

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

UNIVERSITE KASDI MERBAH – OUARGLA
Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Département des Langues Etrangères



Ecole Doctorale de Français
Antenne de l'Université Kasdi Merbah-Ouargla

mémoire

pour l'obtention du diplôme de

MAGISTER DE FRANÇAIS
Option : Sciences des textes littéraires

présenté et soutenu publiquement
par

Hamza BALI

Titre :

De la multiplicité des instances narratives à l'autobiographie
fictive de Léon l'Africain

Directeur de recherche :
Pr. Agnès Spiquel

Année universitaire : 2007/2008

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	2
---------------------------	----------

PREMIER CHAPITRE

LE NARRATEUR

I.1 Introduction	8
I.1.1 L'instance narrative : niveau et hétérogénéité.....	11
I.1.2 Le narrateur.....	13
I.1.3 Temps de la narration.....	16
I.1.4 Niveaux narratifs et récit enchâssé.....	18
I.1.5 Point de vue et focalisation.....	19
I.2 Le narrateur ; Léon l'Africain	22
I.2.1 Le livre de Grenade.....	25
I.2.2 Le livre de Fès.....	32
I.2.3 Le livre de Caire.....	37
I.2.4 Le livre de Rome	39
I.2.5 Conclusion.....	42

DEUXIÈME CHAPITRE

LE NARRATAIRE

II.1 Introduction.....	45
II.1.1 Le narrataire : instance réceptrice intra-textuelle.....	46
II.1.2 Le narrataire degré zéro.....	48
II.1.3 Les signaux du narrataire.....	49

II.1.4 Type de narrataire.....	51
II.1.5 Les fonctions du narrataire.....	53
II.2. 1 Le narrataire dans Léon l’Africain.....	54
II.2.2 Du narrateur au narrataire ou le narrataire intradiégétique.....	64
II.2.3 Conclusion.....	68

TROISIEME CHAPITRE

LEON L’AFRICAIN ET L’AUTOBIOGRAPHIE FICTIVE

III.1 Introduction.....	72
III.1.1 L’autobiographie : définitions.....	73
III.1.2 Le pacte autobiographique.....	75
III.1.3 Le pacte référentiel.....	77
III.1.4 Le pacte de lecture.....	77
III.1.5 Du pacte autobiographique au pacte romanesque.....	78
III.1.6 L’autobiographie fictive.....	79
III.1.7 Doubrouvsky et l’autofiction.....	80
III.2. 1 Léon l’Africain et l’autobiographie fictive.....	83
III.2.2 Conclusion.....	99
Conclusion	101
Références bibliographiques	104

RESUME

La tentative d'écrire l'histoire de sa vie impose un choix particulier de la part de l'auteur. De ce fait, être le plus possible proche de la vérité, pousse l'auteur à doter son récit d'un cheminement bien défini. Il essaie de faire de ce récit un récit autobiographique ; pour ce faire, il met en jeux plusieurs stratégies afin que son texte soit fidèle, le plus possible, à la réalité qu'il a vécue, ou qu'il compte raconter.

L'autobiographie fictive est un genre peu étudié où l'auteur ne raconte pas sa propre vie mais étale la vie d'un autre personnage, tout en utilisant la première personne Je. Il s'agit, dans ce cas, d'offrir la possibilité à ce personnage de parler et de raconter sa vie sans que l'auteur réel soit mêlé à l'histoire racontée.

En racontant l'histoire de Léon l'Africain, personnage historique, à la première personne, le souci de Maalouf était de donner l'illusion que le narrateur héros prend en charge la narration de sa propre histoire et d'offrir la possibilité à ce personnage de dire Je.

Ce travail qui sera intitulé " *De la multiplicité des instances narratives à l'autobiographie fictive de Léon l'Africain* ", sera conduit sous un angle narratif, en posant la problématique suivante ; *comment les instances narratives servent-elles le caractère autobiographique de l'autobiographie fictive ?*

Notre objectif sera de montrer comment les deux instances narratives ; le narrateur et le narrataire servent le caractère autobiographique de l'autobiographie fictive de *Léon l'Africain*. Et de montrer par la suite, que Maalouf, auteur réel n'a pu réaliser une telle tâche qu'en manipulant ces deux instances au sein du récit de *Léon l'Africain*.

Pour ce faire, nous avons organisé notre étude en trois chapitres.

- I- Le narrateur.
- II- Le narrataire.
- III- Léon l'Africain et l'autobiographie fictive.

Dans l'introduction consacrée au premier chapitre, nous avons évoqué l'idée de la mort de l'auteur, inaugurée jadis par Barthes, et repris par Antoine Compagnon, dans un article intitulé *la mort de l'auteur*.

Partir de cette idée a beaucoup servi l'analyse textuelle, en particulier l'analyse narratologique. Car l'intratexte représente le domaine de la recherche narratologique par excellence. Prenant l'auteur comme mort, c'est s'intéresser au texte et à la façon dont il se présente sans que l'auteur soit mêlé à cette analyse, au moins d'une façon directe.

Parmi les précurseurs dans le domaine de la narratologie, nous trouvons Genette avec surtout son *Figures III* où il a essayé de fonder les principales préoccupations de la narratologie. Un souci qui est du en grande part à l'influence de la linguistique. Ainsi, avec Genette, la narratologie se veut comme discipline où le domaine de recherche est bien défini loin de toute confusion encombrante.

Le récit qui représente le domaine de la recherche de la narratologie, par excellence, présente une multiplicité remarquable; il est là, on le rencontre partout, ce qui le rend parfois même insaisissable. Il se définit comme le discours oral ou écrit qui détient les rapports entre une série d'événements.

De ce fait, l'objet de chaque récit est l'histoire racontée que le narrateur prenne en charge. La narration représente l'acte narratif par lequel se transmet l'histoire. La narration et l'histoire sont les deux constituants nécessaires pour chaque récit.

La narration est prise en charge par le narrateur qui représente l'angle de pierre des instances narratives. Ces instances qui se diffèrent d'un récit à un autre représentent les *supports* par lesquels le récit se transmet. Ainsi, à la suite de *Jaap Lintvelt* dont l'étude s'inscrit dans la perspective d'une polyphonie narrative, les instances narratives se répartissent selon quatre niveaux :

Le premier niveau caractérise le lecteur et l'auteur concrets. Ces deux instances renvoient à l'univers extratextuels, elles n'ont pas une influence directe sur le texte. Cependant, l'auteur concret peut influencer l'horizon d'attente du texte littéraire. Et le lecteur

concret influe la lecture de l'œuvre et construit une image fort influencée par les contraintes de l'époque de la lecture.

Le deuxième niveau caractérise l'image que l'auteur concret projette de lui-même, qui représente l'auteur abstrait. Quant au lecteur abstrait, il est défini comme l'instance à laquelle le texte renvoie. C'est la représentation d'un lecteur virtuel, récepteur idéal de la communication établit par le texte.

Avec le troisième niveau, nous sommes en plein intratexte avec le narrateur qui représente l'instance narrative qui vient s'interposer entre le lecteur et le texte. C'est une voix qui se fait entendre et qui intervient d'une façon permanente pendant que le lecteur lit le texte. Ce narrateur adresse sa parole au narrataire, qui représente l'instance réceptrice intratextuelle.

En dernier lieu, et dans le quatrième niveau, Lintvelt caractérise les acteurs qui représentent les personnages influençant au sein du monde fictif, auxquels le narrateur donne l'illusion d'une vie, d'un passé et d'un statut. Ils remplissent une première fonction d'action.

Après ce qu'on a avancé à propos des instances narratives, et la différence de leurs niveaux. Nous allons, tout d'abord, dans l'étude que nous comptons entamer distinguer en premier lieu le narrateur et les différents termes et notions qui se rapportent à lui, puis, nous abordons, dans le deuxième chapitre, le narrataire, comme la principale instance réceptrice intratextuelle.

L'auteur est la personne physique qui assume la responsabilité de la production du texte. Tandis que le narrateur, est une instance fictive intratextuelle, qui remplit, avant tout, la fonction de raconter. C'est un être de papier, qui n'a aucun rapport direct avec le monde réel. Le narrateur peut faire partie de la diègèse, il participe, aux événements racontés et devient, par conséquent, un narrateur impliqué. Il peut aussi assumer la narration de l'histoire sans faire partie du monde fictif, se satisfaisant de sa narration. Ce qui crée l'illusion que l'histoire se raconte d'elle-même. Avec cela, nous avons un narrateur qui se fait disparaître le plus possible de son texte, donnant l'illusion que l'histoire n'est pas prise en charge par aucun narrateur. Un statut qui a poussé la narratologie française, surtout avec Genette, à affirmer l'impossibilité d'un récit sans narrateur.

Genette distingue les différents statuts du narrateur :

- le narrateur hétérodiégétique est un narrateur absent de l'histoire, il ne fait pas partie du monde fictionnel créé par l'auteur.
- Le narrateur homodiégétique est un narrateur qui fait partie du monde fictionnel sans qu'il soit le héros.

- Le narrateur autodiégétique est un narrateur héros de son récit.

La première et la principale fonction du narrateur est la narration, il est présent pour raconter une histoire, ce qui n'empêche pas qu'il prend en charge d'autres fonctions importantes. Il peut s'acquérir une fonction de régie et de commentaire en portant sur son texte un discours métalinguistique.

La communication qui se fait entre le narrateur et son narrataire, procure au narrateur une fonction de communication. Ce qui lui permet d'agir sur son narrataire. Comme il arrive au narrateur pendant qu'il raconte son histoire de présenter ses sources, ce qui met en lumière le degré de certitude et de distance qu'il entretient avec son histoire.

En dernier lieu, le narrateur a la possibilité de remplir une fonction idéologique; il s'agit dans ce cas de transmettre au narrateur des savoirs pré-requis de la part de l'auteur. Le narrateur explique et justifie ce qu'il raconte à partir de ces savoirs. Ces justifications prennent la forme des passages généraux proposant un jugement envers les mœurs, la société, ou les comportements.

En outre, la détermination de la position temporelle de l'instance narrative dépend de la position qu'elle tient vis-à-vis de l'histoire racontée. De ce point de vue, nous distinguons quatre positions :

La narration ultérieure est la plus traditionnelle ; elle pourrait être totalement imprécise du fait que le narrateur peut ne pas faire partie de la diégèse. Ensuite, La narration antérieure qui est apparue avec la littérature prophétique, se fait généralement au futur.

En troisième lieu, nous distinguons la narration simultanée, qui se fait au présent, ce qui donne l'illusion que le temps de l'histoire coïncide avec celui de la narration. En dernier lieu, vient la narration intercalée qui se présente comme le type le plus important du fait qu'elle est prise en charge par plusieurs instances en même temps.

D'un autre côté, le fait que le narrateur a la possibilité de déléguer sa narration à un autre personnage, pendant qu'il raconte son histoire, implique que ce personnage devient à son tour un narrateur. Cette situation introduit le changement de niveau narratif. Ce changement conduit à la présence d'un autre récit dans le récit principal ou ce que nous appelons, à la suite de Genette, un récit enchâssé dans le récit principal. Ce récit enchâssé dépend du récit cadre.

Ainsi, l'acte narratif qui produit le récit de l'un des personnages de cette histoire, se situe lui-même à un niveau intradiégétique. Et les événements mis en scène avec ce deuxième acte narratif seront appelés *métadiégétique*.

C'est un processus qui permet de diversifier l'acte de narration et d'augmenter la complexité du récit premier. De ce fait, on peut à l'intérieur du récit, distinguer trois niveaux ; un niveau extradiégétique, un autre diégétique, et un troisième métadiégétique. Ainsi, le récit enchâssé entraîne un changement de niveau narratif, et revêt une importance particulière.

Le récit enchâssé peut s'acquérir une fonction explicative quand son contenu justifie ou explique ce qui est avancé dans le récit principal. Il peut aussi avoir une fonction thématique, soit en reformulant le thème abordé par le récit cadre, soit en l'abordant d'un autre point de vue.

La relation que le narrateur entretient avec son récit détermine le point de vue adopté au sein du monde fictif.

La restriction de l'information narrative divulguée par le narrateur, explique le bref passage que le narrateur fait sur plusieurs années de la vie d'un personnage, tandis qu'il consacre plusieurs pages à un seul événement survenu lors de cette existence.

Ce choix est dû à une stratégie préméditée du narrateur, il a la possibilité de raconter selon son point de vue, comme il peut adopter le point de vue d'un personnage appartenant à la diégèse. Par conséquent, les lecteurs n'accèdent pas à l'information narrative que par le biais de la conscience d'un personnage, et l'information se limite à son seul savoir. C'est le point de vue du narrateur, ou de l'un des personnages qui limite l'information narrative.

Cette restriction de l'information narrative est appelée par Genette focalisation, après qu'il a baptisé focus of narration de Wayne Booth. Ainsi, Genette distingue trois focalisations possibles :

- la focalisation zéro.
- La focalisation interne.
- La focalisation externe.

Le mérite de Genette dans la problématique de point de vue est d'avoir dénoncé la confusion entre le mode (qui voit ?) et la voix (qui parle ?).

Après avoir exposé et défini les différents concepts et notions qui se rapportent au narrateur, nous nous sommes livrés à une analyse du récit de Léon l'Africain, tout en mettant en valeur tout ce qu'on a avancé à propos du narrateur.

En rédigeant *Léon l'Africain*, l'intention de Malouf était de mettre l'accent sur les différents épisodes de cette vie hors de commun. Ainsi, il a multiplié le Je parlant dans son texte, offrant la possibilité à plusieurs personnages de raconter et de dire Je. Maalouf a fait substituer sa voix au profit de celle de Léon l'Africain qui s'entend tout au long du texte.

Le narrateur de *Léon l'Africain* se présente, dès le début, comme personnage faisant partie du monde diégétique. Il parle avec Je, et proclamant une identité précise afin d'éviter toute confusion qui pourrait avoir lieu entre ce Je et l'auteur du texte. C'est-à-dire que c'est Léon l'Africain qui raconte l'histoire de sa vie, sans que l'auteur soit mêlé à un niveau intratextuel.

Dès l'incipit consacré au premier livre, nous remarquons que le narrateur se signale comme personnage-héros, qui prétend raconter l'histoire de sa vie à son fils. C'est une narration conduite avec une focalisation interne.

Le narrateur dans *Léon l'Africain* a commencé par évoquer des récits qui se sont passés avant sa naissance. Pour ce faire, il délègue sa narration à d'autres personnages qui ont vécu son époque prénatale, leur offrant la possibilité de prendre en charge leurs propres récits. Cette multiplicité de Je parlant dans le texte nous a donné la possibilité de jeter un coup d'œil sur les différents événements qui se sont passés avant que le narrateur principal soit né ; allant des événements qui ont dominé Grenade avant la chute à l'époque du XVI siècle, jusqu'aux différentes circonstances qui ont secoué le foyer familial.

Les événements de la chute de Grenade sont pris en charge par le père et l'oncle narrateur, un choix qui s'avère justifié si on prend en considération la position du personnage de l'oncle et son statut dans la société, ce qui a lui permis d'être présent pendant plusieurs incidents qui se sont passés, même des incidents qui se sont passés dans le palais du sultan.

En outre, la mère narratrice a mis en lumière les différentes querelles qui se sont passés dans le foyer familial. Surtout, les tensions qui augmentent, de temps en temps, entre elle et Warda la seconde épouse de son mari.

La narration autodiégétique a permis à plusieurs voix de s'entremêler dans le texte. C'est-à-dire que le narrateur, en tant qu'un personnage est intradiégétique, mais en tant qu'une voix assumant la responsabilité de narrer est extradiégétique. Et c'est d'ailleurs une dichotomie caractérisant tout le récit de *Léon l'Africain*. C'est une dichotomie qui a permis au narrateur extradiégétique de faire des intrusions, pendant qu'il raconte l'histoire. Par conséquent, le narrateur qui accomplit une rétrospection vers son passé aujourd'hui révolu, avance des commentaires visant à interpréter les différentes réactions au moment où se déroulait l'histoire qu'il raconte.

Le narrateur procède par année, mettant l'accent sur les quarante années qui représentent l'ensemble de sa vie. Il a partagé son récit en quatre livres, consacrant un livre pour chaque ville qui a marqué son destin.

L'ancrage de son premier discours dans le présent, avec le déictique "maintenant", confirme que le Je de Léon l'Africain abrite à la fois deux instances ; un personnage et un narrateur. L'emploi du présent renvoie au narrateur extradiégétique. Et l'emploi du passé revient au personnage intradiégétique, en tant qu'un héros commandant son univers diégétique.

En outre, l'anticipation sous la forme de prolepse qui domine la narration, vient pour marquer l'acte narratif comme un acte postérieur à l'histoire racontée. De plus, ces prolepses ont pour rôle de faire allusion à l'avenir et de donner par conséquent l'impression d'un narrateur autobiographe en train de reconstituer ce qu'il a vécu.

Le livre de Grenade est fortement dominé par l'histoire de la chute de la ville ; une histoire qui est mise en corrélation avec l'histoire de la famille de Hassan, devenu Léon l'Africain.

Tous les récits racontés par d'autres narrateurs sont des récits enchâssés dans le récit cadre qui est celui de la vie de Léon l'Africain. Ainsi, nous avons un enchâssement qui a servi la narration, surtout quant il s'agit d'évoquer des scènes prénatales.

Ensuite, vient l'étape de Fès où les personnages narrateurs deviennent de plus en plus rares. A ce stade, nous avons l'impression, qu'à force que le narrateur avance dans son histoire, il veut dominer sa narration. Avec cette étape, le narrateur se présente tout d'abord avec nous, parlant au nom de sa famille. Un nous qui va vite disparaître au profit d'un Je qui veut inscrire l'identité du narrateur tout au long de sa narration.

L'histoire personnelle du narrateur, occupe, désormais, le devant de la scène, le Je qui le désigne en tant que personnage domine la narration.

La présence de Haroun le Furet va lui permettre d'apprendre plusieurs secrets de la ville, ainsi nous avons un narrateur qui a toujours le souci de dévoiler ses sources.

L'intrusion du je narrateur extradiégétique reste fréquente dans cette partie du récit. C'est une intrusion qui vient pour actualiser le discours du narrateur, et pour maintenir le contact établi avec le narrataire.

A force qu'il évolue dans son récit, le narrateur, multiplie les récits qui évoquent sa personnalité afin d'éloigner toute confusion qui pourrait avoir lieu, faisant parfois référence à des ouvrages historiques qui existent toujours, ce qui donne aux événements relatés beaucoup plus de réalité que de fiction.

L'itératif qui apparaît dans cette partie de récit permet de distinguer le récit d'enfance. Il permet d'avoir une idée sur la durée extérieure des événements enfantins.

La ville de Caire vient pour caractériser une étape importante de la vie de Léon l'Africain. C'est une ville où le narrateur personnage éprouve de la terreur, dès son arrivée car il se trouve confronté à un mal qui ravage la ville ; la peste.

L'exil à Rome vient pour marquer la dernière étape du narrateur. La multiplicité des événements qui ont frappé la ville justifie la médiation fortement utilisée dans cette partie du récit ; le narrateur se contente de rapporter ce que les autres ont lui raconté sans qu'il prend en charge la parole d'une façon directe, ne se manifestant pas avec Je, se contentant de raconter. En outre, les analepses répétitives qui caractérisent cette partie ont pour rôle de se rappeler les événements passés. Et de donner beaucoup plus d'ampleur à un événement déjà vécu. De plus, une focalisation interne mobile qui a caractérisé cette partie, a permis de focaliser la narration sur différents personnages.

Dans le deuxième chapitre que nous avons consacré au narrataire, nous avons commencé par une introduction où nous avons évoqué la problématique de la réception du texte littéraire, récemment inaugurée. Cette problématique a ouvert la perspective pour d'autres théories comme celle de la réception de Jaus.

Le schéma de la communication de Jakobson avait bien montré l'importance du pôle de la réception. Désormais, le destinataire et le destinataire auront la même importance dans l'analyse textuelle surtout avec la narratologie.

