la vie privée de CAMUS, ses mauvais moments comme ses bons, en utilisant toujours le pronom personnel « je » ; il a ressuscité les détails de son enfance tels la souffrance vécue sous la tyrannie de sa grand-mère, en se rappelant de temps à autre son père : « *j'essaie d'imaginer mon père, mais je ne vois que la photo dans le salon à Belcourt et le sourire énigmatique d'un jeune homme dont ma mère disait qu'il me ressemblait.* » (p.84).

Il évoque aussi la notion de l'absurde à la page 85: « *Mon essai sur l'absurde, un exercice d'enfance que je relis avec peine.* »

En adaptant le style et le langage pur, univoque de CAMUS, BACHI s'est substitué au philosophe et raconté dans les détails les divers épisodes de sa vie.

II. La polyphonie

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

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

Dans son roman, BACHI a voulu faire ressentir au lecteur la voix de CAMUS en racontant sa vie d'où l'utilisation du pronom « je ». « *Je crache mes poumons, étouffe, suffoque, pleure chaque nuit* » (p.39). Il a dit concernant ce roman : « *j'ai voulu écrire sur Camus à travers sa voix même*²³. » bien qu'il ne l'ait jamais rencontré.

1. La polyphonie littéraire

Pour BAKHTINE la polyphonie est un jeu qui se déroule entre les acteurs où les différentes voix sont mises sur un pied d'égalité. En effet, l'analyse littéraire se fait singulièrement au niveau de la parole, cela se réalise avec les interprétations des textes.

Ainsi, la polyphonie littéraire indique une pluralité de consciences ayant des droits égaux, et non seulement une pluralité de voix.

BACHI, l'auteur du roman, narre la même chose que CAMUS, le personnage principal, et de surcroît il se réfère au narrateur lui-même²⁴ : « *Je me souviens du premier jour où j'ai commencé à cracher du sang et de l'indifférence de maman.* » (p .11)

Pour faire servir l'analyse littéraire, il faut combiner beaucoup d'analyses, il s'agit ici de faire apparaître des tensions entre des points de vue. Autrement dit, pour comprendre le sens d'une œuvre d'un tel auteur, il est indéniable d'interpréter tous ses travaux, et aller au de-là de les siens.

BAKHTINE a voulu voir dans le roman un genre à vocation plurivocale et pluristylistique, il voit dans la polyphonie dialogique la particularité constitutive du roman moderne.

²³ <https://www.youtube.com/watch?v=nKDwoWkI0d4>

²⁴ BAKHTINE Michael, *Esthétique et théorie du roman*, p135

1.1. Ducrot et la polyphonie énonciative

DUCROT conteste le principe dont un énoncé correspond un sujet de conscience.

C'est pour cela il souligne la différence entre le sujet parlant, producteur de l'énoncé, et l'émetteur qui est le responsable de l'énonciation autrement dit la source de l'énoncé. Mais, il arrive à une autre différence cruciale, en mettant l'accent sur la distinction entre l'émetteur et l'énonciateur. Ce dernier est défini comme « *l'origine des opinions exprimées.* ». Ce schéma représente la multiplicité du sujet, il nous permet de mettre en évidence un phénomène à deux voies :

- a) L'opinion proposée peut ne pas être celle de l'émetteur à qui on affirme ce qui est dit.
- b) d'une manière entière le sujet parlant empirique peut ne pas être responsable de son énoncé.

Ce fait est expliqué par des exemples, concernant essentiellement les rapports *car* ou *puisque*, « l'ironie » et « la négation ». En ce qui concerne la négation, DUCROT dans ses études rend compte du rôle des énoncés dits « de polarité négative », employant le rapport de consécution *pour autant*. Ces énoncés sont tenus compte comme les marques d'une opinion rejetée par le locuteur, une opinion que ce dernier annonce inacceptable en même temps où il met en scène l'énonciateur qui le soutient.

C'est le cas des énoncés du modèle : A mais non-B pour autant : « *Vous êtes jeune, vous vous remettez vite, vous ne guérissez pas pour autant.* »(p.133)

De ce fait, il nous apparaît deux sources distinctes, n'ayant pas le même modèle : le besoin d'entendre la voix de l'autre, d'un être de discours, d'une opinion que le locuteur fait connaître insupportable.

L'émetteur s'éloigne de celui qui achève entièrement la circulation déductive allant de A à B : « *vous êtes jeune, donc vous guérissez.* »(p.133), et le rejette.

L'efficacité de l'argumentation de DUCROT remonte alors à sa nature méthodologique :

Il serait dur de construire le sémantisme de quelques faits linguistiques. De cette façon, la multiplicité productrice du sujet permet de séparer ces deux sujets : celui qui parle et celui à qui s'adresse la parole. L'intérêt de cette séparation réside dans le fait qu'il n'existe pas de lien entre les mots et le sujet parlant qui les emploie.

En récapitulant, nous revenons à dire que le lien entre le sujet et sa signification est un lien primordialement médiatisé : les émetteurs se séparent en parties d'une manière intérieure, et cette séparation interne aboutit à la multiplicité des énonciateurs.

Les expressions sont apportées à mettre en scène le discours des autres, les résultats se posent l'une sur l'autre. Cela ouvre à DUCROT un nouveau champ de réflexion, celui d'inscrire sa conception polyphonique de l'énonciation dans un projet plus prétentieux, celui d'élargir la notion d'acte de langage²⁵.

2. Dialogisme : dialogue généralisé

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

« *Dialogue est à prendre ici en un sens large c'est-à-dire non seulement comme couple question/réponse, malgré l'importance de cette composante, mais comme interlocution en générale*²⁶. »

Alors, la dichotomie « question/réponse » est omniprésente à des degrés divers, elles établissent la nature de l'énonciation dans le monologue.

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

-*Simone, je ne vais pas te faire un dessin. Simone éclata de rire.*

-*À la bête à trois dos, ajouta Yves Bourgeois en feuilletant son Baedeker.*

-*Moi :*

-*Parle-nous des charmes de cette asphyxiante contrée, Yves.*

-*C'est ta maladie, Albert, pas l'altitude. (p.147)*

²⁵Www. Academia. Edu/7777504 /La_ polyphonie_ Bakhtine_ et_ Ducrot

²⁶HAGEGE Claude, *l'homme de parole*, Paris, Fayard, 1985, p236

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

« Bakhtine appelle "microdialogue"²⁷ « ce dialogue intérieur qui fait du mot personnel une histoire du mot dans le mot. Cet aspect du dialogisme, très mal reconnu, mérite pourtant beaucoup d'attention²⁸. »

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

« *Le "grand dialogue"* ²⁹ou encore la « grande temporalité »³⁰ du dialogue. Or, comme le précédent, ce point est décisif pour bien cerner l'originalité de la posture dialogique de Bakhtine. "Comprendre, écrit-il, c'est, nécessairement devenir le troisième dans un dialogue"³¹. »

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

-*L'histoire nous apprend qu'un système fondé sur l'injustice est condamné, dis-je.*

-*Mais les Crouillats ne feront jamais la Révolution.*

-*je crois que si oncle Gustave, ils se préparent déjà.*

-*et tu les aides !*

-*j'essaye de rapprocher nos deux peuple*

-*Quel con.* » (p.105)

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

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

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

²⁷ BAKHTINE M, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Points Seuil, p362.

²⁸ FRIEDRICH J, La discussion du langage intérieur par L.S.Vygotski, *Langue Française*, 2001, 57-72.

²⁹ Ibid.

³⁰ Bakhtine M, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, p346

³¹ CLOT Y, Equipe de clinique de l'activité du CNAM, *L'autoconfrontation croisée en analyse du travail : l'apport de la théorie bakhtinienne du dialogisme*, p 2-3.

2.1. Les apports du cadre dialogique

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

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

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

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

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

	<u>BAKHTINE</u>			<u>JAKOBSON</u>		
	Objet			contexte		
Locuteur	Enoncé	auditeur		destinateur	message	destinataire
	Intertexte			contact		
	Langue			code		

Le schéma de la communication selon Mikhaïl BAKHTINE³²

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

³² REZZOUG Simone, ACHOUR Christiane, *Convergences critiques*, Alger, 4.10.2031, P109

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

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

2.2. Le principe dialogique

Le principe dialogique, énoncé par TODOROV, est une notion compliquée qu'il désigne d'envisager à plusieurs niveaux : la parole de tout être humain, l'intertextualité, les diverses formes discursives à l'intérieur du roman.

Il a proposé trois aspects dialogiques :

Premièrement : l'endroit du déroulement du dialogue interculturel.

La personne est le terrain du dialogue avec son comportement : « *Souvent, je m'étais donné les excuses de l'amour pour atténuer ma culpabilité.* » (p.266), ses activités : « *je rejoignis l'équipe du journal Al Ikdam.* » (p.103), « *le temps du mépris pour la scène. Ce sera notre première production(...) j'écris à Malraux pour lui demander l'autorisation d'utiliser son court roman.* » (p.131), ses œuvres « *je lis Malraux, dont Les conquérants me donnent l'envie de l'Extrême-Orient.* » (p.42).

Nous constatons que le « moi dialogique » et « le carrefour des cultures » sont des classes qui ont la même forme.

Deuxièmement, le « je » fictionnel :

BACHI et son œuvre se distinguent de lui, cet écrivain a cédé la parole à CAMUS pour s'exprimer en utilisant la première personne du singulier « je » ce que nous l'appelons le « je » fictionnel, ce dernier pousse le lecteur à confondre le personnage narrateur qui est CAMUS et l'écrivain de ce roman :

« Je m'imagine embarque pour l'Indochine, où je pourrais m'établir et trouver un travail rémunérateur. Je rêve d'aventure, moi qui déteste les voyages. J'en fais part à Francine pour lui montrer que je n'ai pas froid aux yeux, pour lui plaire et la tester. » (p.199)

Le troisième aspect dialogique a un accord avec son inachèvement, il n'est guère un acquis définitif, c'est la naissance du présent à partir du passé de l'Autres, la présence de BACHI à partir du passé de CAMUS, c'est le fait de faire revivre ce dernier à travers « *Le Dernier été d'un jeune homme* », un présent qui fait appel au passé pour dépasser le singulier.

3. Dialogisme vs polyphonie

Il est difficile de faire la distinction entre le dialogisme et la polyphonie.

Dans une lecture initiale, le lecteur n'arrive pas à faire la différence entre ces deux notions, parce qu'elles ont plusieurs points convergents mais après une lecture profonde, nous pouvons les distinguer en trouvant des points divergents.