En outre, la fonction d'échange impliqué par chaque récit (Cf. BARTHES) donne à la communication qui se fait entre le narrateur et son narrataire une ampleur considérable. Par conséquent, le narrataire se présente comme une instance intratextuelle réceptrice ancrée au sein de chaque texte. Sa présence est encodée à travers un ensemble des signes et d'indices. Seule une analyse approfondie permet de saisir le portrait de cette instance. Il peut être totalement extradiégétique, comme il peut être intradiégétique, occupant la fonction d'un personnage.

Tout d'abord, nous avons distingué le narrataire degré zéro car c'est un narrataire qui sert de référence pour distinguer les portraits des autres narrataires. Il a une connaissance limitée concernant son narrateur ; c'est une connaissance qui concerne plus particulièrement la langue et les échanges qui se font entre les deux instances. Le fait qu'il soit dépourvu de toute caractéristique sociale, et qu'il ne possède pas des informations à propos des personnages

explique sa dépendance totale à l'information délivrée par le narrateur. C'est un narrataire qui sert de référence pour les portraits des autres narrataires.

En outre, la présence du narrataire dans le texte est encodée à travers plusieurs signaux. Ces signaux se répartissent en deux grandes catégories ; ceux qui contiennent une référence directe au narrataire et ceux qui ne contiennent pas une référence directe au narrataire et le définissent en tant qu'un narrataire spécifique.

Les énoncés adressés directement au narrataire viennent en premier lieu. Aussi, les questions ou les pseudo questions adressées au narrataire occupent une place importante dans l'identification et l'élaboration de son portrait.

L'attitude du narrateur exprimé devant un tel ou tel événement permet d'avoir une idée sur l'attitude du narrataire; la présence d'infirmité ou de confirmation permet d'avoir une idée sur son comportement possible.

De plus, les surjustifications et les allusions qui se font lors de la narration permettent d'avoir une idée sur l'attitude du narrataire et par conséquent sur sa personnalité. En dernier lieu, les analogies et les comparaisons sont fort significatives pour l'élaboration du portrait de ce narrataire.

Pour distinguer les différents narrataires, nous avons suivi la typologie de Prince, ainsi nous distinguons :

- le narrataire invisible ; c'est le narrataire présent dans la quasi-totalité des romans classiques, donnant l'illusion que l'histoire qui se raconte n'est adressée à personne.
- le narrataire visible et non personnage ; c'est un narrataire qui est visible par le fait qu'il est mentionné par le narrateur pendant sa narration. Il n'a pas un statut clair dans le texte car il n'occupe pas une fonction précise.
- le narrataire personnage : c'est un personnage qui fait partie du monde diégétique. Il arrive à ce genre de narrataire, en plus de la fonction de la réception, de participer au déroulement des événements du récit.

De ce fait, La première fonction pour chaque narrataire, est un relais entre le narrateur et le lecteur. En outre, le narrataire acquiert d'autres fonctions selon le contexte dans lequel il se présente.

Il remplit une fonction de caractérisation ; il caractérise la narration à partir des relations qu'il tisse avec le narrateur. En outre, le narrataire prend, parfois, en charge, une part de la narration, remportant ainsi une fonction narrative.

Enfin, la relation qui s'établit entre le narrataire et le narrateur met en relief certains thèmes du récit.

Après avoir exposé et développé la question du narrataire, nous nous sommes livré à une analyse qui consiste essentiellement à saisir le portrait du narrataire inscrit dans le récit de Léon l'Africain.

Dans le récit de Léon l'Africain, nous distinguons tout d'abord, deux types de narrataire un narrataire principal extradiégétique, et un autre narrataire secondaire intradiégétique.

Le narrataire principal intradiégétique est présenté par le fils du narrateur qui est là présent pour entendre le récit de la vie de son père et en tirer des leçons. Donc, c'est un statut bien précisé, avec une identité claire ; c'est le fils du narrateur. De plus, le narrateur lui adresse la parole, au début de chaque livre, en le désignant par *mon fils*, ce qui ne laisse aucun doute sur la relation de parenté entre les deux instances narratives ; c'est le père qui raconte l'histoire de sa vie à son fils.

Le narrataire fils est dépourvu de toute caractérisation sociale, il ne connaît pas les personnages que par le biais de la narration de son père. Car il n'a pas vécu l'époque dont son père est entrain de parler.

Le tu que le père utilise pour interpeller son fils narrataire crée une sorte de communication qui se présente sous la forme d'un dialogue entre les deux instances. C'est une interpellation fort significative dans la mesure où elle nous délivre plusieurs informations à propos de la personnalité du narrataire. De plus, c'est une interpellation qui maintient le narrataire tout au long de la narration.

Ce type de narrataire, ainsi choisi, confirme sa disposition pour recevoir le récit de la vie de son père. D'une part, c'est le fils ce qui donne au récit raconté une ampleur considérable, à savoir qu'elle est le fruit de la narration du père ; toutes les aventures racontées prennent une dimension significative aux yeux de l'enfant narrataire. D'autre part, nous avons un narrataire qui ne réagit pas ! C'est un narrataire qui garde total silence et ne contredit, en aucun point, le récit de la vie de son père. Cette façon de présenter le narrataire augmente la confiance du lecteur, en lui assurant, que le récit du père va être totalement maintenu par le narrataire fils.

L'anticipation qui caractérise la narration influence l'auditoire ; c'est-à-dire que le narrataire reste attaché à ce que le narrateur raconte. Les allusions à l'avenir sous la forme de prolepse donne au narrataire une idée générale sur ce qui va se passer, et ce que le narrateur va raconter par la suite prend une mesure significative.

Les deux instances de la narration doivent être au même niveau narratif, ainsi quand le narrateur est extradiégétique, nous avons remarqué la présence d'un narrataire extradiégétique. Et quand le narrateur est intradiégétique occupant la fonction d'un personnage dans l'univers diégétique, nous avons affaire à un narrataire intradiégétique, lui aussi, occupant la fonction d'un personnage au sein de cet univers diégétique.

Le narrataire intradiégétique est présenté par le narrateur lui-même. Tous les récits que les autres narrateurs racontent sont destinés en premier lieu au narrateur, qui devient à ce moment le narrataire de ces récits.

Ainsi, le père, quand il raconte, n'oublie pas son fils et lui maintient en contact tout au long de sa narration, en lui interpellant par *mon fils Hassan*. De ce fait, toutes les caractéristiques qui se rapportent au narrateur enfant sont susceptibles d'être attribuées au narrataire. C'est-à-dire qu'à partir de l'attitude du narrateur enfant, nous pouvons déceler l'attitude de ce narrataire second. En outre, ce narrataire ne partage pas le même espace et temps énonciatifs du narrateur extradiégétique. En revanche, il partage le même espace et temps énonciatifs avec les narrateurs personnages qui sont en train de lui raconter des histoires. Ces histoires qui se sont généralement passées avant la naissance de ce narrataire.

Dans le troisième et dernier chapitre, nous avons évoqué l'aspect autobiographique dans Léon l'Africain, et nous avons, essentiellement, posé la question de l'autobiographie fictive de Léon l'Africain. Car ce récit se prend pour un récit retraçant la vie de Léon l'Africain d'où l'importance du caractère autobiographique.

La démarche autobiographique s'impose comme un choix de l'écriture contemporaine. L'afflux sans précédent de cette écriture a fait qu'elle soit reconnue, récemment, comme genre littéraire indépendant et autonome.

Dans ce genre d'écriture la fiction et la réalité s'entremêlent d'une façon qui rend difficile la distinction entre les deux. Devant un tel choix, l'autobiographe se trouve parfois mis dans l'embarras ; comment reconstruire une expérience personnelle en mettant en valeur ses différents épisodes ?

Pour ce faire, l'autobiographe met en jeu plusieurs instances narratives qui font que le texte soit autobiographique beaucoup plus que fictionnel. Ces instances contribuent à l'authentification du texte.

L'autobiographie se définit comme un récit rétrospectif mettant en valeurs la vie individuelle de l'auteur, surtout l'histoire de sa personnalité. Elle se diffère des autres genres proches comme les mémoires ou le roman à la première personne. D'ailleurs chaque récit autobiographique doit réaliser les différents critères cités dans la définition. C'est un récit qui se caractérise par un double écart entre le moi écrit et le moi écrivant ; c'est un écart dans le temps entre ces deux moi, mais aussi un écart identitaire entre l'adulte qui raconte et la vie antérieure racontée.

L'autobiographie suppose l'existence d'une même identité entre le narrateur, personnage héros et l'auteur. C'est ce que nous appelons avec Lejeune le pacte autobiographique. Ce pacte se présente sous la forme d'un engagement tenu par l'auteur afin de rassurer le lecteur. Sa présence peut être confirmée de deux façons ; explicite par la présence d'un titre sur la première page de la couverture « autobiographie », ou implicite par la présence d'un Je qui renvoie en dernier ressort à l'auteur.

L'absence d'un pacte autobiographique instaure la présence d'un pacte romanesque. C'est un pacte qui a deux aspects ; pratique patente de la non-identité et l'attestation de la fictivité. Avec ce pacte, une distinction explicitement établit entre le narrateur et l'auteur, ce qui rompt toute possibilité d'une autobiographie réelle.

D'un autre côté, le pacte référentiel, qui caractérise le texte autobiographique, est un contrat conclu entre le lecteur et le texte, qui vise à le convaincre en présentant une adéquation entre les faits racontés et la réalité.

En grande partie, le texte autobiographique dépend d'un pacte de lecture, un pacte qui se définit par un contrat établi entre le texte et le lecteur. Ce pacte vient pour poser la problématique de la réception de l'autobiographie et de l'œuvre autobiographique en général. Il se définit sur deux niveaux ; celui de l'époque de réception et de la lecture individuelle.

De ce qui précède il ressort que l'absence d'un pacte autobiographique, ne signifie pas que le texte soit totalement fictionnel, même avec cette absence, nous pouvons identifier le texte comme un genre proche de l'autobiographie réelle, d'où l'importance d'évoquer quelques genres proches.

L'autobiographie fictive se présente, comme l'autobiographie, sous la forme d'un récit rétrospectif, mettant en jeu la vie individuelle du narrateur. Cependant, le narrateur est un personnage différent de l'auteur. Il utilise le Je pour se référer à sa seule identité. C'est un Je qui ne renvoie en aucun cas à l'auteur, il désigne un narrateur personnage relatant le récit de sa

vie. Pour marquer cette différence d'identité entre l'auteur et le narrateur, l'autobiographie fictive crée un hétéronyme.

Avec ce genre d'autobiographie, la fiction pervertit le pacte autobiographique, et elle devient par conséquent, inopérante. Et la fictionnalisé du texte est due en grande partie à la disjonction explicitement établit entre le narrateur et l'auteur.

La non précision de la relation qui existe entre l'auteur et le narrateur laisse entendre que l'auteur réel a trouvé un motif qui l'a poussé à raconter la vie d'un personnage tout en disant Je. C'est la voix de l'auteur qui se substitue au profit de celle du narrateur.

Par contre, dans le cas d'une autofiction, l'auteur s'attribue une existence fictionnelle tout en gardant sa vraie identité. C'est une pratique de l'écriture contemporaine inaugurée par Doubrovsky dans son roman *Fils*.

Nous avons, avec l'autofiction un Je parlant, en proclamant sa vraie identité sans que les événements racontés soit réels. C'est une catégorie qui vient pour mêler, le plus possible, la fiction et la réalité. C'est un texte qui se prend pour autobiographique et romanesque d'où la difficulté rencontrée pendant son analyse.

Après cet aperçu théorique sur l'autobiographie et les différents genres proches comme l'autobiographie fictive et l'autofiction, nous nous sommes livré à une dernière analyse et concerne essentiellement le côté autobiographique du récit de Léon l'Africain.

La dissociation onomastique entre l'auteur et le narrateur rompt, dès le début, toute forme de pacte autobiographique. Ainsi, dès le début, le texte de Léon l'Africain ne se présente pas comme autobiographie, il ne prétend pas être une autobiographie, au moins réelle.

En outre, toute tentative d'attribuer au texte un caractère biographique est démentie par la présence d'un Je proclamant son identité dès le premier incipit.

Avec ce genre d'autobiographie, c'est l'identité de l'auteur réel qui disparaît au profit de l'identité du narrateur. De plus, le narrateur cite les différentes étapes sur lesquelles il va s'arrêter ce qui offre, dès le début, une lecture sommaire du cheminement de son récit.

La présence d'un incipit au début de chaque livre, va d'une part, maintenir le contact avec le narrataire, et par conséquent assurer la réception du récit et d'autre part, c'est un incipit révélateur du pacte établi, en affirmant la dissociation entre le narrateur personnage principal et l'auteur.

L'absence de ce pacte autobiographique ne fait pas que le texte soit totalement fictionnel. La présence d'autres pactes instaure le texte dans un genre autobiographique proche.

La situation autodiégétique, déjà évoquée, a permis au narrateur d'orienter son histoire passée selon la perspective de ces opinions contemporaines. Ainsi, il a multiplié les intrusions afin d'actualiser le discours du narrateur personnage. De plus, la multiplicité de Je narrateur remarquée surtout au début, a permis au récit de la vie de Léon l'Africain d'inclure même des périodes prénatales. Ainsi, le récit de la vie de Léon l'Africain commence avec le moment de sa venue au monde !

La présence d'un pacte romanesque a renforcé la position d'un narrateur autobiographe racontant sa propre vie. C'est-à-dire que cette dissociation lui a permis de parler en son nom, ne mentionnant en aucun cas celui de l'auteur. Ce qui lui a offert une autonomie qui a beaucoup servi la présence d'une autobiographie fictive.

En outre, la place accordée au récit d'enfance est fort significative. Tout en notant que l'étape de l'enfance est une étape décisive dans l'évolution de l'être humain, le narrateur de Léon l'Africain a consacré la plus grande partie de son récit à son enfance. Ainsi, le narrateur a raconté sans déléguer de narration, prenant en charge toute l'histoire racontée. Ce qui d'une part va lui permettre de raconter en détails cette période et d'autre part, crée le sentiment qu'il n'a plus besoin d'un autre narrateur pour raconter un événement dont il a été absent. Il lui suffit, désormais, de se référer à sa propre faculté car tout ce qu'il va raconter dépend de ce qu'il a vécu quand il était enfant.

Le fait de se souvenir d'une époque lointaine, comme celle de l'enfance met en jeu le rôle de la mémoire. Ainsi, la mémoire a double impacte sur le développement du récit à caractère autobiographique. D'une part l'omission de quelques événements peut être attribuée à la nature de la mémoire humaine qui est par essence infidèle et d'autre part, la chronologie sous laquelle se présente le récit à caractère autobiographique affecte ce rôle. Car, nous savons que les événements se présentent à la mémoire d'une façon désordonnée, l'effort de l'autobiographe d'ordonner chronologiquement ces événements, met en jeu la nature du texte qui prétend être autobiographique et crée le sentiment de l'artifice.

La présence d'un pacte référentiel a renforcé le caractère autobiographique du récit. En se référant à ses propres ouvrages, le narrateur de Léon l'Africain, a éliminé toute forme de doute à propos de son identité. Par conséquent, le narrateur ne s'est pas empêché de citer des documents historiques qui existent même aujourd'hui.

Enfin, le narrataire se présente comme le garant de la réception du récit du père. C'est une présence qui renforce le statut discursif du récit autobiographique de Léon l'Africain. La compétence de ce narrataire à recevoir le récit de son père prend une mesure significative.

C'est une présence qui pousse le narrateur autobiographe à organiser sa narration en visant ce destinataire précis. Il doit à chaque fois expliciter ses pensées afin que son fils narrataire comprenne la signification des aventures racontées.

Pour conclure, nous pourrions dire que la présence d'un narrateur autodiégétique a fortement servi le caractère autobiographique de l'autobiographie fictive. De plus, le narrataire est présenté comme le garant de la réception intratextuelle. Ce caractère est fortement altéré par l'absence d'un pacte autobiographique, ce qui a valu au récit de Léon l'Africain qu'il ne soit pas totalement autobiographique.

La fictionnalité du récit est fortement due à l'absence du pacte autobiographique et non à la nature des événements racontés ; La plupart des aventures relatées sont historiquement bien situées.

في موضوع بحثنا الذي عنوانه " من تعدد الحضور الحكوي الى السيرة الذاتية المتخيلة لليون الافريقي" تعرضنا الى الحضور الملفت للانتباه للحاكي و الذي يلعب دوره الاب و المحكي اليه الذي يقوم بدوره الابن. ومن ثم تأثير هذا الحضور على طبيعة النص حيث ان النص يقدم على انه سيرة ذاتية تحكي حياة ليون الافريقي الشخصية التاريخية البارزة. وبذلك تعرضنا في الجزء الاخير من الدراسة كيف ان امين معلوف و هو الكاتب الحقيقي للنص تمكن من ابراز الحضور الحكوي للحاكي و اعطاء القارئ شعورا ان ليون الافريقي وحده هو الذي يحكي بعيدا عن اي تدخل للكاتب الحقيقي . و بذلك يكون مالوف قد تمكن من كتابة هاته السيرة الذاتية المتخيلة بان ابتعد عن الظهور تماما في النص رغم انه استعمل الضمير "انا". و كما اكد رولان بارطبان في مثل هاته الحالات اثار الكاتب الحقيقي لا تختفي تماما و لكنها لا تؤثر بصفة مباشرة في النص.

كلمات مفتاحية: حضور حكوي- الحاكي- المحكي اليه- السيرة الذاتية المتخيلة.

In our study « *De la multiplicité des instances narratives à l'autobiographie fictive de Léon l'Africain* », we are interested in the determination of the role that plays the different narrative instances in the story, particularly the « narrateur » (the story teller / narrator) and the narrataire (the character to whom the story is told). Through this fictive autobiography, we try to follow up the evolution of these two instances in the story of *Léon l'Africain*. Then, we shall demonstrate their influence on the autobiographic aspect in this « genre ». Telling, the story of Léon l'Africain using the Je, Maalouf vanishes from the text giving a form to Léon l'Africain by letting him to tell his life story. In order to achieve this task successfully, Maalouf offered a free speech to a father narrator to tell this story to a son audience. Where dwells the importance of this narrative présence in this fictive story which is pretended to be autobiography.

Key words : narrative instance- narrator- narrataire- fictive autobiograhly.

INTRODUCTION

« *Pour écrire l'histoire de sa vie, il faut d'abord avoir vécu* »¹ écrit un jour Alfred de Musset. Cependant, écrire « l'histoire de sa vie » n'est nullement évident. L'écart temporel et l'infidélité de la mémoire donnent à l'existence déjà vécue un autre sens.

La diversité de l'écriture du Moi et les conditions particulières de ses réalisations compliquent l'étude. Autobiographie, mémoires, journal intime, autobiographie fictive...etc. racontent une vie mais de différentes manières.

Contrairement à l'étude de l'autobiographie réelle, les autres genres proches se trouvent, en quelque sorte, négligés, confrontés à des problèmes d'analyse dus en grande partie à un manque d'attention.

L'autobiographie fictive est un genre peu étudié, où l'auteur ne raconte pas sa propre vie, mais étale la vie d'une autre personne dans le texte. Il s'agit, dans ce cas, de prendre l'initiative de rapporter cette vie aussi fidèlement que possible, en se déguisant derrière un Je tout en étant autre.

Parmi ces écrivains qui ont écrit des autobiographies fictives, Amin Maalouf dans son livre *Léon l'Africain*.

¹ MUSSET, Alfred de, *La Confession d'un enfant du siècle*, Maxi-Livres, 2002, p.13.

Amin Maalouf est né le 25 février 1949 à Beyrouth. Son père était auteur, professeur et journaliste. Il a passé son enfance et une partie de sa jeunesse entre village et ville, ce qui explique la nostalgie que, maintes fois, il dit éprouver pour la montagne. Il a vécu dans une famille où il y avait une diversité religieuse et ethnique remarquable. Il a étudié aux écoles de jésuites à Beyrouth, continuant ainsi la longue tradition familiale. Il a fait ses débuts dans le monde de l'écriture en tant que journaliste. En 1976, alors que la guerre civile déchire son pays, le Liban, il part avec ses trois enfants pour la France, où il devient rédacteur en chef de *Jeune Afrique*.