La polyphonie se réfère à DUCROT, alors que « la praxématique » se renvoie à BAKHTINE pour dire « dialogisme », autrement dit la multiplicité des voix à l'intérieur d'un énoncé ce qui nous pousse à poser la question suivante : quelle est la distinction entre ces deux notions (dialogisme et polyphonie) ?

Afin de faire la distinction entre ces deux notions, il faut se référer au dictionnaire.

Le dialogisme dans l'approche praxématique se définit comme suit la « *capacité de l'énoncé à faire entendre, outre la voix de l'énonciateur une (ou plusieurs) autre(s) voix qui le feuilletent énonciativement*³³. »

Cette définition nous éclaire que le dialogisme est le pouvoir du discours à transmettre un dialogue ou un énoncé déjà dit. Donnant l'exemple de CAMUS quand il a parlé de sa maladie et sa fièvre dans son roman « *Journaux de voyage* » : « *lever avec grippe et fièvre*³⁴. », « *mais je suis toujours fiévreux et courbatu*³⁵. », « *au lit. Fièvre*³⁶. », « *Soir. Arrivé avec un retour furieux de la grippe et fièvre. Cette fois-ci ça a l'air sérieux*³⁷. »

Dans « *Le Dernier été d'un jeune homme* », BACHI a réévoqué cette maladie et cette fièvre plusieurs fois, citant : « *je suis malade, j'ai de la fièvre.* » (p.86), « *nous sommes en décembre et je suis au lit, grelottant de fièvre.* » (p.32), « *souvent fiévreux.* » (p.160).

³³ BRES Jacques, *dialogisme et polyphonie : approche linguistique*, Paris, Duculot, p 29.

³⁴ CAMUS Albert, *journaux de voyage*, Gallimard, p87

³⁵ Ibid., p88-89

³⁶ Ibid.93

³⁷ Ibid., p93

La polyphonie est parue au même temps que le dialogisme, BAKHTINE la définit comme « *capacité du roman*³⁸. », à montrer l'égalité des différentes voix.

En revanche le dictionnaire « *Charaudeau et Maingueneau* » où Sophie MORIAND a défini le dialogisme en tant que terme « *qui réfère aux relations que tout énoncé entretient avec les énoncés produits antérieurement ainsi qu'avec les énoncés à venir que pourraient produire ses destinataires*³⁹. »

Cette définition nous montre que le dialogisme se rapporte aux liens que tout énoncé entretient avec d'autres énoncés cités auparavant, par exemple dans « *Journaux de voyage* » CAMUS a dit : « *je me demande toujours pourquoi j'attire les femmes du monde ?* (p.98), le même thème a été répété dans le roman de BACHI : « *aimait-il les femmes comme je les aime ?* » (p.84)

Il a parlé aussi de la mer dans « *Journaux de voyage* » : « *en mer, journée épuisante.* » (p.49), « *la mer toujours forte.* » (p.21), « *j'aurai toujours aimé la mer. Elle aura toujours tout apaisé en moi.* » (p.43)

BACHI, aussi, a fait un appel à la mer dans son œuvre : « *la mer est appel et invitation à la mort, c'est pourquoi je l'aime.* » (p.90)

Le même cas pour l'idée de suicide, CAMUS a dit : « *A deux reprises, idée de suicide. La deuxième fois, toujours regardant la mer, ...* ⁴⁰ »

L'auteur de « *Tuez-les tous* » a dit à propos de cela : « *car si l'idée de suicide me taraude depuis plusieurs jours.* » (p.90)

« Le dialogisme » de BAKHTINE et « la polyphonie » de DUCROT se diffèrent souvent, cette dernière se base sur le marquage linguistique des voix (hétérogénéité montrée), c'est-à-dire le mélange dans lequel nous pouvons séparer nettement deux voix ,(Bachi) qui est un écrivain contemporain écrit sur CAMUS qui est aussi conscrit, mais la différence se réside dans la période, la polyphonie est une sous-partie du dialogisme, traversée par les discours internes.

Evidemment, à la distinction de la polyphonie, le dialogisme concilie une grande place à la dimension interdiscursive des formules dialogisme interlocutif et interdiscursif, autodialogisme.

Comme nous avons déjà signalé, la polyphonie est une anthologie des voix dans laquelle le lecteur peut désunir et partitionner clairement deux voix existantes dans le texte ou dans une œuvre littéraire.

³⁸ ARES Jacques, HAILLET Patrick Pierre, et all, *Dialogisme et polyphonie*, p64.

³⁹ Charaudeau et Maingueneau, 2000, p175

⁴⁰ CAMUS Albert, *journaux de voyage*, p 51-52

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

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

Conclusion

Nous avons souligné dans le début de ce chapitre (paratextualité, dialogisme et polyphonie), que notre objectif était, de définir la paratextualité, et analyser le péritexte qui entoure notre corpus, ainsi d'entamer les deux notions de dialogisme et polyphonie pour les appliquer sur « *Le Dernier été d'un jeune homme* ».

En effet, nous avons analysé seulement quelques éléments du péritexte, que nous avons pensé qu'ils sont importants pour connaître mieux le monde de l'œuvre dont nous avons constaté que les éléments paratextuels, certes, dévoilent certaines informations au lecteur. Donc ce dernier, à travers les éléments paratextuels étudiés, se trouve dès le départ impliqué dans une réflexion profonde qui lui permet d'interpréter l'œuvre, il se met au monde camusien mais cela reste insuffisant pour mieux connaître la voix de CAMUS dans « *Le Dernier été d'un jeune homme* », et pour vérifier la fidélité de BACHI envers la voix camusienne, nous allons dans ce qui suit faire une étude intertextuelle, il s'agit ici d'une intertextualité d'un texte à une biographie afin d'éprouver une véritable existence de la voix de CAMUS dans ce roman.

CHAPITRE 2 :

RAPPORT DU DIALOGISME À

L'INTERTEXTUALITÉ

Introduction

Pour montrer comment la voix de CAMUS se manifeste dans le roman de BACHI, nous avons fait, en premier lieu, une étude dialogique qui nous a facilité de savoir et d'éprouver l'existence de CAMUS, mais nous nous voyons important de vérifier à quel point BACHI était fidèle à son personnage.

Pour ce faire, d'abord, il faut apporter un éclaircissement sur l'intertextualité, ensuite, il nous semble aussi intéressant de faire une étude intertextuelle d'un texte «*Le Dernier été d'un jeune homme*» à une biographie pour confirmer ou infirmer la fidélité de BACHI envers l'auteur de «*L'Étranger*», enfin pour manifester le rapport de l'intertextualité au dialogisme.

I. L'intertextualité

« Si on aime vraiment les textes, on doit souhaiter, de temps en temps, en aimer (au moins) deux à la fois¹. »

L'intertextualité est une approche émergée dans le domaine de la critique littéraire qui met la lumière sur la relation étroite entre la production littéraire (l'écriture), et la réception (la lecture).

L'origine de cette notion remonte aux travaux de M. BAKHTINE, que le texte littéraire est un champ polyphonique où viennent se confronter divers facteurs linguistiques, stylistiques et culturels. L'intertextualité a été introduit par *Julia KRISTEVA* en France vers 1967 au sein du groupe TEL QUEL².

En effet, le concept apparaît pour la première fois dans un article consacré à BAKHTINE intitulé : *Bakhtine, le mot le dialogue et le roman*, est publié dans « critique » en 1967, cet article était repris ensuite dans son ouvrage *Séméiotikè, Recherche pour une sémanalyse*³.

KRISTEVA a défini l'intertextualité comme suit :

« L'axe horizontal, sujet-destinataire, et l'axe vertical, texte-contexte, coïncident pour dévoiler un fait majeur: le mot, texte, est un croisement de mots, de textes, ou on lit au moins un autre mot, texte, chez Bakhtine, d'ailleurs, ces deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence, ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire: tout texte se construit comme une mosaïque de citations; tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double⁴. »

D'après le sens général, l'intertextualité est l'ensemble des relations qu'un texte entretient avec un, ou plusieurs autres textes, soit d'un même auteur, soit de plusieurs auteurs, à la même époque ou à des époques différentes.

¹ GENETTE Gérard, *la critique littéraire*, 1982, p452.

²Revue de littérature (1960-1982), fondée aux Éditions du Seuil, sur l'initiative de Philippe Sollers

³KRISTEVA Julia, *Séméiotikè, Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969. Cité par MEZIOUD, Besma. *Analyse intertextuelle et interculturelle de Tuez-les tous de Salim Bachi*, 2008. Magister, université de Constantine

⁴ Ibid. p.146-147.

Lors de sa production, BACHI, a basé sur les travaux d'Olivier TODD, Pascal PIA, Roger GRENIER, et d'autres⁵. Ce qui affirme que l'intertextualité réunit un texte « *Le Dernier été d'un jeune homme* » avec d'autres textes⁶.

À ce propos Roland BARTHES a dit :

« *Nous savons maintenant qu'un texte n'est pas fait d'une ligne de mots, dégagant un sens unique [...], mais un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n'est originelle: le texte est un tissu de citations, issues de mille foyers de la culture*⁷. »

L'intertextualité, selon les théoriciens, désigne la présence objective d'un texte dans un autre texte. Tout texte en effet, se construit explicitement ou non, à travers la reprise d'autres textes. Donc, aucun roman ne peut échapper à la règle.

Le phénomène d'intertextualité dépend un travail d'assimilation et de transformation, BAKHTINE lie ce phénomène au roman :

« *Le dialogisme intérieur du discours (...) n'entre pas dans l'objet esthétique de l'œuvre (poétique); il est conventionnellement éteint dans le discours poétique. Dans le roman en revanche il devient un des aspects les plus essentiels du style prosaïque et subit une élaboration spécifique*⁸. »

L'intertextualité, n'est à aucun moment innocente, elle est constamment le « *signe d'un détournement culturel ou d'une réactivation de sens*⁹. »

Pour le destinataire comme pour le destinataire, le mélange des textes souhaite l'intellect et invite au divertissement, quelle qu'en soit la méthode de construction est une sorte de jeu.

⁵ BACHI Salim, *le dernier été d'un jeune homme*, Alger, Barzakh, 2013, p269-270

⁶ Ibid.

⁷ BARTHES Roland, *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p.65. Cité par MEZIOUD, Besma. *Analyse intertextuelle et interculturelle de Tuez-les tous de Salim Bachi*. 2008. Magister, université de Constantine.

⁸ REZZOUG Simone, ACHOUR Christiane, *Convergences critiques*, Alger, 4.10.2031, p281-282

⁹ L Jenny, *convergence critique*, P286

1. La typologie de Gérard Genette

La théorie d'intertextualité a pris une autre voie avec Gérard GENETTE, en distinguant des autres classifications, il propose, dans son ouvrage « *Palimpsestes* » *la littérature au second degré*¹⁰, une théorie plus générale de l'intertextualité qu'il nomme : transtextualité.