Grâce à son métier de journaliste, il a parcouru une soixantaine de pays en tant que reporter pour couvrir plusieurs événements : la guerre du Vietnam, l'Ethiopie, la Somalie. Cette expérience de journalisme, on peut la constater chez Amin Maalouf dans sa clarté de style et dans sa façon de choisir ses mots.

Après la réussite de sa première œuvre, *Les Croisades vues par les Arabes* Amin Maalouf se consacre entièrement à l'écriture romanesque. En 1986, il publie *Léon l'Africain*. Puis il publie *Samarquand*, roman inspiré de la vie du poète persan Omar El-Khayam, en 1991. Après *Le Premier Siècle après Béatrice* en 1992, il obtient le prix Goncourt grâce à son roman, *Le Rocher de Tanios*. Il publie ensuite successivement *Les Échelles du Levant* (1996), *Les Identités meurtrières* (1998), *Le Périple de Baldassarre* (2000), *Amour de loin* (2001), *Origines* (2004).

L'œuvre d'Amin Maalouf est fortement influencée par l'Histoire entre Orient et Occident. Elle puise dans cette Histoire pour ressusciter des personnages très célèbres comme : Hassan El Wazzan, Omar EL Khayam, dont les doctrines sont aussi controversées. Par ces écrits, Amin Maalouf tente de jeter un pont entre deux mondes : l'Orient, où il est né, et l'Occident, où il vit.

S'ajoute à tout cela le talent du grand conteur qu'est Amin Maalouf. Avec son style très attirant, on sent que son texte est travaillé plusieurs fois. Il cherche toujours à bien ajuster les mots les uns aux autres. Il le dit lui-même : « *je suis quelqu'un qui écrit, relit et travaille beaucoup le texte, il n'y a pas un paragraphe que j'ai publié sans l'avoir lu quarante ou cinquante fois et corrigé tout autant.* »²

Léon l'Africain est un personnage réel de chair et d'os qui a vécu au XVI^e siècle et qui connut un destin hors du commun. De son vrai nom Hassan El Wazzan, il

² Biographie d'Amin Maalouf in www.aminmaalouf.org.

est né sous le nom de *Al Hassan Ibn Muhammad Azzayadite al Fasi* à Grenade vers 1485. En 1492, alors que les rois catholiques achevaient leurs conquêtes, sa famille s'exila à Fès au Maroc où il fut instruit.

Il effectua plusieurs voyages dans des missions diplomatiques pour le gouverneur de Fès, à Tombouctou, au Mali, au Niger et en Egypte. Il fut enlevé par les Italiens, qui l'offrirent au Pape Léon X. Celui-ci décida de compléter son instruction. Hassan El Wazzan fut converti au catholicisme, et le pape l'adopta comme fils. Il le nomma Jean-Léon de Médicis, en 1520 ; mais il fut rapidement surnommé l'Africain. Durant son séjour en Italie au service du pape, il enseigna l'arabe. Vers 1525-1527, il écrivit son ouvrage *Description de l'Afrique*, en italien.

On ne sait comment se termina sa vie. Est-il mort à Rome ? Est-il revenu à Tunis pour retrouver sa foi ? Les historiens tendent vers la deuxième possibilité en admettant qu'il a fui pendant la prise de Rome.

Maalouf a trouvé, dans la vie de *Léon l'Africain*, la voie qu'il a cherchée plusieurs fois, pour sa vie :

« J'ai éprouvé, dès les premières pages de Léon l'Africain, un sentiment étrange, que je n'avais jamais éprouvé auparavant, ni dans mes textes publiés, ni dans mes tentatives romanesques inabouties ; je me rappelle encore très nettement ce sentiment, une sorte de tension enivrante qui signifiait : voici ma voie ! Voici ce que j'ai toujours voulu faire de ma vie ! Désormais, je ne m'en éloignerai plus³. »

Dans le travail que nous projetons de faire, *Léon l'Africain* nous intéresse sous l'angle de la narration. En lisant le roman, nous avons été frappé par la fluidité de la narration : une narration, continue, sans interruption, qui pousse le lecteur à passer d'une page à une autre sans se lasser. C'est une narration à la première personne « Je », un Je omniprésent dans tous les événements racontés.

Dans le présent travail que nous intitulerons ; « *De la multiplicité des instances narratives à l'autobiographie fictive de Léon l'Africain*. », nous essayerons d'établir la relation entre les instances narratives et le caractère autobiographique du texte en suivant le cheminement de ces différentes instances.

³ MAALOUF, Amin, *Biographie*, *op.cit.*

Nous allons conduire notre travail dans cette optique en posant la problématique suivante : *comment les instances narratives servent le caractère autobiographique de l'autobiographie fictive ?*

En répondant à cette principale interrogation, d'autres interrogations se soulèvent aussi : comment en jouant sur plusieurs instances narratives, Maalouf a pu raconter la vie de Léon l'Africain ? Quelles sont les particularités des instances narratives au sein d'une autobiographie fictive ? Le degré d'implication du narrateur dans l'histoire, ou la présence d'un narrataire, ont-ils servi cette forme d'autobiographie ?

Quant à notre démarche, elle consiste à analyser la présence et le fonctionnement des instances narratives dans le texte, et dire quels effets ces instances ont sur le caractère autobiographique de celui-ci.

Nous allons analyser notre corpus en appliquant une méthodologie plurielle qui consiste à utiliser deux outils d'analyse que nous explicitons au fur et à mesure que nous progressons dans notre travail : d'une part, l'apport théorique en narratologie surtout de Gérard Genette qui concerne en particulier le narrateur et son narrataire ; d'autre part, l'apport théorique dans le domaine de l'autobiographie, en particulier celui de Philippe Lejeune surtout son *Pacte autobiographique*⁴ afin d'explicitier les caractères de ce genre d'autobiographie.

Le corpus sur lequel portera l'analyse est constitué par *Léon L'Africain*, œuvre d'Amin Maalouf publiée en 1986. Notre choix s'est porté sur ce corpus non pas dans un but d'originalité, mais à notre humble appréciation. *Léon l'Africain* est une autobiographie fictive représentant un champ d'investigation aussi riche que sa richesse d'aventures et d'événements. C'est un domaine de recherche très intéressant surtout sur le plan narratif.

Nous allons organiser notre travail autour de trois axes principaux. Le premier est le narrateur-Je qui est omniprésent, un narrateur racontant sa propre vie. Le narrataire représente le deuxième axe de notre recherche où nous évoquons son rôle dans la réception du récit. Et, pour exploiter l'apport de ces deux instances, nous nous intéressons à un troisième axe qui est l'autobiographie fictive.

⁴ LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

Pour ce faire, nous avons organisé la présente étude en trois chapitres :

- Le premier chapitre sera consacré au narrateur. Nous définissons le narrateur et les différents concepts et notions qui se rapportent à lui comme le point de vue et le niveau narratif ...etc. Puis, nous passons à l'analyse du corpus.
- Le deuxième chapitre sera consacré au narrataire. Nous commençons aussi par des préliminaires théoriques, puis nous passons à l'analyse de notre corpus.
- Dans le troisième et dernier chapitre, nous établirons la relation entre cette multiplicité des instances narratives et la nature de l'autobiographie fictive.

L'œuvre de notre corpus est empruntée aux éditions Casbah, Alger, 1998.

I-1. Introduction

La critique littéraire a longtemps accordé une importance démesurée à l'auteur dans l'analyse textuelle. L'apparition de *l'Histoire de la littérature française* de Lanson, en 1894 a confirmé ce constat. La plus grande part dans le manuel est réservée à l'auteur, à sa biographie et une partie minime de l'explication est accordée à l'œuvre. On cherche à expliquer l'œuvre par le biais de la biographie.

Ce constat s'était déjà confirmé au XIXe siècle avec Sainte-Beuve ; l'auteur et tout ce qui concerne sa biographie est le centre de sa critique. Encore une fois, Sainte-Beuve veut expliquer l'œuvre en ayant recours directement à l'auteur.

*Le Contre Sainte-Beuve*¹ vient pour marquer un détour dans la critique littéraire française du XX siècle. Proust déclare que si nous insistons sur l'explication de l'œuvre par le biais de sa biographie, nous passons à côté de ce que l'auteur a voulu exprimer. Il confirme que le livre, est le produit d'un moi différent de celui que nous manifestons dans nos vies quotidiennes.

Par conséquent, les œuvres d'art en général et l'œuvre littéraire en particulier naissent d'un moi profond. Un moi qui est en rupture avec celui que nous manifestons. Ce moi biographique est devenu en quelque sorte nuisible pour l'analyse littéraire.

De ce fait, négliger la part de l'auteur biographique pour analyser son texte est devenu une priorité pour certaines disciplines littéraires. Réclamer sa « mort » a ouvert la perspective pour que d'autres voies de recherche s'éclaircissent et soient prises en considération. L'auteur est désormais considéré comme mort et traiter le texte du côté de son intention est considéré comme nuisible pour l'analyse textuelle.

Barthes dans un article en 1968², a insisté sur cette mort avant de signaler que l'image de l'auteur reste manifeste dans le texte. Ses empreintes ne disparaissent pas totalement de ce qu'il a écrit.

¹ PROUST, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Folio, 1980.

² COMPAGNON, Antoine, *Qu'est ce qu'un auteur ? 1. mort et résurrection de l'auteur*, in www.fabula.org

Cette notion de la mort de l'auteur, malgré sa violence, selon Antoine Compagnon, a permis à d'autres voies de recherche de prendre le devant de la scène littéraire et de s'imposer comme des disciplines pertinentes pour l'analyse textuelle. On est passé d'une intention d'auteur qui semble parfois nuisible, à une intentionnalité textuelle qui devient de plus en plus fondamentale :

« Entre la mort pure et simple de l'auteur et la réduction de l'étude littéraire à la détermination de son intention, on a proposé des médiations plus subtiles ; Wayne Booth, Gérard Genette, Kate Hamburger, Umberto Eco, ont distingué l'auteur impliqué, l'éditeur, le narrateur homo ou hétéro-diégétique (présent comme personnage dans l'histoire ou absent de l'histoire), le protagoniste, le narrataire, le lecteur idéal, le lecteur empirique. La mort de l'auteur, en dépit de sa violence, a inauguré une ligne de recherche productrice. »³

En outre, La mort de l'auteur a d'une part inauguré une nouvelle phase de recherche et d'analyse et d'autre part a confirmé que cette mort n'est que fictive. L'auteur ne disparaît pas totalement de son texte. Il s'éclipse, mais il reste quelque part présent.

« Comme institution l'auteur est mort : sa personne civile, passionnelle, biographique a disparu ; dépossédée, elle n'exerce plus sur son œuvre la formidable paternité dont l'histoire littéraire, l'enseignement, l'opinion avaient à charge d'établir et de renouveler le récit : mais dans le texte, d'une certaine façon, je désire l'auteur : j'ai besoin de sa figure (qui n'est ni sa représentation, ni sa projection), comme elle a besoin de la mienne (sauf à "babiller"). »⁴

Ce qu'il faut rappeler aussi, c'est que malgré l'insistance de certaines théories littéraires sur cette notion et que l'auteur est désormais une instance parmi d'autres, on commence à prendre conscience que son image ne disparaît pas totalement de son texte. C'est une instance qu'il faut dissocier des autres instances pour assigner à chacune d'elles une fonction précise. On doit par conséquent, pour mieux expliquer ce que l'auteur a voulu exprimer, vivre au sein de cette relation réciproque qui s'établit entre le texte et son auteur :

3

Ibid.

4

BARTHES, Roland, in *Ibid.*

« Dans son débat avec l'histoire littéraire, la critique moderne depuis un demi siècle s'est appliquée à séparer les notions d'œuvre et d'auteur, dans le dessein tactique fort compréhensible d'opposer la première à la seconde, responsable de tant d'excès et d'activités parfois oiseuses. On commence à percevoir aujourd'hui qu'elles ont partie liée, et que toute forme de critique est nécessairement prise dans le cercle de leur renvoi réciproque. »⁵

Parmi les disciplines et théories littéraires qui ont pris le devant de la scène après cette fameuse notion de la mort de l'auteur, la narratologie est celle qui nous intéresse particulièrement dans notre travail.

La narratologie est une discipline qui se donne pour tâche de décrire et de théoriser le récit. Elle est née dans la mouvance du structuralisme dans les années soixante. Elle se donne comme objectif de chercher un modèle général qui puisse permettre d'appréhender toutes les formes du récit.

L'influence du modèle linguistique saussurien est apparente ; les précurseurs de cette discipline comme Bremond, Barthes, Greimas, Eco, Genette veulent théoriser le fonctionnement de tout récit. Ils veulent créer une typologie qui englobe tous les récits.

A l'intérieur de cette discipline, on peut distinguer deux orientations ; la narratologie thématique avec Greimas, Bremond, Todorov, J.M.Adam, et la narratologie modale avec Genette qui s'intéresse aux rapports entre récit et histoire, entre narration et histoire. L'objectif de Genette est double ; d'une part distinguer les différentes manières dont un récit peut mettre en forme l'histoire et d'autre part, les différentes manières dont un récit peut représenter l'acte qui le produit. En se servant de la grammaire du verbe, Genette a fondé son projet sur trois grandes catégories : le temps, le mode, la personne.

« Il y aurait donc apparemment place pour deux narratologies ; l'une théorique, au sens large de l'analyse de l'histoire ou des contenus narratifs, l'autre formelle, ou plutôt modale : analyse du récit comme mode de "représentation" des histoires, opposés aux modes non narratifs comme le dramatique, et sans doute quelques autres hors littérature. »⁶

⁵ GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p.10.

⁶ GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, novembre 1983, p.12.

Le narrateur est parmi les médiations subtiles auxquelles l'auteur a eu recours. A l'intérieur du texte, l'auteur assigne la parole à son narrateur ; c'est celui qui raconte, qui décrit, qui commande le monde fictif auquel il appartient.

I.1.1 L'instance narrative : niveau et hétérogénéité

Dans son introduction au « *Discours du récit* » dans *Figures III*, Genette a mis l'accent sur l'ambiguïté du mot *récit* qui rend la tâche de la narratologie plus compliquée, car c'est à cause de cette ambiguïté que la confusion puisse avoir lieu.

De son côté Barthes, dans une étude non moins célèbre⁷, a mis l'accent sur le caractère multiforme du récit, et sur son omniprésence. Il est là, il est présent partout ; dans notre vie quotidienne, dans les médias...etc. il devient de plus en plus coutumier. Il passe le plus souvent inaperçu.

Selon Genette, le récit désigne le discours oral ou écrit qui détient le rapport entre une série d'événements. De plus, ce mot peut désigner aussi « *la succession d'événements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours et leurs relations d'enchaînement, d'opposition, de répétition...* »⁸.

Dans un troisième sens ancien, mais qu'il faut mentionner, le récit « *désigne un événement ; non plus toutefois celui que l'on raconte, mais celui qui consiste en ce que quelqu'un raconte quelque chose ; c'est l'acte de narrer pris en lui-même.* »⁹.

De ce fait, chaque récit a un objet ; il faut bien qu'on raconte quelque chose ; on raconte une histoire que le narrateur prenne en charge. Pour la raconter, il faut bien qu'il y ait un acte pour pouvoir la transmettre ; c'est l'acte narratif, qui est la narration elle-même. L'histoire et la narration sont les deux constituants nécessaires pour chaque récit :

« *Je propose [...] de nommer histoire le signifié ou contenu narratif (même si ce contenu se trouve être, en l'occurrence, d'une faible intensité dramatique ou teneur événementielle), récit proprement dit le signifiant, énoncé, discours, ou texte narratif lui-même, et narration l'acte producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place* »¹⁰

⁷ BARTHES, Roland, et alii, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p.7.

⁸ GENETTE, Gérard, *Figures III*, op. cit., p.71.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*, p.72.

D'après ce qui est avancé, on constate que la signification de l'énoncé narratif dépend directement de sa fonction comme acte de discours narratif. Dans cet acte, qui représente la narration, il y a plusieurs instances narratives qui entrent en jeu sur différents niveaux. Ce qui crée une sorte de polyphonie narrative complexe¹¹. Ainsi, à la suite de Lintvelt, on distingue quatre niveaux :

Niveau 1 : Auteur concret / Lecteur concret

Ces deux instances renvoient au monde extratextuel, elles ne participent pas à l'intérieur de l'œuvre. Mais, leurs influences sur le texte ne sont pas à négliger : *« l'auteur concret peut modifier l'horizon d'attente du Lecteur concret qui peut, en retour, influencer sur l'œuvre et construire une image de son « auteur » très différente de la réalité. »*¹²

Niveau 2 : Auteur abstrait / lecteur abstrait

En élaborant son monde fictif, l'auteur projette une image de lui-même, une sorte de second "moi" qui ne se manifeste pas et reste implicite tout au long du texte. Seule une analyse assez profonde des séquences narratives permet de dévoiler la figure de l'auteur projetée dans son texte. C'est cette instance qui inclut l'idéologie de l'œuvre¹³.

Niveau 3 : Narrateur et Narrataire

Le discours romanesque se donne comme caractéristique son caractère immédiat. Dans un récit, il y a toujours une voix qui se fait entendre à l'intérieur du monde fictif et qui intervient immédiatement entre le lecteur et son auteur : c'est le narrateur narrant son histoire. Ce narrateur peut adresser la parole à son narrataire et dialoguer avec lui ; le narrataire est la deuxième instance qui caractérise le discours romanesque.

¹¹ LINTVELT, J., *Essai de typologie narrative*, « le point de vue ». Paris, José Corti, 1981, 2^{ème} édition 1989.

¹² ADAM, Jean Michel, *Le Texte narratif*, éditions Nathan, Paris, 1994, p.222-223.

¹³ *Ibid.*, p.223.

Dans un récit, l'histoire racontée est destinée à quelqu'un ; un lecteur virtuel ou « modèle » selon Umberto Eco, qu'on appelle à ce niveau le narrataire.

Niveau 4 : les acteurs

L'acteur est celui qui agit ; à la différence du narrateur, l'acteur remplit avant tout une fonction d'action. Comme il peut en interprétant les paroles et les attitudes des personnages, remplir une deuxième fonction : une fonction d'interprétation.

Le narrateur et son narrataire sont les deux instances qui nous intéressent dans l'étude que nous allons entamer. Ce premier chapitre sera consacré au narrateur.

I.1.2 Le narrateur

L'auteur est la personne physique qui assume la responsabilité de la production de son œuvre, alors que le narrateur n'est que l'individu – réel ou fictif – qui est conçu par le lecteur comme responsable de la prise de parole au sein de l'œuvre. C'est un rôle fictif inventé par l'auteur ; *« or du moins, à notre point de vue, narrateur et personnages sont essentiellement des êtres de papier, l'auteur (matériel) d'un récit ne peut se confondre en rien avec le narrateur de ce récit »*¹⁴.

Il peut représenter un personnage faisant partie du monde fictionnel de l'œuvre. Il participe aux événements déroulés et devient par conséquent un narrateur impliqué, c'est le cas par exemple du récit à la première personne où le narrateur est manifestement présent en disant Je. Comme il peut narrer, tout en étant extérieur à l'histoire racontée, c'est le cas du récit à la troisième personne où le narrateur ne se manifeste pas explicitement.

En outre, et au moment où il raconte, le narrateur peut laisser apparaître les traces de sa présence, comme il peut aussi se faire disparaître. Il acquiert ainsi un statut particulier selon un choix qui prend en compte l'histoire qu'il raconte :

« On distinguera deux types de récits, l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte (exemple ; Homère dans L'Iliade, ou Flaubert dans L'Education sentimentale) : l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte (exemple : Gil Blas...), je

¹⁴

Roland Barthes, et alii, *Poétique du récit*, op.cit, p.40.

nomme le premier type, pour des raisons évidentes, hétérodiégétique, et le second homodiégétique. »¹⁵

Genette ajoute que, si le narrateur homodiégétique est le héros de son récit, il sera appelé *autodiégétique*. Il ajoute aussi que l'autodiégétique est le degré fort de l'homodiégétique.

Comme nous l'avons exposé, dans un récit, il s'agit de raconter une histoire. Pour la raconter, il faut bien qu'il y ait la présence d'un narrateur. D'ailleurs, la narratologie française affirme l'impossibilité d'un récit sans narrateur¹⁶. Le narrateur peut s'éclipser, en donnant l'illusion que l'histoire se raconte elle-même, mais il ne disparaît jamais, il reste toujours présent quelque part dans l'univers diégétique. Comme une réponse à Dorrit Cohn¹⁷ sur la possibilité d'un récit sans narrateur, Genette réplique :

« Le récit sans narrateur, l'énoncé sans énonciation me semblent de pures chimères, et, comme telles, 'infalsifiables'. Qui a jamais réfuté l'existence d'une chimère ? Je ne puis donc opposer à ses fidèles que cette confusion désolée : « votre récit sans narrateur existe peut-être, mais depuis quarante-sept ans que je lis des récits, je ne l'ai rencontré nulle part. »¹⁸

La fonction narrative n'implique pas la présence directe du narrateur. En fait, il peut narrer tout en faisant disparaître ses traces le plus possible afin de donner l'illusion que l'histoire se raconte elle-même. C'est cette fonction elle-même qui confirme le constat de la narratologie française qui affirme l'impossibilité d'un récit sans narrateur.

En outre, le narrateur peut aussi s'impliquer beaucoup plus dans son histoire en commentant l'organisation de son récit, ou l'articulation de son texte. Il acquiert donc une deuxième fonction qui est la fonction de régie. Il s'agit dans ce cas de se référer au texte narratif en portant sur lui un discours métalinguistique.

¹⁵ GENETTE, Gérard, *Figures III*, op. cit, p.252.

¹⁶ ANGELET, C., et HERMAN, J., *Narratologie* in *Introduction aux études littéraires, Méthode du texte*, Duculot, 1995, p.169.

¹⁷ Dorrit Cohn, professeur émérite à l'Université de Harvard, auteur, entre autres, de *Transparence intérieure* (Seuil, 1981) et du *Propre de la fiction* (Seuil, 2001).

¹⁸ GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, op.cit, p.68.

Un discours sur le texte lui-même qui consiste à en marquer les articulations, les connexions, les inter-relations. Bref, il intervient pour commenter son propre texte.

Il arrive aussi que dans une situation narrative¹⁹, le narrateur s'adressant à son narrataire afin d'établir un contact. Ce contact s'avère indispensable dans plusieurs cas ; soit pour marquer une pause, soit pour détourner le regard du lecteur vers autre chose que ce que le narrateur est en train de raconter et qui se déroule jusqu'à maintenant d'une façon implicite.

Cette fonction consiste à s'adresser au narrataire pour agir sur lui. Elle accompagne toutes les autres fonctions, même d'une façon implicite, car elle est l'une de sources de l'intervention du narrateur²⁰.

Comme il arrive au narrateur, en certaines circonstances, d'attester la vérité de son histoire. Il s'agit de présenter ses sources. En les présentant, le narrateur affiche le degré de certitude ou de distance qu'il entretient avec son histoire. C'est une pratique courante de l'éditeur du roman épistolaire qui présente les lettres comme authentiques. Cette fonction s'appelle la fonction testimoniale ou d'attestation.

Dans un autre contexte, et pour présenter son point de vue envers une attitude précise dans le récit, l'auteur assigne une fonction idéologique au narrateur. Ses interventions prennent la forme « *d'un commentaire autorisé de l'action* »²¹ ; il s'agit dans ce cas de transmettre au narrateur des savoirs pré-requis de la part de l'auteur. Le narrateur explique l'action à partir de ces savoirs. Ces explications ou justifications se situent dans des passages généraux, plus abstraits. Elles prennent souvent la forme de maximes proposant un jugement envers la société, les mœurs, les traditions ou les comportements, etc.... La fonction idéologique est parmi les fonctions qui ne reviennent pas nécessairement au narrateur car l'empreinte de l'auteur dans ce cas se manifeste clairement :

¹⁹ « Une situation narrative, comme tout autre, est un ensemble complexe dans lequel l'analyse, ou simplement la description, ne peut distinguer qu'en déchirant un tissu de relations étroites entre l'acte narratif, son rapport aux autres situations narratives impliquées dans le même récit » in GENETTE, Gérard, *Figures III*, op.cit, p.227.

²⁰ LINTVELT, J., *Essai de typologie narrative*, « le point de vue », op.cit.

²¹ GENETTE, Gérard, *Figures III*, op. cit, p.263.

« En effet, de toutes les fonctions extra-narratives, celle-ci est la seule qui ne reviennent pas nécessairement au narrateur, on sait combien de grands romanciers, comme Dostoïevski, Thomas Mann, Broch, Malraux, ont pris soin à transférer à certains de leurs personnages la tâche du commentaire et du discours didactique- jusqu'à transformer telles scènes des Possédés, de La Montagne magique ou de L'Espoir en véritables colloques théoriques. »²²

L'importance de ces fonctions varie d'un auteur à un autre et cette liste ne prétend pas être exhaustive. Et le degré d'implication du narrateur dans l'histoire qu'il raconte varie d'une fonction à une autre.

De ces cinq fonctions, la narratologie ne prétend pas tirer une *encombrante typologie*. Si un auteur "intervient" beaucoup plus qu'un autre dans son univers fictif, c'est dû à un choix de sa part en vue d'un objectif précis.

I.1.3 temps de la narration

En racontant son histoire, le narrateur confirme un constat : l'acte de narrer se passe, généralement, avant l'histoire, c'est-à-dire que la narration est le moyen pour raconter. Par conséquent, la narration est ultérieure par rapport à l'histoire. Elle est ultérieure, car, c'est censé totalement illogique de raconter une histoire avant qu'elle se passe, ou qu'elle s'achève !? Mais ce constat est démenti par l'existence des récits prédictifs²³.

« La principale détermination temporelle de l'instance narrative est sa position relative par rapport à l'histoire. »²⁴ De ce fait, on distingue quatre positions qui rendent compte de ces quatre types de narration :

- La plus traditionnelle est la narration ultérieure, qui pourrait être totalement imprécise du fait que le narrateur peut ne pas faire partie de la diégèse et se contenter tout simplement de narrer. Dans cette forme de narration, l'instance narrative omnisciente se manifeste comme « l'indice le plus évident de la fiction »²⁵.

²²

Ibid.

²³

TODOROV, Tzvetan, *Grammaire du Décaméron*, La Haye, 1969, p.48.

²⁴

GENETTE, Gérard, *Figures III*, *op.cit*, p.228.

²⁵

HAMBURGER, Kate, 1986, in : *Introduction aux études littéraires, Méthode du texte*, *op.cit*, p.194.

L'exemple qui illustre le plus cette narration est la narration autodiégétique, une narration à la première personne, qui se caractérise souvent par une distance temporelle explicite qui sépare l'acte narratif de la fin de l'histoire. Par contre, dans ce cas, le narrateur fait toujours partie de la diégèse.

- Avec la narration antérieure est apparue la littérature prophétique ; c'est une narration qui se fait généralement au futur, ce qui n'empêche pas qu'elle soit au présent, à savoir que le présent narratif revêt plusieurs valeurs quant à son utilisation, outre celle de marquer l'instantanéité. Cette antériorité de la narration dans ce genre de récit ne doit pas être confondue avec les récits de science-fiction.
- Le troisième type est la narration simultanée ; c'est une narration conduite au présent donnant l'illusion que le temps de l'histoire coïncide avec celui de la narration. C'est un récit qui se fait au présent contemporain de l'action.

Genette ajoute un quatrième type ; c'est le plus complexe et le plus important du fait que la narration est prise en charge par plusieurs instances; il s'agit de la narration intercalée. Dans ce type de narration « *l'histoire et la narration peuvent s'y enchevêtrer de telle sorte que la seconde réagisse sur la première ; [...]* »²⁶

Dans un récit à narration intercalée, l'importance se porte sur le jeu qui peut avoir lieu entre le temps de l'histoire et celui de la narration. L'exemple le plus pertinent de ce type de narration est le roman épistolaire où on rencontre un point de narration mobile qui change d'un correspondant à un autre, à savoir aussi que la lettre joue le rôle à la fois *d'un médium et d'un élément de l'intrigue*²⁷.

Dans ce cas l'instance narrative s'étale et se partage tout au long de la narration du fait que le narrateur raconte son histoire en l'interrompant de temps en temps afin de marquer les pensées qui lui viennent au moment où il raconte.

²⁶

GENETTE, Gérard, *Figures III*, op. cit., p.229.

²⁷

Ibid.

I.1.4 Niveaux narratifs et récit enchâssé

En racontant son récit, le narrateur peut, de temps à autre, et selon le besoin qu'il ressent, donner la parole à l'un des personnages de cet univers fictif. Ce personnage devient à son tour un narrateur qui raconte son propre récit. De ce fait, ce deuxième récit dépend du récit premier, il est un récit emboîté, ou selon Genette, un récit enchâssé. Ce changement de narrateur entraîne un changement du niveau narratif.

Genette définit cette différence de niveau, en disant que « *tout événement raconté par un récit est à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l'acte narratif producteur de ce récit* »²⁸.

L'acte narratif qui produit le récit principal (ou premier) se situe au niveau *extradiégétique*. Par contre, les événements et les aventures relatés dans ce premier récit se positionnent à un second "palier", appelé *intradiegétique*.

Aussi, l'acte narratif qui produit le récit de l'un des personnages de cette histoire (un personnage prend la parole pour raconter un récit à l'intérieur de ce récit) se situe lui-même à ce niveau *intradiegétique*. Par contre, les événements et les aventures mis en scène avec ce deuxième acte narratif seront appelés *métadiégétiques*.

Ces emboîtements et ces récits enchâssés permettent de diversifier l'acte de narration et d'augmenter la complexité du récit premier. Genette ajoute que ce phénomène de niveau narratif n'est qu'une reprise de la notion traditionnelle d'enchâssement. De ce fait, des confusions pourront avoir lieu entre la question du niveau, et la question de la personne ; extra, intra – diégétique est une question de niveau, homo, hétéro – diégétique est une question de personne.

*« La théorie des niveaux narratifs n'est qu'une systématisation de la notion traditionnelle 'd'enchâssement', dont le principal inconvénient était de marquer insuffisamment le seuil que représente, d'une diégèse à une autre, le fait que la seconde est prise en charge par un récit fait dans la première. Le défaut de cette section, ou du moins l'obstacle à sa compréhension, réside sans doute dans la confusion qui s'établit fréquemment entre la qualité d'extradiégétique qui est un fait de niveau, et celle d'hétérodiégétique, qui est un fait de relation (de personne). »*²⁹

²⁸

Ibid., p. 238.

²⁹

GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, op.cit, p.55.

D'après ce qu'on a avancé à propos du niveau narratif, on peut, à l'intérieur du récit, distinguer trois niveaux ; un niveau extradiégétique, un autre diégétique et un troisième métadiégétique :

Un récit enchâssé provoque le changement de niveau narratif car l'apparition d'une narration dans la narration implique un changement de niveau. C'est un procédé traditionnel dans la narration, comme l'ont montré *Roland Bourneuf* et *Real Ouellet*³⁰. Ce récit dépend du récit cadre, qui englobe tous les récits racontés. Il dépend de ce récit et acquiert une fonction selon la nature de la relation qui le relie à ce dernier.

D'autres, comme Tzvetan Todorov³¹, ont vu dans cet enchâssement un principe de composition ; c'est une histoire incluse dans une autre. C'est cette inclusion, selon Todorov, qui entraîne ce changement de niveau.

Par conséquent, le récit enchâssé revêt une importance particulière et a plusieurs fonctions dont nous mentionnons le suivant :

- le récit enchâssé a une fonction explicative quand on est devant une relation de « causalité directe » : c'est dans ce qui est raconté dans ce récit qu'on aura une justification ou explication de ce qui est avancé dans la diégèse. La source qui résout l'énigme se trouve dans la métadiégèse. Les événements de cette métadiégèse expliquent ceux de la diégèse.
- Un récit enchâssé peut aborder le même thème exposé dans le récit, comme elle peut en aborder un autre, soit en le reformulant, soit en l'évoquant d'un autre point de vue ; ce qui rend la relation qui s'établit entre les deux purement « thématique ».

I.1.5 Point de vue et focalisation

La relation que le narrateur entretient avec son récit est fort importante. C'est à partir de cette relation qu'on peut déceler le point de vue adopté au sein du monde fictif.

³⁰ BOURNEUF, Roland, et QUELLET, Réal, *L'Univers du roman*, Paris, Presses universitaires de France, 1972.

³¹ TODOROV, Tzvetan, *Les catégories du récit littéraire* in : *Communications* 8, Paris, Seuil, 1966, p.140.

Tout en racontant l'histoire, le narrateur nous divulgue une chaîne d'informations en accumulant détails et description.

Cette restriction de l'information explique le bref passage que le narrateur peut faire sur plusieurs années de la vie d'un personnage tandis qu'il consacre plusieurs pages à un seul événement survenu dans cette existence.

Ce choix de la part du narrateur relève d'une stratégie préméditée. Il a la possibilité de raconter l'histoire selon son point de vue, comme il peut adopter le point de vue d'un personnage appartenant à la diégèse. Dans ce cas précis, l'information délivrée est réglée selon le champ de savoir ou de connaissance du personnage. Par conséquent, nous, lecteurs, n'accédons au monde fictif que par l'information qui nous est délivrée. Donc, c'est le point de vue du narrateur ou de l'un des personnages qui limite l'information narrative.

D'ailleurs, il existe plusieurs classifications de point de vue et celle de Genette n'est que la reprise de la classification de Pouillon³².

Genette appelle restriction de l'information narrative focalisation, après avoir baptisé *focus of narration* de Wayne Booth ;

« Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de 'champ' c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience, terme en fiction pure, est, littéralement absurde (l'auteur n'a rien à savoir puisqu'il invente tout) et qu'il vaudrait mieux remplacer par information complète – muni de quoi c'est le lecteur qui devient «omniscient ». D'après cette définition, la focalisation désigne le mode d'accès au monde raconté ; ce mode qui peut être limité par le point de vue du narrateur ou celui du personnage. »³³

Ce qu'on a reproché à Genette, c'est que sa théorie repose beaucoup plus sur des états de conscience que sur des considérations linguistiques.

Selon sa théorie, c'est nous lecteurs, qui devons déduire ces points de vue à partir de notre lecture du texte et à partir des effets que les personnages ont sur les lecteurs.

Genette ajoute que l'instrument approprié pour effectuer cette sélection est un foyer situé dans l'univers diégétique. C'est un protagoniste par lequel passe

³²

POUILLON, Jean, *Temps et roman*, Paris, 1946.

³³

GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, op.cit, p.49.

l'information, et dont le champ perceptif est limité. Ce protagoniste devient par conséquent une sorte de « goulot de l'information ». la focalisation peut être interne, externe, ou zéro.

Par focalisation zéro, Genette désigne un foyer de focalisation indéterminée. C'est la vision par derrière selon Pouillon. Todorov précise que dans ce cas, le narrateur en sait plus que le personnage³⁴. C'est le cas de la plupart des récits classiques où nous rencontrons une focalisation variable, mais implicite dans le sens où le lecteur ne peut pas définir une source précise pour l'information. Nous sommes dans ce cas devant le fameux « point de vue de Dieu ».

Avec la focalisation interne, *le foyer coïncide avec l'un des personnages, qui devient le sujet fictif*³⁵ de toute perception. C'est la coïncidence de la vision du narrateur avec celle du personnage. Dans ce cas précis, le narrateur en sait autant que le personnage.

Dans la focalisation externe, le foyer de l'information se situe à un point diégétique choisi par le narrateur. Ce point diégétique joue le rôle de la caméra qui enregistre ce qu'il y a devant elle, en dehors de toute intervention des personnages, y compris le narrateur. Ce qui empêche de pénétrer la conscience des personnages. Dans ce genre de narration, l'apparence des personnages se manifeste beaucoup plus que leur intérieur intime.

En rebaptisant *focus of narration*, focalisation, le premier souci de Genette était d'éviter la fâcheuse confusion entre voix et perspective narratives³⁶. Deux notions qui ont créé tant de confusions et de querelles entre les précurseurs de la narratologie, surtout du côté des Anglo-Saxons.

En guise de conclusion pour cette première partie, nous pouvons dire que la présence d'un narrateur est indispensable pour qu'il y ait histoire. C'est une présence qui se manifeste de plusieurs façons ; parfois avec la première personne faisant partie de

³⁴ In *Introduction aux études littéraires, Méthode du texte*, op.cit, p.187.

³⁵ GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, op.cit, p.49.

³⁶ Avec la focalisation, on a reconnu l'histoire racontée à la troisième personne mais par un personnage autre que le narrateur ; « *c'est un récit raconté par le narrateur mais focalisé sur le personnage* » in *Introduction aux études littéraires*, op.cit, p.188.

la diégèse, d'autre fois absent comme personnage mais présent quelque part dans l'univers diégétique.

La focalisation lui permet de passer l'information selon sa perception, ou la perception d'un autre personnage. Comme il a la possibilité d'être omniscient manifestant une maîtrise totale de son univers.

Ces différentes situations du narrateur lui permettent de donner un court particulier à sa narration ; chose que nous vérifierons en analysant *Léon l'Africain*.

I.2. Le narrateur ; Léon l'Africain

« *J'avais ton âge, mon fils, et plus jamais je n'ai revu Grenade. Dieu n'a pas voulu que mon destin s'écrive tout entier en un seul livre, mais qu'il se déroule, vague après vague, au rythme des mers.* »³⁷, Ainsi et à l'exemple du narrateur, nous allons suivre son cheminement, son évolution et ses traces dans l'histoire de chaque livre. Puis, nous passerons à une conclusion générale où nous récapitulerons toutes les analyses que nous aurons faites.

Comme nous l'avons avancé, « *la principale détermination temporelle de l'instance narrative est évidemment sa position par rapport à l'histoire* » ; de ce point de vue de la position temporelle, la narration que représente *Léon l'Africain* est ultérieure, c'est-à-dire que son récit s'articule au passé ; « *cette année-là, je venais de naître.* »³⁸

À cette seule phrase, nous voyons que dès le début le narrateur se signale comme présent dans son récit. Ainsi dans *Léon l'Africain*, nous avons un narrateur qui évolue dans son récit en tant qu'un personnage de l'histoire. À ce point, nous sommes devant une narration que Genette qualifie d'homodiégétique.

Après le premier livre, le narrateur s'implique de plus en plus dans la trame de son récit ; il s'implique dans le sens où les récits enchâssés, deviennent rares ; la délégation de la narration se fait rarement et c'est dû à l'évolution du narrateur personnage dans la diégèse. Ce qui lui permet de prendre directement la parole surtout

³⁷

MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, op.cit, p. 89.

³⁸

Ibid., p.15.

quand il est devenu adulte concevant ce qui se passe autour de lui. Autrement dit, désormais, c'est lui seul qui commande le monde fictif auquel il appartient, il devient, par conséquent, le héros ; position qu'il gardera ainsi jusqu'à la fin de son histoire. Dans ce cas nous sommes devant un narrateur autodiégétique ; narrateur-Je héros de son histoire.