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

Le premier type, n'est que celui exploré par J. KRISTEVA, que G. GENETTE considère comme étant une relation transtextuelle parmi d'autres et qu'il limite à une opération d'insertion dans un texte, d'autres textes.

1.1. L'intertexte littéraire

Roland BARTHES souligne dans sa définition de l'intertexte ce qui le distingue de « l'imitation volontaire », il ne s'agit pas « d'une reproduction, mais d'une production », car le texte premier devient signifiant du texte second.

« L'imitation volontaire », c'est-à-dire BACHI a réécrit une partie de la vie de CAMUS volontairement, et de sa propre façon d'écriture, certes, il a emprunté son style d'écriture mais nous avons obtenu un texte original, qui englobe les événements de la vie de CAMUS: sa maladie, sa pauvreté, ses ambitions et même les écrivains qui lui aidaient à avoir cette confiance absurde en soi : « *Jean Grenier lisait mes textes avec attention ; elle, avec passion. Elle me permettait de découvrir en moi une richesse que je ne soupçonnais pas. Elle m'apprenait à être Albert Camus.* » (p.111)

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

Gérard GENETTE définit l'intertexte littéraire comme « *la présence effective d'un texte dans un autre texte*¹¹. »

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

¹⁰ *Palimpsestes*. Op.cit.

¹¹ MAUREL Anne, *la critique*, Paris, Hachette, p 102.

En se basant sur cette définition de GENETTE, nous pouvons dire que l'intertexte littéraire est la présence cardinale de la biographie dans une œuvre littéraire, par exemple BACHI a évoqué le domaine journalistique : « *quelques mois avant de passer le baccalauréat, je rejoignis l'équipe du journal Al Ikdam...* » (p.103)

Cela est confirmé : « *A partir de 1938, Camus embrase le journalisme, d'abord à Alger (Alger républicain...¹² .* »

1.2. L'intertexte idéologique

La littérature se marque à l'intérieur de l'Histoire et de la société. C'est pourquoi il faut analyser le rapport des textes littéraires à l'idéologie, et décrire le travail de l'œuvre, indiquer la façon dont elle féconde des références culturelles lors de la réécriture car, le texte prend l'idéologie et l'assimile dans une dynamique qui lui est propre et puis la métamorphoser.

La pluralité des voix sans origine ont été découvert dans les textes littéraires grâce à la critique textuelle.

Selon BARTHES, la « vaste stéréophonie¹³. » C'est-à-dire « la réception d'un son tridimensionnel », des échos aux langages antérieurs et contemporains, des citations et des références, elle a rendu libre le texte littéraire d'un signifié rationnel « le sens d'auteur¹⁴. »

La critique textuelle a réintroduit le réel dans la littérature en réaction contre le concept formaliste.

Le texte est entouré par le souhait et la tension de la société, mais en séparant d'une manière définitive avec les théories non-hypothétiques, qui considèrent l'œuvre comme le miroir de la société (réalité). À ce propos « *Le Dernier été d'un jeune homme* » est considéré comme le reflet d'une personne réelle (Camus) en racontant des faits réels, c'est le fait de faire revivre CAMUS, à travers BACHI, en oubliant la mort de cette personne, car il a laissé une trace inoubliable : « *Si je meurs, je laisse une ébauche d'œuvre. Mieux que rien.* » (p.257)

¹² Microsoft®Encarta®2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation.

¹³ MAUREL Anne, *la critique*, Paris, Hachette, p104.

¹⁴ Ibid.

2. L'approche dialogique

Selon BAKHTINE, l'intériorité psychique est un procédé intéressant pour être cédé aux psychologies mentalistes, il assure que l'être humain ne peut plus tout dire sur lui-même ainsi sur les autres, mais avec lui-même et avec autrui :

« Il est impossible de saisir l'homme de l'intérieur, de le voir et de le comprendre en le transformant en objet d'une analyse impartiale, neutre, pas plus que par une fusion avec lui, en le 'sentant'. On peut l'approcher et le découvrir, plus exactement le forcer à se découvrir seulement par un échange dialogique¹⁵. »

Pour BAKHTINE, l'approche dialogique est formée par les rapports et les récits entre le dialogue intérieur et le dialogue extérieur : *« dans le dialogue les répliques de l'un empiètent sur les répliques du dialogue intérieur de l'autre¹⁶. »*

Dans *« Le Dernier été d'un jeune homme »*, BACHI et CAMUS n'ont pas de voix distinctes, intérieures, et monologiques, elles sont plutôt entremêlées, l'une à l'intérieur de l'autre (la voix de Bachi à l'intérieur de Camus); *« il existe une interférence des deux voix¹⁷. »*

3. Vérité et vérité

La différence plurivocale entretient chez BAKHTINE une division inéliminable entre le dialogue réalisé et le réel du dialogue.