Cette narration autodiégétique donne la possibilité aux voix du héros de se mêler et de se fondre ; c'est-à-dire que plusieurs instances s'entremêlent : le narrateur, le personnage-narrateur et le héros. En évoquant la *Recherche* de Proust, Genette, semble étayer cette thèse lorsqu'il affirme :

« Il faut à la fois un narrateur omniscient capable de dominer une expérience morale maintenant objectivée et un narrateur autodiégétique capable d'assumer personnellement, d'authentifier et d'éclairer de son propre commentaire l'expérience spirituelle qui donne son sens final à tout le reste, et qui demeure, elle, le privilège du héros. »³⁹

Cette précision de Genette montre que nous sommes devant une dichotomie. Autrement dit, le récit dans *Léon l'Africain* fonctionne sur deux registres différents ; celui du héros personnage représentant le Je-narré et celui du narrateur, en tant qu'une fonction renvoyant au Je-narrant⁴⁰. Cette situation permet au Je-narrant de jeter un regard sur son passé car il se situe dans un certain recul de temps. De ce fait, il prend de la distance vis-à-vis de ce qu'il raconte. Par conséquent, le narrateur qui accomplit une rétrospection vers son passé, aujourd'hui révolu, avance des commentaires visant à interpréter les différentes réactions au moment où se déroulait l'histoire qu'il raconte.

Le statut du narrateur se définit par sa relation à l'histoire qu'il raconte et par son niveau narratif, ainsi nous avons un narrateur personnage – héros, il fait partie de la diégèse ; il est intradiégétique, il est en train de relater les événements et les aventures qui ont marqué son destin. C'est un narrateur-héros qui prend en charge le récit cadre⁴¹. Comme témoin, le narrateur rapporte tout ce qu'il a entendu ou vu et ce rôle de « rapporteur » caractérise surtout la première partie du récit et s'explique par la

³⁹ GENETTE, Gérard, *Figures III*, op.cit, p. 259.

⁴⁰ « Il n'est plus possible de confondre (...) le personnage et ses fonctions : fonction d'action uniquement ou fonction d'action (comme acteur, je-narré) et fonction de narration (comme narrateur, Je-narrant) » in ADAM, Jean Michel, *le texte narratif*, op.cit, p. 226.

⁴¹ Notons que c'est Genette qui est l'initiateur du nom *récit cadre*, d'autres narratologues ont proposé d'autres appellations comme *récit premier* ou *récit principal* in GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, op.cit, p.60.

présence du narrateur-personnage dans un milieu assez turbulent quand il était petit, ce qui ne vas pas lui permettre de l'analyser directement. Par conséquent, et pour donner beaucoup plus d'accréditation à ce qu'il raconte, le narrateur met ces histoires qui se sont passées pendant son enfance dans la bouche d'un autre personnage disant lui aussi je et prenant en charge toute son histoire⁴². Cette fonction d'un narrateur témoin ne va pas à l'encontre, comme le pensent certains critiques, avec le rôle du narrateur autobiographe. Genette affirme qu'il arrive à un Je narrant l'histoire de sa vie d'occuper la position d'observateur et « *la notion d'un héros témoin n'est peut-être pas si contradictoire qu'on pourrait le penser a priori.* »⁴³.

Dans tout le récit, le narrateur procède par année, en insistant sur l'événement le plus marquant de l'année afin de donner une vision générale de ce qui s'est passé. Cette narration abondante, surtout dans la première partie du récit, laisse peu d'espace pour la description, ce qui donne parfois l'impression que nous sommes devant un narrateur conteur.

Dès le début de la narration, et avec l'*incipit*, on rend compte que le Je désigne seulement le narrateur. C'est le narrateur qui proclame Je et il établit une distinction nette entre lui et l'auteur. Une distinction qu'on constate à partir de la première page du roman où le narrateur dévoile et précise son identité.

Il précise son identité dans l'*incipit* constitué par le premier livre, « *le livre de Grenade* »⁴⁴ une précision qui vient pour servir sa narration dans le sens où tout ce qu'il va raconter le concerne directement et ne se rapporte en aucun cas à l'auteur.

« *Moi, Hassan fils de Mohamed le peseur, moi, Jean-Léon de Médicis, circoncis de la main d'un barbier et baptisé de la main d'un pape, on me nomme aujourd'hui l'Africain, mais d'Afrique ne suis, ni d'Europe, ni d'Arabie. On m'appelle aussi le Grenadin, le Fassi, le Zayyati, mais je ne viens d'aucun pays, d'aucune cité, d'aucune tribu. Je suis fils de la route, ma patrie est la caravane, et ma vie la plus inattendue des traversées.* »⁴⁵

⁴² Nous reviendrons avec beaucoup plus de détails tout à l'heure quand nous passerons à l'analyse du « Livre de Grenade ».

⁴³ GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, op.cit, p.69.

⁴⁴ Le livre de Grenade est la partie consacrée à la ville de Grenade, la ville natale du personnage narrateur, ainsi, à chaque ville le narrateur a consacré un livre.

⁴⁵ MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, op.cit, p.15.

Ce premier discours du narrateur vient pour éloigner toute identification avec l'auteur. En se désignant par Moi et Je, le narrateur se présente comme un personnage étrange. Il se donne une ascendance étrange ; une étrangeté qui va être éclairée avec la lecture de l'oeuvre. C'est en quelque sorte une anticipation de la part du narrateur. Il donne des indices concernant sa vie, ces indices vont être évoqués d'une façon détaillée pendant qu'il raconte son histoire.

Ce premier discours du narrateur est ancré dans le présent avec le déictique « maintenant » ; c'est le narrateur qui parle, actuellement en tant que personnage extradiégétique. C'est comme s'il était assis, racontant l'histoire à son fils qui est devant lui.

Le déictique « maintenant »⁴⁶ inscrit ce premier discours du narrateur dans le présent, ce qui lui donne un cachet d'actualité. Il le dissocie du reste de l'histoire qui va être racontée. Le narrateur extradiégétique est un personnage narrateur autodiégétique dans l'histoire racontée et l'écart, dont on a parlé, s'établit entre ces deux instances, un écart qui permet l'intrusion du narrateur extradiégétique dans l'histoire afin qu'il avance des commentaires et des jugements.

Par conséquent, le Je de Léon l'Africain abrite à la fois deux instances, un personnage et un narrateur. L'emploi du présent renvoie au narrateur qui remplit ainsi une fonction purement narrative. Et l'emploi du passé revient au personnage en tant qu'un élément évoluant dans son univers diégétique.

I.2.1 Le livre de Grenade

Le premier livre s'ouvre sur la chute de Grenade ; le narrateur décrit sa ville natale et les circonstances qui ont précédé sa venue au monde. Il choisit un moment très passionnant, très important dans une Grenade musulmane à l'époque du XVI^e siècle. « Cette année-là, le saint mois de **ramadane** tombait en plein été. »⁴⁷

⁴⁶ Les déictiques sont ; « *les unités linguistiques dont le fonctionnement sématico-référentiel (selection à l'encodage, interprétation au codage) implique une prise en considération de certains des éléments constitutifs de la situation de communication (...).* » in KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'énonciation*, Armand Colin, Paris, 1999.

⁴⁷ MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, op.cit, p.15.

À travers l'humeur de son père dans cette journée exceptionnelle, le narrateur donne une idée sur l'humeur des Grenadins en pareilles journées : disputes, nervosités, humeur sombre...

Dans ces moments très insupportables, selon le narrateur, sa naissance a eu lieu ;

« Je venais de naître, par la grâce imparable du Très-Haut, aux derniers jours de chaabane, juste avant le début du mois saint, et Salma ma mère était dispensée de jeûner en attendant qu'elle se rétablisse, et Mohamed mon père était dispensé de grogner, même aux heures de faim et de chaleur, car la naissance d'un fils qui portera son nom et un jour ses armes, est pour tout homme un sujet de réjouissance légitime. »⁴⁸

Le narrateur, qui se manifeste pour la première fois en se désignant par Je veut ancrer son auditoire au sein de son milieu familial. Les craintes et les tensions qui dominent sa famille étaient très semblables à celles qui régnaient sur Grenade.

D'ailleurs, par cette intrusion, le Je anticipe tous les événements qui se sont passés avant et pendant sa naissance et il va les rapporter par la bouche de sa mère ou de son père.

Le paysage grenadin est fort présent dans l'histoire du narrateur ; sa mère lui dévoile tous les secrets du milieu familial et surtout les disputes entre elle et Warda, sa rivale, et comment les tensions ont augmenté entre les deux femmes au moment de l'accouchement. Car celle qui va donner un enfant, va certainement être la favorite du mari :

« Il était grand temps que Salma soit enceinte, car la providence avait voulu que Warda le soit déjà, bien qu'elle l'eût soigneusement caché pour s'éviter des ennuis. Quand la chose fut découverte, deux mois plus tard, c'était à qui aurait un garçon et, si les deux en portaient, à celle qui accoucherait en premier. »⁴⁹

Le caractère *d'anticipation* qui reste attaché au narrateur tout au long de sa narration lui accorde une fonction d'annonciation ; il devient narrateur-annonciateur. Il veut raconter de sorte que ces événements auront un enchaînement logique pour ne pas perdre de détails de ce qu'il a vécu.

⁴⁸ *Ibid.*, p.15

⁴⁹ *Ibid.*, p.17.

En évoquant le récit à la première personne, Genette semble confirmer l'idée que « *le récit à la première personne se prête mieux qu'aucun autre à l'anticipation, du fait même de son caractère rétrospectif déclaré, qu'autorise le narrateur à des allusions à l'avenir, et particulièrement à sa situation présente (...)* »⁵⁰

En outre, Genette confirme aussi que la présence de ces anticipations, ou ces *prolepses*⁵¹, est fort significative ; il s'agit d'un narrateur héros racontant sa propre vie d'où l'importance de laisser des traces qui indiquent qu'il n'invente pas, qu'il est en train d'accumuler des souvenirs. Par conséquent, un sentiment qui rassure son narrataire et qui donne beaucoup plus d'authenticité à ces événements et aventures racontés.

Par ailleurs, cette prolepse vient pour marquer l'acte narratif comme un acte postérieur à l'histoire que le narrateur raconte. Ce qui s'explique par le fait que le narrateur connaît ce qui va se passer ; nous sommes devant un narrateur autobiographe⁵². Cet effet créé par la prolepse du narrateur prépare son auditoire à ce qui pourrait avoir lieu. À ce niveau diégétique on dit que le narrateur agit sur son narrataire ; il le prépare afin qu'il devine ce qui pourra se passer. Autrement dit, la fonction de communication est à son comble ; une communication qui renforce le lien établi entre les deux protagonistes de la situation narrative, ce qui renforce, aussi, le caractère d'un père se confessant à son fils.

*« On dit qu'un sage de notre communauté a placé sur une fenêtre de sa maison trois pigeons. L'un était tué et plumé, et on lui avait accroché un petit écriteau sur lequel on avait noté : 'Ce converti avait été le dernier à partir' ; le second pigeon, plumé mais vivant, portait l'écriteau : 'ce converti est parti un peu plus tôt' ; le troisième avait gardé et sa vie et ses plumes, et sur son écriteau on pouvait lire : 'Celui-ci a été le premier à partir' ». Sarah et les siens marchèrent donc sans se retourner ; il était écrit que nous devons bientôt les rejoindre sur les chemins de la dispersion. »*⁵³

⁵⁰ GENETTE, Gérard, *Figures III*, op. cit., p.106.

⁵¹ *Ibid.*, p.105.

⁵² « Jaap Linvelt signale encore [...] un indice infallible de narration ultérieure ; c'est la présence, caractéristique de ce qu'il nomme le type narratif auctorial, d'anticipations certaines, [...], un narrateur qui annonce, comme celui d'Eugénie Grandet, « dans trois jours devait commencer une terrible action, etc. », pose par là même et sans ambiguïté possible son acte narratif comme postérieur à l'histoire qu'il raconte, ou du moins au point de cette histoire qu'il anticipe ainsi. » in GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, op.cit., p. 54.

⁵³ MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, op. cit., p.70.

Ces prolepses qui reviennent fréquemment pour distinguer la narration, deviennent répétitives tout au long du récit, ce qui permet de faire allusion à des événements à venir et par conséquent de deviner ce qui pourra se passer.⁵⁴

En plus de cette fonction proprement narrative, nous avons remarqué, et surtout dans la première partie, la forte présence de la fonction de commentaire et de régie. Cette fonction accompagne toute narration, elle caractérise le *narrateur* omniscient, et elle est corrélative à la fonction narrative⁵⁵. En adoptant plusieurs points de vue (celui de sa mère : « ma mère m'a dit », ou celui de son père : « mon père m'a raconté »), le narrateur veut inscrire ce qu'il raconte beaucoup plus dans la réalité ; Et donner, par conséquent, aux événements et aventures qu'il relate le plus d'accréditation possible, au moins pour son narrataire :

*« [Je me penchai avec appréhension. J'étais au sommet de la colline de Mauror. A ma droite la nouvelle casbah de l'Alhambra, à ma gauche, au loin, la vieille Casbah avec, au-delà des murailles, les minarets blancs de mon faubourg d'Albaicin. Le grondement que j'avais entendu dans la rue était maintenant assourdissant. Cherchant des yeux la source du bruit, je regardai vers le bas et ne pus retenir un cri d'horreur. 'Dieu nous ait en pitié, c'est le déluge de Noé !' marmonnait mon hôtesse derrière moi.]
L'image qui s'offrait à ses yeux de fillette apeurée, ma mère ne l'oublierait jamais, pas plus que ne l'oublieraient tous ceux qui se trouvaient en cette maudite journée de la parade. »⁵⁶*

Après avoir donné des détails concernant sa vie et son milieu familial, le narrateur du récit-cadre cède la parole à d'autres personnages narrateurs qui, eux-mêmes, vont raconter des histoires qui se sont passées avant, pendant ou après la naissance du narrateur-personnage.

Le fait de céder la parole à d'autres narrateurs, qui se situent forcément à un niveau narratif différent, plus haut dans la diégèse, leur donne la possibilité de raconter ce qu'ils ont vécu. Ces événements deviennent en quelque sorte le résultat de ceux qui les ont racontés et non pas le fruit direct des souvenirs du narrateur.

D'ailleurs, cette façon de céder la parole va créer une sorte de polyphonie de Je qui apparaissent pour désigner des narrateurs différents. Ce qui, d'une part, permet

⁵⁴ « (...) les prolepses répétitives ne se trouvent guère qu'à l'état de brèves illusions ; elles réfèrent d'avance à un événement qui sera en son temps raconté tout au long (...) les prolepses répétitives jouent un rôle d'annonce. » in GENETTE, Gérard, *Figures III*, op.cit, p.111.

⁵⁵ LINTVELT, J., *Essai de typologie narrative*, « Le point de vue », op.cit.

⁵⁶ MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, op. cit, p.25.

à chaque narrateur d'être représenté comme élément agissant dans l'univers diégétique, et d'autre part, permet au narrateur principal de mieux gouverner son univers fictif, selon le principe de la fonction de régie et de distribution des discours aux différents personnages.⁵⁷

Michel Butor note dans son essai « L'usage des pronoms personnels dans le roman »⁵⁸ que, chaque fois que nous utilisons la première personne, c'est pour faire passer la fiction pour un document, ce qui justifie la stratégie du narrateur et son recours à d'autres Je occupant la position de narrateur.

« J'étais libre et elle était esclave, me dit ma mère, et entre nous le combat était inégal. Elle pouvait user à sa guise de toutes les armes de séduction, sortir sans voile, chanter, danser, verser du vin, cligner des yeux et se dévêtir, alors que j'étais tenue, de par ma position, de ne jamais me départir de ma réserve, et encore moins de montrer un intérêt quelconque pour les plaisirs de ton père. »⁵⁹

La mère dans ce cas précis, est la narratrice de son propre récit. En disant Je, la mère narratrice établit une autonomie par rapport au récit-cadre, elle est narratrice homodiégétique et elle fait partie de la diégèse, elle est intradiégétique. C'est l'intervention du premier narrateur qui nous fait savoir qu'il est un récit englobé dans le récit-cadre. Genette confirme que « l'adoption d'un Je pour désigner l'un des personnages impose mécaniquement et sans aucune échappatoire la relation homodiégétique, c'est-à-dire la certitude que ce personnage est le narrateur (...) »⁶⁰

La mère narratrice adopte son point de vue, elle est totalement subjective car il s'agit de raconter des choses qui concernent ses sentiments envers son mari et envers ce qui se passe au sein de son milieu familial. Elle fait le récit au style direct.

Ce récit second est un récit enchâssé ; il s'agit d'une histoire dépendante de ce que le premier narrateur vient d'annoncer. Si ce narrateur se situe à un niveau extradiégétique, les événements qu'il raconte, eux, se situent à un niveau diégétique et par conséquent ce récit enchâssé se situe à un niveau métadiégétique.

⁵⁷ ADAM, Jean Michel, *Le texte narratif*, op. cit, p. 225.

⁵⁸ BUTOR, Michel, *Essais sur le roman*, Paris, Editions de minuit, 1960, p.75.

⁵⁹ MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, op. cit, p.16.

⁶⁰ GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, op. cit, p.71.

Après les circonstances de sa naissance et de son milieu familial, le narrateur passe aux circonstances de la chute de Grenade, une deuxième étape décisive dans sa vie.

Ces circonstances sont prises en charge par l'oncle du narrateur, un narrateur homodiégétique, lui aussi, se manifestant avec un Je. De par sa position, le choix du narrateur s'avère très justifié : c'est le statut de l'oncle, un homme qui a son poids dans la société, homme de confiance, respectable, ce qui va lui permettre d'occuper ce rôle du narrateur. C'est aussi sa présence, selon le narrateur, dans le palais où le sort de Grenade était discuté, qui donne beaucoup plus d'authenticité à ce qu'il raconte :

« L'attitude de Boabdil ne me surprenait pas, reprit Kali d'une voix rassérénée. Je n'ignorais ni la légèreté du maître de l'Alhambra, ni sa faiblesse de caractère, ni même l'ambiguïté de ses rapports avec les castillans. Je savais que nos princes étaient corrompus, qu'ils ne songeaient nullement à défendre le royaume, et que l'exil allait bientôt être le lot de notre peuple. Mais il a fallu que je voie de mes propres yeux le cœur nu du dernier sultan d'Andalousie pour que je me sente contraint de réagir. Dieu montre à qui il veut le droit chemin, et aux autres la voie de la perdition. »⁶¹

À partir du discours de l'oncle narrateur, on sent la menace qui pèse sur Grenade. Il présente son point de vue d'une façon subjective ; c'est beaucoup plus un sentiment intérieur qu'un point de vue ; un sentiment envers ce personnage qui assume une grande part dans la chute annoncée de Grenade. Dès le début, le personnage de Boabdil est présenté par le narrateur comme celui d'un lâche, prêt à négocier tout, même sa patrie, au lieu de combattre. En outre, le narrateur étend cette opinion à tous les princes de cette époque car ils refusent de combattre, préférant négociation et paix ; ce qui donne à ce jugement du narrateur un aspect beaucoup plus idéologique. De plus, le narrateur est le personnage focalisateur c'est-à-dire que l'information narrative passe par sa propre perception. Il raconte ce qu'il voit et ce qui se passe devant ses yeux. Genette confirme qu'« *en focalisation interne le foyer coïncide avec un personnage, qui devient alors le 'sujet' fictif de toutes les perceptions y compris celles qui le concernent lui-même comme objet.* »⁶²

La présence forte de ces récits enchâssés et de ces points de vue différents est due à l'âge du narrateur personnage du récit-cadre. Il ne pourrait pas concevoir ce qui

⁶¹

MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, op. cit, p.37.