Cette dissension peut se révéler fondatrice car selon lui : *« tout est dialogue c'est-à-dire opposition dialogique¹⁸. »*, alors les récits non partagés restent toujours plus importants que ceux que nous ne partageons pas, affirme Bender : *« ce qui nous partageons n'est pas aussi intéressant que ce que nous ne partageons pas¹⁹. »*

BAKHTINE et DOSTOÏEVSKI ont voulu montrer l'accord de l'homme avec l'autre, que ce même homme dialogant en dépit de l'autre, de lui-même et ses propres idées, c'est faire réécrire quelque chose de sa vie. Par exemple, le thème du voyage a été mentionné dans *« Journaux de voyage²⁰. »*

Le thème même est rementionné par BACHI dans *« Le Dernier été d'un jeune homme »* : *« Je fais mes valises, rédige le courrier que je posterai à Rio » (p.246), « Nous sommes dans la baie de Rio et le jour commence à poindre... » (p.247)*

¹⁵ BAKHTINE M, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Points Seuil, p344.

¹⁶ Ibid. p347.

¹⁷ Ibid. p350.

¹⁸ BAKHTINE M, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Points Seuil, p84.

¹⁹ Bender C. (1998). Bakhtinian perspectives on "everyday life" sociology. In, M. M. Bell & M. Gardiner (Eds). *Bakhtine and the Human Sciences* (pp. 181-195). London : Sage Publications., p193

²⁰ CAMUS Albert, *Journaux de voyage*, Gallimard, 1978. P49-125

François affirme : « *il n'y a pas là un manifeste et un caché, un signifiant et un signifié, plutôt un difficile à dire²¹.* »

II. Les formes de l'intertextualité dans le roman de Salim Bachi

1. La citation

La citation est la forme la plus explicite de l'intertextualité. Elle est empreint visible d'un texte inséré de manière conforme dans un autre texte avec des marques typographiques. L'auteur de citation est généralement différent de celui qui fait la citation, mais un auteur peut aussi citer lui-même.

Selon *Tiphaine SAMOYAUULT* :

« La citation est immédiatement repérable grâce à l'usage de marques, typographiques spécifiques. Les guillemets, les italiques, l'éventuel décrochement du texte cité distinguent les fragments empruntés. Si l'une de ces marques suffit à signaler la citation²². »

À ce propos, G. GENETTE affirme d'une manière stricte que la citation est l'une des formes de l'intertextualité par excellence, et il la définit :

« Je définis l'intertextualité, pour ma part, de manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est –à –dire eidétiquement et le plus souvent par la présence effective d'un texte dans un autre sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation ;...²³. »

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

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

Lors du passage devant Gibraltar, CAMUS rappelle l'histoire d'*Ulysse* et sa fin stupéfiante quand Dante a jeté l'exilé de Florence dans l'enfer le moment où l'idée du

²¹F François, *Le discours et ses entours*, Paris, le Harmattan, 1998, p26.

²²SAMOYAUULT Tiphaine, *L'intertextualité*, Paris, Armand colin, 2005, p34

²³*Palimpsestes*. Op.cit. p8

suicide occupe ses pensées, ce qui le mène à désirer le submergement de leur navire dans la mer, la citation qui se retrouve à la page qui la suit indique son souhait à la mort :

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

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

2. La métatextualité

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

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

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

« De plus en plus, je m'entourais de belles choses, collectionnais les émotions et les plaisirs. Je ne l'avais réellement compris qu'après avoir lu Amyntas, les pages admirables écrites sur Alger et Biskra, baignées par une lumière pure. J'avais enfin saisi son projet, la conquête de soi. Sa maladie, elle aussi, était devenue mienne. J'avais voulu retranscrire la même émotion en écrivant Noces. » (p96-97)

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

²⁴Palimpseste Op.cit. p11

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

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

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

3. L'hypertextualité

« J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais transformation tout court) ou par transformation indirecte : nous dirons imitation²⁵. »

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

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

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

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

« Je lis le Journal de Vigny où beaucoup de choses m'enchantent, sauf son côté cygne constipé²⁶. »

Aussi, le territoire «Gibraltar», est évoqué par BACHI : « *nous passons devant Gibraltar* » (p.89), ainsi par CAMUS : « *toute l'après-midi devant Gibraltar²⁷.»*

III. Du dialogisme à l'intertextualité

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

²⁶ CAMUS Albert, *Journal de voyage*, Gallimard, p53

²⁷ Ibid. p52

La théorie littéraire est partiellement développée en France. Certes, les travaux et les recherches qui y ont été accomplis à partir des années 60 ont eu une visée doublante amplement les frontières de l'hexagone.

Aussi, « le concept d'intertextualité » a participé à reproduire la théorie littéraire au-delà au domaine francophone. Mais de façon plus significative, le commentaire de *Julia KRISTEVA*, fondatrice de la notion d'intertextualité, a aussi courbe la conception du dialogisme, courant et fondement théorique de l'intertextualité, et a eu une immense conséquence sur la collecte et le développement des travaux de Mikhaïl BAKHTINE et d'autres membres de son cercle. C'est ce premier éclaircissement qui formera l'objet de cette analyse, plus précisément l'époque d'attraction de KRISTEVA, à partir de sa présentation, « *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman* », en 1967, qui a anticipé l'étude de TODOROV, BAKHTINE « *le principe dialogique* », parue en 1981. En effet, l'existence d'évaluation critique précise et exacte de la transformation du dialogisme en intertextualité.

Certes, la construction elle-même de l'œuvre de BACHI se base en premier lieu, sur le dialogisme. Cela apparait à travers les traces et les indices qui le montrent ; En second lieu, sur l'intertextualité où BACHI s'inspire des travaux de son personnage lui-même, tels que : *Le Carnet 1949, Les quatre volumes de la Pléiade*.

Aussi bien d'autres travaux, citant : Olivier TODD, Pascal PIA, et Jean DANIEL.²⁸

Grace à cette inspiration des travaux déjà énoncés, le romancier a réussi à composer son œuvre « *Le Dernier été d'un jeune homme* ».

Cette forme d'intertextualité a un rapport étroit et direct avec ce type de récit.

²⁸ BACHI Salim, *Le dernier été d'un jeune homme*, Alger, Barzakh, p 269-270

Conclusion

Tout au long de ce chapitre « rapport du dialogisme à l'intertextualité », nous avons essayé, en premier lieu, de mettre l'accent sur l'intertextualité, plus précisément l'intertexte littéraire, et l'intertexte idéologique en se basant sur les travaux de KRISTEVA, Roland BARTHES, et Gérard GENETTE.

En deuxième lieu, nous avons entamé les formes de l'intertextualité dans « *Le Dernier été d'un jeune homme* » de Salim BACHI.

En troisième lieu, nous avons convoqué la métatextualité et l'hypertextualité et les appliquer sur notre corpus.

En dernier lieu, nous avons élaboré la relation entre le dialogisme et l'intertextualité.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Conclusion

Dans son roman « *Le Dernier été d'un jeune homme* », Salim BACHI a écrit sur Albert CAMUS à travers sa voix, il a utilisé le pronom personnel « je » en racontant une partie de sa vie, il a même imité son style d'écriture, ce qui nous pousse à confondre le personnage narrateur qui est CAMUS et l'écrivain de ce roman.

Cette œuvre nous indique les principaux moments qui ont marqué la vie vécue de cette personne, où BACHI nous laisse face à un CAMUS réel évidemment, et dans une perspective rétrospective conduit absolument vers l'autobiographie. Il a réécrit professionnellement les grands moments de la vie de cette figure mondiale de la littérature bien qu'il n'a pas vécu son histoire, et qu'il ne l'ait jamais rencontré. Certes, le récit est imaginaire mais les événements rapportés sont réels.

Nous tenons à bien indiquer que le présent travail ne s'agit pas d'une étude qui porte uniquement sur le paratexte, il est en effet basé sur l'application des deux approches ; le dialogisme de Mikhaïl BAKHTINE et l'intertextualité de Julia KRISTEVA.

Le dialogisme est défini comme un texte dialogue avec un autre texte. Autrement dit, « il est l'interaction qui se constitue entre le discours du narrateur principal (Bachi) et le discours d'autres personnages (Camus), ou entre deux discours internes d'un personnage (Bachi et Camus) »⁶⁹

L'intertextualité sera comprise comme l'ensemble de liens entre des textes littéraires⁷⁰. En d'autres termes, elle consiste dans le fait qu'un texte littéraire renvoie à d'autres textes c'est à travers ce contact qu'on peut saisir leur sens. L'intertexte est donc le texte qui est effectivement présent dans un autre.

Ces deux approches nous les voyons convenables à notre étude. À cet effet, nous avons mis l'accent sur l'approche dialogique afin d'atteindre notre objectif de recherche, où nous avons étudié les marques et les indices qui montrent l'existence de CAMUS dans le roman, la notion de la polyphonie, et les apports du cadre dialogique. En ce qui concerne la partie de l'intertextualité, il ne s'agit pas d'une intertextualité de texte à texte mais de texte à biographie où BACHI s'approprie le « je » de CAMUS en relatant un parcours de sa vie.

Nous avons signalé que le paratexte et ses principaux éléments (le péri-texte, le titre du roman, le style d'écriture,...), nous permettaient en tant que lecteurs d'avoir une idée suffisante pour connaître mieux le contenu de l'œuvre, dont nous pouvons saisir au niveau du titre qu'il s'agit d'une période bien limitée de la vie d'un jeune homme.

⁶⁹ Fr.wikipedia.org/wiki/Dialogisme

⁷⁰ Le Dictionnaire Français 3 .0

Nous arrivons donc à dire que le paratexte est l'une de clefs interprétatives du roman qui détermine au lecteur le sens profond du texte.

Nous avons consacré tout un chapitre sur l'intertextualité afin de montrer son rapport avec le dialogisme dont nous avons parlé de ses multiples formes, ainsi que l'intertexte littéraire et l'intertexte idéologique.

D'après notre étude des deux chapitres, nous avons constaté que l'écrivain est la posture de son personnage, il a bien introduit dans son corps et son âme, où nous impressionnons qu'il s'agit d'une autobiographie.

Pour vérifier notre problématique que nous avons posée dans l'introduction, nous avons fait une étude analytique de l'œuvre qui nous a bien aidé d'éprouver l'existence de la voix Camusienne dans « *Le Dernier été d'un jeune homme* » de Salim BACHI, où nous avons arrivé à bien constater l'objectif visé par l'auteur qui portera sur la production d'un effet du réel.

Ce modèle de narration nous donne l'impression de suivre toute l'histoire, il nous pousse à comparer le personnage réel, et le personnage construit par Salim BACHI. Le phénomène de la maladie qui a vécu CAMUS, et qui occupe une place immense dans cette œuvre est considéré comme une intrigue parmi d'autres où l'écrivain l'exploite comme une caractéristique facultative.