⁶²

GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, op.cit, p.49.

tourne autour de lui car il est encore petit. Tout ce qu'il a rapporté des événements qui ont marqué ses premières années, il l'a rapporté par la bouche de l'un des membres de sa famille :

« Je n'étais moi-même qu'un nourrisson, privé de la sagesse des hommes mais aussi de leur folie, ce qui m'évita de participer à la crédulité générale. Bien plus tard, devenu homme et portant fièrement le surnom de Grenadin pour rappeler à tous la cité prestigieuse dont j'avais été exilé, je ne pouvais m'empêcher de penser souvent à cet aveuglement des gens de mon pays, à commencer pas mes propres parents, qui avaient pu se persuader de l'arrivée imminente d'une armée salvatrice alors que seules la mort, la défaite et la honte étaient à l'affût. »⁶³

Cet enchâssement prend des formes plus complexes, quand un narrateur second cède, à son tour, la parole à un autre personnage. Ce personnage devient lui aussi narrateur de sa propre histoire. Ce qui introduit une hiérarchisation, parfois fort utile, pour servir la mise en scène autobiographique⁶⁴. C'est le cas de l'oncle narrateur qui, tout en racontant ce qui s'est passé dans le palais avec le Sultan discutant la livraison de Grenade, cède la parole à Astagfirullah, personnage pieux, selon le narrateur du récit-cadre. On l'a appelé ainsi, car il prononce « Astagfirullah » (mon Dieu pardon !) à chaque fois qu'il entend quelqu'un blasphémer. Ce personnage est présenté par le narrateur comme celui qui représentait le juste Islam. C'est la croyance de celui-ci qui aurait pu sauver Grenade, selon le narrateur :

« Cheikh Astagfirullah avait le turban large, l'épaule étroite et la voix éraillée des prédicateurs de la grande mosquée, et, cette année-là, sa barbe drue et rougeoyante vira au gris, donnant à son visage anguleux cette insatiable colère qu'il allait emporter pour tout bagage à l'heure de l'exil. Jamais plus il ne se teindrait les poils au henné, avait-il décidé en un moment de lassitude, et malheur à qui lui en demandait la raison ; " Quand ton créateur t'interrogera sur ce que tu as fait lors du siège de Grenade, oseras-tu lui répondre que tu t'es fardé" »⁶⁵

La forte présence de ces récits enchâssés dans ce livre lui donne beaucoup plus d'authenticité. En relatant des histoires dont il a été absent, le narrateur aura certainement le droit de s'interroger sur la source des informations que son père

⁶³ MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, op.cit, p.38.

⁶⁴ Nous reviendrons à l'aspect autobiographique du récit au dernier chapitre.

⁶⁵ MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, op.cit, p.40.

rapporte. Chose que le narrataire évite afin de ne pas contredire son père pendant qu'il raconte.⁶⁶

Ces récits enchâssés sont, thématiquement, dépendants ; c'est-à-dire qu'elles abordent le même thème que le narrateur est en train d'évoquer.

Le narrateur a suivi cette stratégie afin de confirmer la véracité de ce qu'il raconte à son narrataire et afin qu'il ne soit pas accusé de mensonge par les lecteurs. Ces récits sont pris en charge par ceux qui les ont vécus réellement. Ce qui donne à ces récits beaucoup plus d'authenticité et offre la possibilité d'une vérification.⁶⁷

I.2.2 Le livre de Fès

Au début de ce livre, et dans l'*incipit* qui lui est consacré, le narrateur évoque le statut de sa famille. C'était une famille qui allait vers l'exil, vers une ville qui n'était pas la sienne.

Dès le début la narration est prise en charge directement par le narrateur premier, et les récits enchâssés deviennent rares car désormais c'est l'histoire personnelle de Hassan qui prime. L'histoire du passé de ses parents devient secondaire. Ce qui se justifie par le fait que le narrateur en tant que personnage évolue, et est désormais présent au cœur des événements. Il n'a fait appel qu'à ses propres souvenirs, et non à ce que ses parents lui ont raconté.

Cette implication de plus en plus remarquable du narrateur dans son univers diégétique le conduit parfois à agir, revêtant ainsi le rôle d'un actant.

« *Nous remontâmes donc sur nos mules sans savoir quelle direction prendre.* »⁶⁸ ; dès lors ce Nous, qui apparaît tout au long de ce livre, attribue au narrateur la fonction de porte-parole. Il ne s'identifie pas à lui-même, individuellement ; désormais il fait partie d'un groupe agissant en tant qu'unité ; ce qui augmente la concentration de la narration sur les membres de la famille, y compris lui-même.

⁶⁶ Nous reviendrons sur cet aspect du narrataire dans le chapitre qui suit.

⁶⁷ Nous reviendrons dans le dernier chapitre sur le critère de vérification et son importance dans ce genre d'écriture.

⁶⁸ MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 94.

Donc, le narrateur parle au nom de sa famille, ce qui confirme sa présence pendant ces événements et sa volonté de gouverner le déroulement de ces actions en prenant l'initiative de les rapporter directement.

« Il est vrai que depuis notre arrivée sur la terre d'Afrique, un homme se présentait à nous »⁶⁹

« Nous suivîmes à la lettre les conseils de cet homme. »⁷⁰

« Au lieu de quelques jours, nous restâmes.... »⁷¹

Ces brefs exemples montrent bien la présence de Nous, et s'expliquent par l'écart qui est en train de diminuer entre le Je-narré et le Je-narrant au fur et à mesure que le narrateur avance dans son histoire.

Par ce Nous, le narrateur veut transmettre à son narrataire et à l'ensemble des lecteurs, qu'en tant que personnage, il conçoit totalement ce qui tourne autour de lui, et qu'il n'a plus besoin d'avoir recours à un narrateur pendant un événement dont il a été absent car désormais il est au cœur des événements.

Le je réapparaît aussitôt, absorbant ainsi le Nous ; et s'explique par l'envie du narrateur de laisser toujours des marques scripturaires pour inscrire son identité surtout quand il évoque un événement qui le concerne directement :

« Comme je l'ai écrit dans ma description de l'Afrique dont le manuscrit est resté à Rome. »⁷²

« Pour moi, ce fut en tout cas, à l'âge de sept ans, une expérience aussi merveilleuse qu'inattendue. Et par moments, angoissante, je dois les reconnaître. »⁷³

Ainsi, le narrateur rompt avec l'histoire de sa famille et se tourne vers son histoire personnelle et ses aventures.

Ensuite le narrateur commence à dévoiler à son narrataire les secrets et les traditions de la ville de Fès ; une ville qui lui est étrange. Il nous dévoile ses secrets et ses traditions par la perception d'un personnage, Haroun le Furet. Ainsi nous sommes devant l'exemple type de la focalisation interne : toutes les histoires qui vont être

⁶⁹ *Ibid.*, p.96.

⁷⁰ *Ibid.*, p.97.

⁷¹ *Ibid.*, p.99.

⁷² *Ibid.*, p.98.

⁷³ *Ibid.*, p.103.

rapportées sur la ville de Fès, ses traditions et ses secrets, le narrateur les a entendues et vécues avec Haroun.

Dès le début de ce livre, l'ombre de Haroun le Furet se manifeste à travers plusieurs traces laissées par le narrateur et on devine, à partir de ce qu'il raconte, que le destin de ce personnage ressemble beaucoup au sien propre ; un destin étrange qui va conduire la famille de Hassan à l'abîme.

Ce personnage va, en quelque sorte, véhiculer l'action, en accumulant descriptions et détails à propos de la ville de Fès. C'est à partir de lui que le narrateur nous livre les informations des histoires qu'il raconte.

« A mes côtés, il y avait le plus diable de tous les enfants du quartier ; Haroun, dit le Furet. Il avait mon âge, le teint très brun, les habits usés et rapiécés, mais toujours propres. Dès la première bagarre, nous étions amis, soudés à la vie à la mort. Nul ne le voyait sans lui demander de mes nouvelles, nul ne me voyait sans s'étonner qu'il ne soit pas là. C'est en sa compagnie que j'allais explorer Fès et mon adolescence. Je me sentais étranger, il savait la ville sienne, créée pour lui, rien que pour ses yeux, rien que pour ses jambes, rien que pour son cœur. Et il m'offrait de la partager. Il est vrai qu'il appartenait, de naissance, à la plus généreuse des corporations. »⁷⁴

Cette description assignée par le narrateur à ce personnage a une fonction d'anticipation. Le narrateur veut dire qu'il aura certainement un destin partagé. Et son narrataire, à partir de ce discours, s'attend à des aventures communes entre les deux personnages.

L'école va être un lieu privilégié pour que les deux personnages se côtoient et se connaissent beaucoup mieux. Et c'est elle qui va être le point de départ pour chaque aventure menée ; leur sortie de l'école n'empêche pas qu'ils passent ensemble le reste de la journée.

En outre, c'est Haroun le Furet, selon le narrateur, qui va enquêter sur le Zerouali, un personnage très riche et très influent auprès du sultan, et c'est lui aussi qui va chercher Astagfirullah pour empêcher le mariage de Mariam, la sœur de Hassan. Ensuite, il enlève Mariam pour la délivrer des maisons de lépreux, et par la suite il l'épouse. Pour venger sa femme, Haroun tend un piège à Zerouali, et il le tue, ce qui cause le désastre de la famille de Hassan et l'oblige à s'exiler de nouveau vers une destination inconnue.

⁷⁴

Ibid., p.114.

Tout au long de sa narration, le narrateur en tant que personnage se justifie et s'excuse d'une inadvertance commise par lui, ce qui s'explique par son envie de montrer combien il avait appris à force d'avancer en âge ; « *C'est à l'âge de seize ou dix-sept ans que j'appris l'histoire de la pêcheuse aux démons...* »⁷⁵

Quant à l'intrusion du je narrant, qui est par essence extradiégétique, dans l'histoire est fréquente dans cette partie du récit. C'est un Je qui vient pour actualiser le discours du narrateur. Une actualisation qui vient à son tour pour porter un jugement ou avancer un commentaire vu le recul du temps entre les deux instances : « *Je me souviens encore des premières paroles de l'Oranais prononcé d'une voix chaude et sereine...* »⁷⁶. La façon dont « Je » s'exprime, au présent, montre bien que le discours renvoie au je narrateur, qui reste extradiégétique tout au long de sa narration. Autrement dit, ce qui est avancé dans cet extrait se rapporte à un narrateur s'adressant à son fils, et ne se rapporte pas directement à l'histoire racontée. C'est comme si le narrateur interrompait sa narration, pour s'adresser directement à son fils avant de retourner à son histoire.

C'est une intrusion qui vient pour marquer la position du narrateur quand il survient un nouvel événement, ce qui augmente l'impression d'un narrateur fort présent par ses prises de position et par les commentaires qu'il avance : « *Je pense toutefois que la vraie raison était qu'il sentait trop proche de mon oncle, de la famille, de ma mère en général et qu'il craignait que je leur échappe totalement.* »⁷⁷.

A Fès, c'est le rendez-vous du narrateur avec son premier voyage, un voyage qui va marquer son destin, car c'est pendant ce voyage qu'il rencontre son premier amour, Hiba, qui veut dire *offre de Dieu*.

Par ailleurs, et afin d'éloigner toute confusion qui pourrait affecter son identité, le narrateur multiplie les récits qui évoquent sa personnalité faisant parfois référence à un ouvrage qui existe toujours ou à une aventure racontée dans des livres historiques ; ce qui donne aux faits racontés beaucoup plus de réalité que de fiction :

⁷⁵ *Ibid.*, p.106.

⁷⁶ *Ibid.*, p.124.

⁷⁷ *Ibid.*, p.132.

« Quand nos anciens géographes parlaient du pays des noirs, ils ne mentionnaient que le Ghana et les Oasis du désert de Libye. Puis sont arrivées les conquérants à la face voilée..... »⁷⁸

« En effet dès notre arrivée dans la capitale, nous rencontrâmes un autre groupe (...) ainsi que je le rapporte dans ma description de l'Afrique..... »⁷⁹

Dès lors, l'insistance du narrateur sur des événements plus que sur d'autres crée le sentiment qu'il veut se réconcilier avec son passé et se justifier, et d'éviter, par conséquent, à son narrataire, qui est son fils, des malheurs tels que ceux qu'il raconte.

En évoquant *Adolphe* de Benjamin Constant, C. Angelet et J. Herman confirment que « dans ce type de roman, le vécu particulier du personnage importe toujours moins que la leçon que le narrateur en tire (...) »⁸⁰

Le rôle du narrateur annonciateur reste manifeste dans cette partie du récit. Cependant, ce qui caractérise en particulier celle-ci, est la particularité donnée par le narrateur à sa narration ; les allusions à l'avenir, sous forme de prolepses répétitives, laissent l'auditoire attaché à ce qu'il raconte car il annonce que l'événement mentionné aura un grand rôle et qu'il va le raconter un peu plus loin dans le cours de son histoire.

En outre, ce livre puise dans le récit d'enfance du narrateur : le héros a passé toute son enfance dans la ville de Fès ce qui justifie le recours incessant du narrateur à l'*itératif* pour qu'il puisse rendre compte de tous les événements qui l'ont marqué.

Genette confirme qu'avec l'*itératif*, qui correspond à l'imparfait de répétition, un seul rappel narratif renvoie à plusieurs circonstances du même événement ; il le définit ainsi : « ce type de récit, où une seule émission narrative assume ensemble plusieurs occurrences du même événement (c'est-à-dire encore une fois, plusieurs événements considérés dans leur seule analogie), nous le nommerons récit *itératif* »⁸¹

« Une semaine durant, je me réveillai chaque matin les yeux rouges sang et l'oreille humide. Pour me consoler mon oncle me jura que je l'accompagnerais à son prochain voyage⁸² »

⁷⁸ Ibid., p.223

⁷⁹ Ibid., p.225.

⁸⁰ ANGELET, C., HERMAN, J., « Narratologie » in *Introduction aux études littéraires*, op.cit, p.171.

⁸¹ Gérard Genette, *Figures III*, op. cit, p.148.

⁸² MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, op.cit, p.125.

« Chaque fois que nous devons céder la place, chaque fois que nous regardions la corde se tendre et les femmes arriver, nous demandions ce qui pouvait se passer au hammam au moment où il devenait le domaine des femmes. »⁸³

Ces brefs exemples montrent bien la forte présence dans cette partie de l'itératif, qui caractérise le récit autobiographique surtout pendant que le narrateur se souvient de son enfance⁸⁴.

En outre, cette description montre bien que la scène de Hammam ainsi décrite est plusieurs fois répétée pendant l'adolescence de Hassan. L'aventure du hammam nous donne une idée de l'évolution psychologique de l'enfant adolescent ; ce qui donne la possibilité de bien établir le portrait moral du narrateur comme personnage enfant.

D'ailleurs, l'itératif permet ici d'avoir une idée sur la durée extérieure de l'événement et combien ces aventures enfantines, qui ont marqué l'adolescence du narrateur personnage, ont duré.

I.2.3 Le livre du Caire

Comme chaque livre, celui du Caire s'ouvre sur un *incipit* où le narrateur évoque ce qu'il a trouvé à son arrivée dans la ville du Caire, et laisse des indices pour deviner ce qui pourra avoir lieu : « *Quand je suis arrivé au Caire, mon fils, elle était depuis des siècles déjà la prestigieuse capitale d'un empire, et le siège d'un califat. Quand je l'ai quittée, elle n'était plus qu'un chef-lieu de province ; jamais, sans doute, elle ne retrouvera sa gloire passée.* »⁸⁵

À la fin de l'*incipit*, le narrateur, avec un seul mot, résume la terreur qui va régner sur la ville pendant un certain temps, « *la peste* ». Cet événement de l'épidémie, il le rapporte sans se manifester par le Je, sans qu'il prenne la parole directement ; il le rapporte comme un témoin. On a l'impression qu'il se laisse absorber et se cache derrière son histoire car l'événement est terrible.

⁸³ *Ibid.*, p.129.

⁸⁴ En évoquant Philippe Lejeune, Genette note qu'il « *indique très justement que le récit autobiographique (...) recourt d'avantage à l'itératif que le récit de fiction, surtout (et tout naturellement) dans l'évocation des souvenirs d'enfance* » in GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, op.cit., p.26.

⁸⁵ MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, op.cit., p.229.

Dès son arrivée au Caire, le narrateur-personnage se rend compte que beaucoup d'événements ont frappé cette ville, comme la ville de Grenade avant sa naissance. Il rapporte ce que sa mère et son père ont raconté à propos des événements qui ont frappé l'Égypte sans céder la parole à d'autres narrateurs et se satisfaisant de raconter lui-même. Il désigne son père par « il », ce qui veut dire qu'il ne veut plus l'inscrire directement dans l'univers diégétique ; ce qui va lui permettre de raconter selon son point de vue et de concentrer beaucoup plus sur l'événement.

Au Caire, c'est un personnage, un commerçant, qui est à l'origine de toutes les informations rapportées concernant la ville, pendant qu'il n'y était pas. Et il mentionne à la fin de chaque partie racontée que c'est le commerçant qui lui a raconté de telles histoires. En évoquant le narrateur homodiégétique, Genette dit que « *lui, est tenu de justifier (comment le sais-tu ?) Les informations qu'il donne sur les scènes d'où 'il' était absent comme personnage, sur les pensées d'autrui.* »⁸⁶ Ce qui justifie le recours incessant du narrateur à un autre personnage pour raconter des événements dont il a été absent.

Puis vient la rencontre avec Nour, une rencontre qui va bouleverser la vie du narrateur jusqu'au bout ; elle l'accompagne pendant son séjour au Caire. Nour vit au Caire, après son exil de Constantinople ; elle attend l'occasion pour que son fils Bayazid puisse voir sa ville natale où il est destiné à gouverner un jour. Ce qui va entraîner le narrateur-personnage dans des aventures qu'il aurait pu éviter.

Le retour à Fès est, pour le narrateur-personnage, terrible. Beaucoup d'événements se sont passés pendant son absence et le personnage mystérieux, Haroun le Furet, a conduit, par ses aventures, la famille de Hassan à l'abîme.

Dès qu'il rencontre sa mère, il se rend compte qu'un événement terrible vient de se passer ; la façon dont il a été reçu *lui dévoile que beaucoup de surprises et d'amertume les attend :*

*« Nous avons peu de temps, il faut que tu écoutes ce que j'ai à te dire avant que tu repartes (...) Peu après mon bannissement, m'expliqua-t-elle, le souverain avait dépêché deux cents soldats pour se saisir du Furet, mais le montagnard avait pris fait et cause pour lui ; seize militaires avaient été tués dans une embuscade.... »*⁸⁷

⁸⁶ Gérard Genette, *Nouveau Discours du récit*, op.cit, p.52.

⁸⁷ MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, op. cit, p.256.

Dans cette partie du récit, le narrateur aurait pu prendre en charge tous les récits sans mentionner d'où il les a entendus. Mais, il a préféré, à chaque nouvelle histoire racontée, ou un nouvel événement survenu, présenter ses sources afin de donner plus d'accréditation et de vraisemblance à ce qu'il raconte.

De ce qui précède, il ressort que ce choix de narration est dû au caractère de l'œuvre, elle est écrite à la première personne. Genette dit que ce genre de roman est un roman d'apprentissage, et « *l'apprentissage consiste souvent pour l'essentiel à regarder et écouter, ou à soigner ses ecchymoses.* »⁸⁸ Ce qui explique, en grande partie, le recours du narrateur principal à d'autres narrateurs pour écouter ce qu'ils racontent ; puis, il avance ses commentaires et ses interprétations afin de *soigner ses ecchymoses*.

L'anticipation du narrateur reste manifeste dans cette partie du récit ; une anticipation qui vient pour donner une idée sur ce qui pourra se passer par la suite.

I.2.4 Le livre de Rome

Avec le livre de Rome, le narrateur atteint l'ultime étape qui a marqué son destin. Ainsi, il raconte en insistant, à chaque fois, sur l'événement le plus marquant ; sa vie à Rome ressemble à celle de Grenade sauf qu'ici il est menacé et prisonnier. Ses premiers jours en prison sont bien difficiles et il se rappelle son exil de Grenade avec sa famille, un exil plein d'amertume et encore vif dans son esprit même à Rome.

Tout d'abord, ce livre s'ouvre sur l'enlèvement du personnage héros ; un enlèvement qui s'est passé sur les côtes tunisiennes. Ainsi, nous avons un narrateur fidèle à la même stratégie depuis le début. Il commence toujours par évoquer l'événement le pire afin d'attirer l'attention de son narrataire et le préparer à de pleines surprises : une Grenade menacée, une ville où sa famille s'exile et se sent étrangère, un Caire frappé de l'épidémie de la peste, et finalement une ville où il est prisonnier, et menacée d'un grand incendie ; « *Je ne voyais plus terre, ni mer, ni soleil, ni le bout du voyage. Ma langue était saumâtre, ma tête était nausée, et brumes, et douleurs. La cale où l'on m'avait jeté sentait le rat mort, les vaigres moisies, les corps de captifs qui avant moi l'avaient hantée.* »⁸⁹

⁸⁸ Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, op.cit, p.69.

⁸⁹ MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, op. cit, p. 293.

Dans sa prison, un élève va lui être présenté pour qu'il l'enseigne ; il devient par conséquent son disciple. Il s'appelle Hans. Cet élève va être à l'origine des informations que le narrateur apporte sur la situation à Rome avant son arrivée. En termes narratologiques, nous avons une focalisation interne, une focalisation sur un personnage intradiégétique. La situation actuelle qui caractérise Rome et qui consiste dans le conflit qui oppose Luther et le Pape Léon, le narrateur va nous la rapporter à partir de ce que Hans lui a raconté à propos de cet incident.

Guiciardini, le compagnon du pape, confier à Hassan les secrets de la Sainte-Église et les conflits qui opposent cardinaux et pape, un conflit qui conduira Rome au désastre. Le rôle de narrateur annonciateur est fort présent dans cette partie, un rôle qui vient pour renforcer la position du narrateur autobiographe.

Dès son arrivée à Rome, Hassan se sent étranger, surtout aux premiers jours de ce séjour forcé ; une étrangeté qui est surtout marquée par l'absence de la voix du muezzin, une voix que Hassan s'est habituée à entendre dès son plus jeune âge :

« Je souffrais souvent d'insomnie depuis mon arrivée à Rome, et j'avais fini par deviner ce qui rendait les heures oppressantes : plus que l'absence de liberté, plus que l'absence d'une femme, c'était l'absence de muezzin. Jamais auparavant je n'avais vécu ainsi, semaine après semaine, dans une cité où ne s'élève pas l'appel à la prière, ponctuant le temps, rassurant hommes et murs. »⁹⁰

En outre, et pour rassurer son narrataire, le narrateur ne s'est pas interdit d'accumuler les énoncés où il affirme qu'il dit ce qu'il pense et qu'il rapporte les faits tels qu'il les a perçus : *« Pour dire les choses telles que je les ai pensées... »⁹¹*. Ainsi, le narrateur donne beaucoup plus de subjectivité à ce qu'il raconte, et dissipe toute forme de doute dans l'esprit de son narrataire qui est en train d'entendre ce qu'il raconte. Une affirmation qui vient au moment où les événements s'accélèrent et s'enchaînent d'une façon qui peut rendre difficile sa perception dans l'esprit du narrataire fils.

Afin de raconter l'histoire de sa nouvelle épouse, le narrateur lui cède la parole et elle devient la narratrice de son propre récit ; un choix qui s'explique par le fait qu'il n'y avait pas d'autre personnage qui puisse transmettre au narrateur des informations sur sa nouvelle épouse. Cela s'inscrit dans la ligne de la hiérarchisation logique des

⁹⁰

MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, op. cit, p.295.

⁹¹

Ibid., p.297.

événements afin qu'ils s'enchaînent les uns aux autres et donnent par conséquent, le plus possible, l'apparence de la réalité.

L'exil de Hassan et sa vie loin de sa famille lui voile toute nouvelle de leur part. Il craint qu'un malheur puisse frapper sa famille pendant son absence. C'est Abbad son compagnon de voyage qui va lui apporter ces nouvelles, dont les pires sont la mort de sa mère et la fuite de Nour vers Constantinople afin qu'elle assure l'avenir de son fils Bayazid.

Ces nouvelles viennent augmenter l'amertume de Hassan devenu Léon. Et il songe, pour la première fois depuis qu'il a été enlevé, à rentrer à Tunis surtout que la situation à Rome devient de plus de plus menaçante avec le gouvernement du nouveau pape après la mort du pape Léon.

L'accélération des événements, comme nous l'avons mentionné et expliqué, pousse le narrateur à focaliser sa narration sur plusieurs personnages. Autrement dit, nous avons, dans cette partie, une focalisation interne "mobile" ; c'est une focalisation qui se déplace d'un personnage à un autre vu la diversité des événements racontés ; événements d'ordre social, économique et surtout politique ; c'est-à-dire que nous avons plusieurs personnages focalisateurs à travers les perceptions desquels le narrateur raconte.

De ce qui précède, il ressort que le pronom Je représentant le personnage narrateur s'éclipse. La médiation de la narration par le biais de la conscience de l'un des personnages devient fréquente, et s'explique par la présence du narrateur personnage dans un milieu nouveau. Il n'aura pas beaucoup l'occasion de prendre la parole et de dire Je ; il se contente de narrer ce que les autres personnages ont perçu.

Quant à lui-même, personnage principal, son destin bascule complètement dans cette partie du récit ; Rome devient de plus en plus menaçant surtout pour un personnage qui est devenu notable comme Léon l'africain, ce qui le pousse à s'exiler de nouveau en voyageant vers Tunis.

Par le discours tenu à la fin de ce livre, Hassan laisse entendre qu'il est au bout de son aventure. Il donne l'impression qu'il est à la fin de ses voyages. Ainsi, il accumule monologue intérieur et incidents personnels, comme s'il était à la fin d'une confession. Son discours est dominé par les proverbes et les sentences ; il veut que son narrataire en tire des conclusions, des leçons qui peuvent servir son fils après sa mort.

Il mentionne aussi qu'il est arrivé à la dernière étape dans la rédaction de son ouvrage *La Description de l'Afrique* :

« Ah ! Mon ami, Florence est une curieuse maîtresse pour les Médicis ! Quand nous sommes loin, elle nous appelle à grands cris ! Quand nous la retrouvons, elle nous maudit. »⁹²

« Cette année-là, je mis la dernière main à ma description de l'Afrique. »⁹³

À chaque nouvel événement survenu, le narrateur se rappelle ce qui s'est passé à Grenade. Même les événements qu'il n'a pas vécus, il se les rappelle en affirmant qu'il les a vécus par les yeux de sa mère ou de son père :

« À mes côtés, une femme lamentait à grand cris, déplorant ce mauvais présage. Et moi, en l'entendant, je me suis souvenu du déluge de Grenade, que j'avais vécu par les yeux de ma mère, Dieu l'enveloppe de sa miséricorde. »⁹⁴

« Je me croyais revenu à ces instants terrifiants où je m'étais senti cerné par la mort comme une meute de loups affamés, n'étant plus relié à la vie que par la main de ma Hiba que je tenais avec rage. »⁹⁵

Ainsi, cette fin de livre est dominée par les analepses répétitives jouant un rôle de rappel. Atteignant la dernière étape de son aventure, le narrateur se rappelle, à chaque nouvel événement survenu, ce qui s'est passé précédemment ; c'est le récit qui revient sur ses propres traces ce qui permet de donner une autre dimension significative à un événement déjà vécu, « ce sont plutôt des allusions du récit à son propre passé. »⁹⁶. Genette ajoute que « c'est encore la comparaison de deux situations à la fois semblables et différente qui motive souvent des rappels »⁹⁷

I.2.5 Conclusion

Le narrateur a pu assurer la narration de la quasi-totalité des événements qui ont marqué son destin, en ayant recourt à plusieurs stratégies.

⁹² *Ibid.*, p.348.

⁹³ *Ibid.*, p. 351.

⁹⁴ *Ibid.*, p.355.

⁹⁵ *Ibid.*, p.341.

⁹⁶ Gérard Genette, *Figures III*, *op.cit.*, p.95.

⁹⁷ *Ibid.*

Beaucoup d'événements se sont déroulés avant la naissance du héros narrateur, ce qui justifie son recours à d'autres personnages qui ont vécu cette époque. D'ailleurs, dans tous les événements dont il a été absent, le narrateur a eu recours à d'autres personnages pour raconter à sa place. Il les a présentés comme des témoins, parfois même oculaires.

De plus, l'histoire de sa famille est une partie de l'histoire de sa ville natale Grenade, ce qui justifie la place importante accordée à cette phase de l'histoire par le narrateur.

Son recours à d'autres personnages diminue au fur et à mesure qu'il avance dans son histoire. C'est comme si le narrateur veut nous dire qu'en tant qu'adulte, il conçoit totalement ce qui se passe dans son entourage d'où le besoin de concentrer la narration sur sa personnalité et de prendre l'initiative de rapporter seul le reste de l'histoire en tant qu'un narrateur principal dominant toute l'histoire.

Les anachronies narratives comme les prolepses et les analepses ont offert à la narration un ton particulier, à savoir les allusions à l'avenir et à ce qui va être raconté et le rappel du passé et les leçons tirées.

Son souci de bien établir une communication avec son narrataire nous pousse à regarder du côté de cette instance afin de relever d'autres traits qui caractérisent ce récit.

II.1 Introduction

Longtemps le texte littéraire a été étudié du côté de son émission. Preuve en est la multiplicité des travaux qui portent sur l'auteur et le narrateur, et leurs différentes fonctions et statuts ; ces deux instances ont été le lieu privilégié pour la critique littéraire afin de rendre compte des particularités internes du texte, surtout avec le structuralisme. Autrement dit, avant les années 80 du XXe siècle, toute l'attention de la critique littéraire a été portée vers la production du texte littéraire et les conditions sociohistoriques qui l'entourent, avec un intérêt bien moindre pour ce qui se passe du côté de sa réception.

Mais le schéma de la communication selon Jakobson avait bien montré l'importance de l'autre pôle, le pôle opposé, celui de la réception. Désormais, le destinataire et son destinataire auront la même importance dans l'analyse textuelle et particulièrement avec la narratologie.

La critique littéraire s'interroge bien davantage, désormais, sur la façon dont le destinataire peut influencer la production du texte, donc sur la communication littéraire et sur ses particularités, qu'elle soit intra ou extratextuelle. La communication, en effet, peut être intérieure, comme elle peut être totalement extratextuelle. C'est-à-dire entre le texte et un lecteur visé par le statut de ce texte.

D'ailleurs, s'interroger sur la nature de la communication littéraire, et en littérature d'une façon générale, a poussé certains critiques à la définir en lui assignant un aspect particulier :

« la communication en littérature est donc un processus mis en branle non pas par un code donné mais par une interaction mutuelle restrictive et grossissante entre l'explicite et l'implicite, entre ce qui est relevé et ce qui est dissimulé. Ce qui est dissimulé pousse le lecteur à l'action mais cette action est contrôlée aussi par ce qui est révélé ; l'explicite est à son tour transformé lorsque l'implicite a été mis en lumière »¹

Ce changement mutuel est à la base de toute communication entre le texte et son lecteur. C'est une communication qui est par nature ancrée au sein du texte car il s'agit de donner des détails afin de réserver l'effet de suspense. Le rôle du lecteur s'avère essentiel car c'est lui qui est responsable de l'interprétation qu'il donne après sa lecture.

¹ COUTURIER, Maurice, *La Figure de l'auteur*, Paris, Seuil, 1995, p.10.

Il est par son processus de lecture en train de ré-écrire le texte ; c'est une interaction entre lui et le texte.

Cette tentative de définition de la communication en littérature met en lumière le rôle du lecteur dans l'élaboration du sens du texte. Les travaux de l'école de Constance sont venus confirmer ce constat, surtout avec Hans-Robert Jauss et l'ensemble de ses travaux réunis dans *Pour une esthétique de la réception*². Ces travaux ont confirmé que la lecture est aussi productive de sens. Par conséquent, désormais le destinataire prend son importance dans le texte littéraire et la littérature d'une façon générale.

En effet, le lecteur qu'on appelle, à un niveau intradiégétique, le narrataire, prend de l'importance dans l'élaboration du sens final du texte. Ce narrataire représente l'équivalent textuel du lecteur.

L'échange intradiégétique se fait, généralement, entre le narrateur et son narrataire ; et c'est le narrataire qui représente l'instance narrative dont la première fonction est par excellence la réception.

II.1.1 Le narrataire : instance réceptrice intra-textuelle

La distinction, aujourd'hui admise, entre l'auteur et le narrateur a conduit vers une autre distinction ; il s'agit de l'autre pôle qui représente le lecteur, qu'on appelle à un niveau narratif différent : le narrataire.

Au niveau de l'analyse narrative, on distingue entre les différents lecteurs, entre autre le lecteur, réel ou idéal..., et le narrataire, qui représente l'homologue textuel du lecteur. Le premier appartient au monde réel, le second au monde fictif créé par l'auteur.

En 1966, Roland Barthes³ confirme l'idée que le récit implique « *une grande fonction d'échange* » ; il ajoute que tout récit comprend un destinataire et un destinataire. Autrement dit, tout récit implique un narrateur, qui le raconte, et un narrataire, qui est une instance de réception inscrite à l'intérieur du texte. Il est ainsi l'initiateur de ce concept ; en désignant l'instance réceptrice intratextuelle par le mot « *narrataire* », il a établi une distinction explicite entre cette instance et les avatars du lecteur. Il explique que le narrataire représente l'équivalent textuel du lecteur : « *On ne*

² JAUSS, Hans-Robert, *La Théorie de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

³ BARTHES, Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, in *Communication* 8, Paris, Seuil, 1966, p.1-27.

doit pas non plus confondre narrataire et lecteur virtuel (...) on ne doit pas confondre le narrataire et le lecteur idéal de qui que ce soit, bien qu'une similitude étonnante puisse exister entre celui-ci et celui-là. »⁴

En empruntant le terme de narrataire à Barthes pour désigner le destinataire textuel, Genette affirme que le narrataire doit être distingué du lecteur car ces deux figures ne se trouvent pas au même niveau diégétique : « *Comme le narrateur, le narrataire est un des éléments de la situation narrative, et il se place nécessairement au même niveau diégétique ; c'est-à-dire qu'il ne se confond pas plus à priori avec le lecteur (même virtuel) que le narrateur ne se confond nécessairement avec l'auteur. »⁵*

Par conséquent, le narrataire se définit comme étant un destinataire intra-textuel auquel s'adresse le narrateur. C'est une instance narrative, qui par essence, est présente dans le texte. Sa présence est encodée à travers un ensemble de signes et d'indices ; seule une analyse approfondie permet de saisir le portrait de cette instance.

Jaap Linvelt, dans son *Essai de typologie narrative*, insiste sur le fait que la narration, assurée par le narrateur, est totalement destinée au narrataire : « *Le narrateur assume la narration du récit qu'il adresse au narrataire. »⁶*

En outre, Genette distingue le narrataire extradiégétique du narrataire intradiégétique. Ce dernier est un personnage comme tous les autres, c'est l'un des éléments de l'univers diégétique commandé par le narrateur. De plus, le narrateur intradiégétique doit s'adresser à un narrataire intradiégétique et le fait de supposer l'existence d'un lecteur auquel s'adresse ce narrateur est totalement erroné car il s'agit de deux niveaux diégétiques différents.⁷

En revanche, le narrataire extradiégétique peut se confondre avec le lecteur virtuel, qui est en principe indéfini, et le lecteur réel peut s'y identifier. C'est un élément apparenté au texte mais qui reste positionné en dehors de l'univers diégétique ; une position qui peut fort bien le confondre avec le lecteur impliqué, qui représente l'image de lecteur que le texte vise : « *Le narrataire extradiégétique est une voix dans le texte, le*

⁴ PRINCE, Gérard, *Introduction à l'étude du narrataire in Poétique n° 14, 1973, p.180.*

⁵ GENETTE, Gérard, *Figures III, op.cit, p. 265.*

⁶ LINTVELT, J. *Essai de typologie narrative, « Le point de vue », op.cit, p.31.*

⁷ GENETTE, Gérard, *Figures III, op.cit, p.265.*

*narrataire extradiégétique, ou lecteur impliqué, n'est pas un élément du texte mais une construction mentale fondée sur l'ensemble du texte. »*⁸

Genette insiste sur la figure incontournable de cette instance dans le texte ; il affirme que chaque récit est adressé à un destinataire dont les traces sont plus ou moins présentes dans le texte. Même dans le cas où le narrateur semble ne s'adresser à personne, ce qui est très fréquent dans le roman contemporain, « *Un récit, comme tout discours, s'adresse nécessairement à quelqu'un et contient toujours en creux l'appel au destinataire* »⁹

Nous pourrions donc dire que le narrataire intradiégétique ne se confond en aucun cas avec le lecteur et qu'il est une instance narrative dépendant totalement du texte et n'ayant aucun rapport avec les éléments extratextuels ; ce narrataire ne se définit, en aucun cas, par des éléments extratextuels. Seul le narrataire extradiégétique peut se confondre avec les avatars du lecteur.

D'un autre côté, Genette affirme que l'étude de Gérard Prince vient pour compléter ce qu'il a commencé dans son *Figures III*, tout en affirmant que cette étude elle-même reste une introduction dans la voie de l'étude de cette instance.

Prince vient pour approfondir l'introduction de Genette, et il affirme en suivant la tradition narratologique de ce dernier, que « *toute narration présuppose non seulement (au moins) un narrateur mais encore (au moins) un narrataire* »¹⁰. Il confirme aussi qu'il faut dissocier l'instance du lecteur et l'instance du narrataire car la première est réelle tandis que la deuxième est fictive. Il ajoute qu'un narrataire intradiégétique est forcément différent du lecteur virtuel, une affirmation qui va à l'encontre de ce que Genette a avancé.

II.1.2 Le narrataire degré zéro

Le narrataire degré zéro est celui qui possède une connaissance limitée concernant son narrateur : une connaissance de la langue est le point commun entre les deux protagonistes de la situation narrative. Autrement dit, le narrataire degré zéro possède

⁸ GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, op.cit, p. 94.

⁹ GENETTE, Gérard, *Figures III*, op.cit, p.266.

¹⁰ PRINCE, Gérard, *Introduction à l'étude du narrataire*, op.cit, p.178.

des connaissances linguistiques ; il connaît la langue, la grammaire et l'emploi de cette grammaire dans le récit. Cette connaissance préalable permet au narrataire d'établir un échange avec son narrateur. En outre, ce genre de narrataire est doué d'une certaine maturité mentale qui le rend apte à saisir certaines connotations et allusions :

« Outre ses connaissances linguistiques, le narrataire degré zéro a certaines facultés de raisonnement qui souvent d'ailleurs n'en sont que les corollaires : étant donné une phrase ou une série de phrases, il est capable d'en saisir les présuppositions et les conséquences. D'autre part, le narrataire degré zéro connaît la grammaire du récit, les règles qui président à l'élaboration de toute l'histoire. »¹¹

Prince ajoute que ce narrataire est muni d'une mémoire sans faille, qui va lui permettre d'enregistrer tout ce que le narrateur raconte. Il affirme qu'un narrataire degré zéro doit avoir une compétence d'ordre narratologique.

Il ajoute que l'ordre dans lequel se raconte le récit est très important dans le cas d'un narrataire degré zéro, qui ne peut apprendre les événements que d'une façon linéaire, c'est-à-dire que l'information narrative lui parvient de l'*incipit* jusqu'à la phrase finale du texte.

Il affirme, en outre, que ce genre de narrataire est dépourvu de toute personnalité et n'a aucune caractéristique sociale ; c'est-à-dire qu'on ne trouve pas d'informations à propos de sa vie, de son tempérament, de son comportement...etc. De plus, il ne possède pas d'informations à propos des personnages ; ce qui explique sa dépendance totale à l'information délivrée par le narrateur :

« Sans le secours du narrateur, sans ses renseignements et ses explications, il ne peut ni interpréter la valeur d'un acte ni en saisir les prolongements. Il se trouve incapable de déterminer la moralité ou l'immoralité d'un personnage, le réalisme ou l'extravagance d'une description, le bien fondé d'une réplique, l'intention satirique d'une tirade. »¹²

II.1.3 Les signaux du narrataire

En relevant les écarts qui peuvent avoir lieu au sein du texte narratif, on peut construire le portrait du narrataire. Autrement dit, le narrataire degré zéro sert de référence pour les portraits des autres narrataires.