Nos hypothèses nous ont orienté à vérifier que tout ce que nous avons proposé comme opinions, et propositions répondent ou non à notre problématique.

D'après notre étude, nous avons constaté que ces hypothèses la confirment en plus, elles nous ont bien montré que la voix de CAMUS existe vraiment dans « *Le Dernière été d'un jeune homme* », elle est en effet, exprimée par des indices, des événements réels, et des positions prises par CAMUS même. Ce dernier était le centre d'intérêt, de plusieurs écrivains, donnant l'exemple de notre corpus, aussi Kamel DAOUD et Salah GUEMRICHE, sur cette perspective nous nous demandons pourquoi ce retour en arrière dans leurs écrits ? Quels sont leurs objectifs ? et comment un romancier écrit sur un autre romancier d'une génération différente ?

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Bibliographie

Œuvre romanesque

- BACHI Salim, *Le Dernier été d'un jeune homme*, Alger, Barzakh, 2013.

Œuvres critiques et historiques

- ACHOUR Christiane, REZZOUG Simone, *Convergence critique*, Alger, 4.10.2031, Mai 1985.
- BACHI Salim, *Le chien d'Ulysse*, Gallimard, 2001.
- BAKHTINE Michael, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Points Seuil, 1970.
- BAKHTINE Michael, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Colin, Gallimard, 1980.
- BAKHTINE Michael, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.
- BARTHES Roland, *Mythologie*, cité par le dictionnaire: *Le Grand Robert de la langue française version 2*.
- BENDER C, Bakhtinian perspectives on "everyday life" sociology. In, M. M. Bell & M. Gardiner (Eds). *Bakhtine and the Human Sciences*, London: Sage Publications, 1998.
- BRES Jacques, HAILLET Patrick Pierre, et all, *Dialogisme et polyphonie : Approches linguistiques*, Paris, Duculot, septembre 2005.
- CAMUS Albert, *Journaux de voyage*, Gallimard, 1978.
- CAMUS Albert, [*carnets III, mars 1951 - décembre 1959 \(1989\)*](#).
- CARLO, *L'interculturel*, Marie-Christine Couet – Lanne, Paris, 2004.
- CLOT Y, Equipe de clinique de l'activité du CNAM, *L'autoconfrontation croisée en analyse du travail : l'apport de la théorie bakhtinienne du dialogisme*.
- DE SAUSSURE Ferdinand, *Cours de linguistique générale, 1916*.
- F François, *Le discours et ses entours*, Paris, le Harmattan, 1998.
- FRIEDRICH J, La discussion du langage intérieur par L. S. Vygotski, *Langue Française*, 2001.
- GENETTE, Gérard, *la critique littéraire, 1982*.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, seuil, 1982.
- GENETTE Gérard, *Palimpseste : la littérature au second degré*, seuil, 1982, cité par Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité*, Mémoire de la littérature, Nathan, 2001.
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, seuil VI^{ème}, 1987.

- HAGEGE Claude, *l'homme de parole*, Paris, Fayard, 1985.
- HOEK Leo-H, *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Paris, LA HAYE, 1981.
- KRISTIVA Julia, *Séméiotikè, Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, Cité par MEZIOUD Besma, *Analyse intertextuelle et interculturelle de Tuez-les tous de Salim Bachi*, Magister, université de Constantine, 2008.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Librairie Amand, 1980.
- L Jenny, *convergence critique*.
- MAUREL Anne, *la critique*, Paris, Hachette, 1994.
- ROY Max, *du titre littéraire et de ses effets de lecture*, érudit, 2008.
- SAMOYAULT Tiphaine, *L'intertextualité*, Paris, Armand colin, 2005.

Dictionnaires

- Charaudeau et Maingueneau, 2000.
- Microsoft®Encarta®2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation.
- Larousse Français 3.0.
- Le Grand Robert.

Sitographies

- [Fr.wikipedia.org /wiki /Dialogisme](http://fr.wikipedia.org/wiki/Dialogisme)
- <http://id.erudit.org/iderudit/019633ar>
- [Www. Academia. Edu/7777504 /La_ polyphonie_ Bakhtine_ et_ Ducrot](http://www.Academia.Edu/7777504/La_polyphonie_Bakhtine_et_Ducrot)
- <https://www.youtube.com/watch?v=nKDwoWKl0d4>

Revues

- Association Française pour la lecture, Actes de lecture, juin 1992, n°38.
- SOLLERS Philippe, « *Revue de littérature : sur l'initiative de Philippe Sollers* », Seuil, 1960-1982.

Thèses

- ARON Paul, DENNIS Saint-Jacques, VIALA Alain, *Le Dictionnaire du Littéraire*, Paris, Quadrige, 2004, Cité par BOUHADJAR, Rima, *Analyse intratextuelle de Simorgh et Laézza de Mohammed Dib*, 2009, Magister en langue française, université de Constantine.
- BARTHES Roland, *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, Cité par MEZIOUD, Besma. *Analyse intertextuelle et interculturelle de Tuez-les tous de Salim Bachi*, Magister, université de Constantine, 2008.
- BOURARA Rafik, *Fictionnalisation d'Albert Camus dans le dernier été d'un jeune homme*, Mémoire de Master 2, 2014, Université de Guelma.
- CH S Peirce, *Sémiotique*, Liège, Mardaga, 1990. Cité par ABADI Dalila, *Sémiologie de l'image cours en ligne*, université d'Ouargla.