¹¹ *Ibid.*, p.181.

¹² *Ibid.*

Ces indications contraires à la norme du narrataire degré zéro qui peuvent être fournies par le texte sont appelées les signaux du narrataire ; ces signaux qu'on trouve ancrés au sein du récit destiné au narrataire.

Les signaux qui peuvent dépeindre et distinguer un narrataire sont divers. Prince distingue deux catégories :

« D'un côté, il y a ceux qui ne contiennent aucune référence directe au narrataire, ou plus précisément, aucune référence venant différencier celui-ci du narrataire degré zéro. De l'autre, il y a ceux qui, au contraire, le définissent en tant que narrataire spécifique, ceux qui le font dévier des normes établies. »¹³

Donc, en premier lieu, viennent les énoncés adressés directement du narrateur vers son narrataire, en particulier, lorsque le narrateur le désigne par des mots tels que ; « lecteur », « auditeur », ou des locutions comme « mon cher », « mon ami », « mon fils »...etc.

Dans le cas d'une narration à la deuxième personne comme *La Modification* de Michel Butor, nous sommes devant un narrataire désigné directement par la deuxième personne, ce qui nous amène à une référence directe à sa personne. Ces indications directes servent à construire son portrait.

Par ailleurs, Prince soutient l'idée qu'une question ou pseudo-question adressée directement au narrataire fournit des indications fort intéressantes sur son statut et sa personnalité. Il ajoute que le dialogue qui s'établit entre les deux instances est fort significatif car il peut nous révéler des points qui motivent la curiosité du narrataire et poser, par conséquent, des interrogations sur la personnalité du narrateur.

En outre, la tentative du narrateur d'infirmer ou de confirmer certaines propositions au cours de sa narration présente une grande signification du fait que la présence de ces confirmations ou infirmations nous donne une idée sur l'attitude du narrataire, attitude qui se manifeste à partir de ce que le narrateur infirme ou confirme pour dissiper toute forme de doute.

Prince cite aussi les « *surjustifications* »¹⁴, sorte de commentaire qui se situe au niveau du métalangage ou du métarécit. Ces interventions de la part du narrateur

¹³

Ibid., p.183.

¹⁴

PRINCE, Gérald, *Introduction à l'étude du narrataire*, *op.cit.*, p.185.

viennent commenter, parfois, le commentaire lui-même, ce qui permet de déceler quelques caractéristiques du narrataire à partir de ces commentaires.

Les allusions qui renvoient, pendant la narration, à un hors texte – un autre texte dont la connaissance serait commune aux deux protagonistes de la situation narrative – sont fort significatives. Ces renvois se présentent sous la forme d'énoncés inscrits dans le texte ; ils sont fort apparents quand ils sont cités dans un dialogue entre le narrateur et son narrataire.

En dernier lieu, Prince cite les comparaisons et les analogies qui sont aussi fort significatives du fait qu'ils donnent une idée de ce qui est familier ou étranger au narrataire. Dans le cas où le narrateur évoque un point dont le narrataire ignore tout, il lui faut avancer une explication, ce qui permet de porter un jugement sur la personnalité du narrataire, et par conséquent, contribuer à bien déterminer le portrait de celui-ci.

Ces signes permettent, selon Prince, de dévoiler le mode de présence du narrataire dans le texte, comme ils décrivent un narrataire bien spécifique du fait de leurs variations d'un texte à un autre. Donc, ils s'écartent du narrataire degré zéro, ce qui augmente leur particularité qui est due à la particularité du texte.

D'autre part, l'ordre et le nombre de ces signes varient d'un texte à un autre ce qui explique la différence de leur interprétation : « *En regroupant tous les signaux (...) en les étudiant, on pourrait reconstituer le portrait d'un narrataire, portrait plus ou moins distinctif, plus ou moins original, plus ou moins complet selon les textes* »¹⁵

II.1.4 Type de narrataire

À la suite de Prince, nous distinguons trois types de narrataire :

- Le narrataire invisible.
- Le narrataire visible et non personnage.
- Le narrataire personnage.

(a) Le narrataire invisible

Avec ce genre de narrataire, nous sommes devant le roman classique par excellence ; c'est une narration qui donne l'illusion qu'elle n'est adressée à aucun destinataire. Le narrateur donne l'impression qu'il ne s'adresse à aucune instance

¹⁵

Ibid., p.184.

réceptrice, il a l'air de se restreindre pendant sa narration à une seule fonction, qui est sa fonction principale, la narration : « *aucun personnage n'y est censé jouer le rôle du narrataire et aucun narrataire n'est mentionné par le narrateur* »¹⁶, Seule une étude approfondie et détaillée des structures narratives peut révéler la présence de cette instance réceptrice.

A ce propos, Genette affirme que chaque récit est destiné à quelqu'un, qu'il soit présent, absent, ou quelque part. L'instance réceptrice est par essence ancrée au sein du texte.

Par conséquent, ce narrataire est invisible dans la mesure où ses traces restent cachés entre les lignes du texte.

(b) Le narrataire visible et non personnage

Avec certaines narrations, le narrateur s'adresse à une instance réceptrice d'une façon explicite, et mentionne son narrataire d'une manière directe, ce qui rend celui-ci totalement visible, c'est-à-dire que sa figure devient visible.

Ce genre de narrataire n'a pas un statut clair dans le texte car il n'occupe pas une fonction précise. Son rôle est restreint dans le récit du fait qu'il est dépourvu de toute caractéristique sociale. Seuls certains passages dans le texte le mentionnent explicitement.¹⁷

Par conséquent, ce narrataire n'influe pas sur l'univers diégétique, il n'agit pas car il n'occupe pas la fonction d'un personnage appartenant à cet univers.

(c) Le narrataire personnage

Il arrive que dans une situation narrative, le narrateur s'adresse à l'un des personnages, il lui narre son récit, L'histoire est adressée à lui. Ce personnage devient par conséquent le narrataire du récit raconté par le narrateur ; c'est l'instance réceptrice et explicite apparente à laquelle s'adresse la narration.

La description de ce narrataire est, généralement, accomplie par le narrateur qui délivre, à propos de son destinataire, des informations qui conduisent, parfois, à bien saisir le statut de ce narrataire personnage.

¹⁶ *Ibid.*, p.187.

¹⁷ *Ibid.*, p.181.

Il arrive à ce genre de narrataire, en plus de la fonction de réception, de participer aux événements du récit ; il devient ainsi un personnage agissant remplissant la fonction d'un acteur, ce qui lui permet parfois d'être narrateur lui aussi, occupant ainsi deux fonctions : raconter et recevoir.

II.1.5 Les fonctions du narrataire

Ce qui est évident, c'est que le narrataire est un relais entre le narrateur et le lecteur ; entre le narrateur et le lecteur virtuel dans le cas d'un narrataire intradiégétique. Ce relais représente sa première fonction ; le narrataire se définit en tant qu'un relais.

En outre, et comme deuxième fonction, le narrataire dans certains cas caractérise le narrateur. A partir des relations qui s'établissent entre les deux instances, nous pouvons constater quelques caractéristiques du narrateur. Certains aspects de sa personnalité pourront également être dégagés à partir de la nature du discours tenu envers lui.

De plus, la narration est prise en charge par le narrateur, ce qui n'empêche pas, parfois, le narrataire d'en prendre en charge une partie. Autrement dit, le narrataire d'après sa position diégétique et ses fonctions contribue à préciser le cadre de la narration. Cette contribution consiste, par exemple, à faire progresser l'intrigue, et on sait combien le rôle du narrataire est capital dans le roman épistolaire. Il devient dans ce cas un élément incontournable du récit.¹⁸

Enfin, la relation qui s'établit entre le narrataire et son narrateur met en relief certains thèmes du récit. A partir de cette relation, nous pouvons distinguer les thèmes auxquels est accordée une grande importance. Prince cite l'exemple des *Mille et une nuits*, où le thème de la narration elle-même est mis en jeu à partir de la relation qui se tisse entre la narratrice Schéhérazade et son narrataire, une narratrice qui raconte des histoires afin de sauver sa vie¹⁹

Ainsi le statut et la fonction du narrataire change d'un texte à un autre. Sa présence dans le texte est toujours susceptible d'être analysée afin de construire son portrait. Une analyse approfondie de ses signes permet d'avoir une lecture, même partielle, du récit. Car il contribue à élaborer le sens du récit. Genette affirme que : « *Le*

¹⁸ *Ibid.*, p.195.

¹⁹ *Ibid.*, p. 194.

véritable auteur du récit n'est pas seulement celui qui le raconte, mais aussi, et parfois bien davantage, celui qui l'écoute. Et qui n'est pas nécessairement celui à qui l'on s'adresse : il y a toujours du monde à côté. »²⁰

Ce qui ne laisse aucun doute sur ses fonctions participatives dans l'élaboration du sens final du récit. C'est cette contribution dont nous analysons les conséquences en mettant en lumière les différents aspects du narrataire dans *Léon l'Africain*.

II.2.1. Le narrataire dans *Léon l'Africain*

Nous commençons par donner une vision générale concernant la situation de l'instance réceptrice, le narrataire dans *Léon l'Africain*. Puis nous passons à une analyse détaillée de chaque aspect ou particularité distingués.

Tout d'abord, le récit s'ouvre sur un narrateur s'adressant à son narrataire dans un *incipit*, qui, d'ailleurs caractérise le début de chacun des livres du roman et dont nous allons évoquer chaque cas à part.

Dans son fameux *incipit*, le narrateur donne, par le discours qu'il a tenu, deux aspects possibles au narrataire. Premièrement, à partir de ce qui est avancé, nous ne pouvons distinguer clairement la nature du narrataire cible ; c'est comme si le narrateur en s'adressant à son narrataire avait voulu généraliser son discours : nous sommes dans ce début de l'*incipit* devant un narrataire qui a une identité floue : « *De ma bouche tu entendras l'arabe, le turc, le castillan, le berbère, l'hébreu, le latin, car toutes les langues m'appartiennent. Mais je n'appartiens à aucune. Je ne suis qu'à Dieu et à la terre, et c'est à eux qu'un jour prochain je reviendrais.* »²¹

Discours impressionnant et étonnant s'il est adressé à un fils. En revanche, nous expliquons cette façon de s'adresser par un choix stratégique de la part de l'auteur²². En se prenant pour un père de l'humanité, le narrateur émet un discours qui se veut ici général. Autrement dit, nous pourrions considérer le narrataire, à qui ce discours est

²⁰ GENETTE, Gérard, *Figures III*, op.cit, p.267.

²¹ MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, op.cit, p. 11.

²² Évoquer l'auteur à ce stade de l'analyse narrative pourrait apparaître maladroit. Mais à la fin c'est lui qui écrit l'œuvre et gouverne ses personnages.

adressé, comme toute l'humanité. Car Léon l'Africain, par son destin hors commun, se prend pour un père de l'humanité. D'une façon générale, nous pouvons dire que la nature de l'instance réceptrice intratextuelle reste floue si nous nous limitons à ce début de l'histoire.

« Un narrateur extradiégétique s'adresse, [...] à un narrataire extradiégétique »²³ ; à ce stade du récit, le narrataire n'appartient pas à la diégèse, il est extradiégétique. Ce qui implique que le narrateur est aussi extradiégétique, car le narrataire ne peut pas être à un niveau narratif différent de son narrateur.

En outre, Barthes affirme que le narrataire se définit par ses caractères fictifs²⁴. Mais nous n'avons pas jusqu'à maintenant de caractères suffisants pour pouvoir donner un aspect général où nous circonscrivons le narrataire dans une sphère limitée. C'est d'ailleurs révélateur, car il s'agit jusqu'à maintenant d'un narrataire, lui aussi, hors du commun, c'est toute l'humanité avec ses différentes religions et ethnies.

Peu après, l'identité du narrataire se dévoile car le narrateur lui adresse la parole en lui disant « mon fils ». À ce moment, nous sommes devant un narrataire à identité définie. Le discours est adressé à lui seul, ce qui va lui permettre d'occuper la position de narrataire principal²⁵.

En le désignant par « tu », la distance qui sépare le narrataire et le narrateur diminue, et devient presque négligeable, car ce « tu » indique une relation de familiarité, ce qui renforce le lien d'intimité entre les deux protagonistes de la situation narrative, renforçant ainsi le statut du narrataire.

En outre, le « tu » est le corrélatif du « je », ce qui crée une sorte de communication directe entre les deux protagonistes de la situation narrative ; une communication qui se présente sous la forme d'un dialogue qui prend place entre les deux instances, surtout au début de chaque livre. C'est comme si le narrataire allait être maintenu tout au long de la narration. Le narrateur ne veut pas que son narrataire perde des détails de ce qu'il raconte ; il le rappelle à chaque fois qu'il en ressent la nécessité.

²³ GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, op.cit, p.58.

²⁴ In ADAM, Jean-Michel, *Le Texte narratif*, op.cit, p.224.

²⁵ PRINCE, Gérald, *Introduction à l'étude du narrataire*, op.cit, p. 190.

D'ailleurs, Benveniste définit le « tu » comme « *la personne non subjective en face de la personne subjective que je représente* »²⁶. Ainsi le statut de la communication est renforcé par le dialogue entre le narrateur et son narrataire. Ce dialogue, à son tour, est renforcé par la présence d'un « tu » fort explicite au sein du texte.

Et le fait que le narrataire soit extradiégétique, n'appartenant pas à la diégèse, donne idée sur son rôle qui va être très restreint vu qu'il n'a pas la fonction d'un personnage pouvant agir en tant qu'acteur. Ce narrataire est visible d'après les signes ancrés au sein du texte, comme le pronom *Tu*, et par quelques passages qui les évoquent d'une façon explicite.

D'un autre côté, cette position tenue par le narrataire contribue à bien établir une communication directe avec son narrateur. Gasparini affirme que « *dans sa forme la plus dépouillée, le roman potentiellement autobiographique n'allègue pas de narrataire intradiégétique. Il vise à créer l'illusion d'une communication directe de l'émetteur avec le récepteur.* »²⁷

Dans ce cas, nous avons un lecteur spectateur, témoin d'une scène qui se raconte d'un père à un fils. C'est la narration qui se donne ce ton, on a l'impression en tant que lecteur extérieur que nous ne sommes pas en train de lire, nous sommes en train de "regarder" ; c'est comme si la scène se déroulait devant nos yeux.

Le type du narrataire ainsi choisi, à savoir le fils du narrateur, confirme la position d'un narrataire mieux disposé pour recevoir le récit raconté par son père. D'une part, l'importance que le narrateur lui accorde prend une mesure significative vu la relation de parenté entre les deux instances, le destinataire et le destinataire. D'autre part, ce genre de narrataire influence le choix de narration du récit : le père narrateur est en quelque sorte obligé de raconter d'une façon linéaire et ne pas perdre des détails afin que ce qu'il raconte soit parfaitement transmis à son fils narrataire.

Gasparini indique, aussi, très justement que « *l'influence du narrataire sur la réception ne dépend pas seulement de l'importance que lui accorde le narrateur. Elle est aussi fonction de la manière dont le récit lui est communiqué* »²⁸, c'est-à-dire que le

²⁶ GASPARINI, Philippe, *Est-il je ? roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, 2004, p. 173.

²⁷ *Ibid.*, p.176.

²⁸ *Ibid.*, p.180.

type de narrataire commande, en grande partie, la façon dont le narrateur doit lui raconter l'histoire.

Quant à la personnalité du narrataire, elle reste dépourvue de toute caractérisation sociale. Les seuls indices qui se manifestent dans cette partie du discours du narrateur, sont les « *tu* » et « *mon fils* », ce qui ne laisse d'ailleurs aucune ambiguïté à propos de son identité.

Cette non caractérisation de la personnalité du narrataire se rattache au fait qu'il ne réagit pas. Sa façon de se comporter avec ce qu'il est en train d'entendre ne se manifeste pas. Mais sa présence reste explicite à travers plusieurs indices, surtout les adresses directes du narrateur avec « *mon fils* » et « *tu* ».

D'un autre côté la relation qui relie le narrataire à son narrateur renforce l'idée d'un père voulant se confesser à son fils. Il veut que son fils apprenne de sa vie et tire des leçons d'une vie pleine d'aventures et de surprises. Ce qui donne une idée sur un éventuel portrait du narrataire, une fois devenu adulte. Car s'il a conçu tout ce qui a été raconté, peut-être aura-t-il un destin semblable à celui de son père. Convaincu et fasciné, peut-être le narrataire décidera-t-il un jour de suivre les traces de son père et de voyager afin de pouvoir terminer ce que celui-ci a commencé « *Et tu resteras après moi mon fils, et tu porteras mon souvenir et tu liras mes livres. Et tu reverras alors cette scène : ton père habillé en Napolitain sur cette galère qui le ramène vers la côte africaine...* »²⁹

Peu après l'âge du narrataire se précise, c'est le discours du narrateur qui nous le dévoile : le personnage héros avait à ce moment de l'histoire l'âge du narrataire. C'est une occasion qui se présente au narrataire pour faire une comparaison entre lui et son père ; comme si le narrateur en lui donnant une telle information avait voulu que son narrataire constate et comprenne exactement le milieu dans lequel son père a évolué surtout quand il avait cet âge « *J'avais ton âge, mon fils !* »³⁰.

Cette information supplémentaire vient renforcer le statut du narrataire. De plus, le caractère d'anticipation assigné dès le début à la narration, prépare le narrataire à un éventuel événement qui va se passer. Ainsi, le narrataire est préparé d'avance à toute surprise : « *D'Almeria à Melilla, en une journée et une nuit, mon existence a chaviré.*

²⁹

MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, op.cit, p.11.

³⁰

Ibid., p.89.

La mer était clémente pourtant, le vent docile, mais c'est dans le cœur des miens que grossissait la tempête. »³¹

Cette allusion du narrateur à ce qui aura lieu pousse le narrataire à penser et à faire revivre ses souvenirs pour se rappeler une histoire quelconque qui a une relation avec ce que son narrateur raconte. En outre, cette allusion utilisée à maintes reprises laisse entendre une compétence de la part du narrataire et son pouvoir de comprendre le récit même avec les effets de prolepse et d'analepse.

A partir de cette expression : « *c'est dans le cœur des miens que grossissait la tempête* », le narrataire sait qu'un événement terrible va frapper sa famille ; ce qui le pousse à imaginer ce qui pourra avoir lieu et par conséquent contribuer à élaborer le sens du récit.

Au-delà de « mon fils », le narrateur adresse ses vœux au narrataire ; il veut que son fils devienne un jour comme lui, connaisse des aventures et rencontre des femmes. Il veut, aussi, que son fils tienne à ce qu'il raconte, ce qui donne une idée sur le destin possible du narrataire ; un destin lui aussi plein d'aventures et de voyages.

Dès lors, la réapparition explicite du narrataire au début de chaque livre suppose la volonté du narrateur que son narrataire reste attaché à ce qu'il raconte et lui rappelle à chaque fois ce qui est fait, et ce qui aurait dû l'être. Il veut que son narrataire soit maintenu tout au long de sa narration. Cette interpellation va, d'une part, assurer la permanente présence mentale du narrataire. Par conséquent, le narrateur évite un éventuel échec de la communication. Il interpelle son narrataire pour lui rappeler la fatalité du destin, le goût de la victoire, l'amertume de l'exil ou la joie des retrouvailles.

Ce qui caractérise aussi la narration est la volonté du narrateur de tout expliquer et décrire, ville, village, région, paysage, ou donner l'origine d'un nom ou d'une appellation, ce qui donne une idée des connaissances limitées du narrataire. Le narrataire doit connaître en détail tous les lieux des histoires racontées, et par conséquent, il faut lui décrire les lieux et les villes inconnues. Ce qui, d'ailleurs, renforce la supposition d'une compétence linguistique du narrataire, une compétence qui va lui permettre d'écouter, d'apprendre et parfois d'interpréter, tout au long du récit.

³¹

Ibid., p.229.

D'un autre côté, à mesure que le narrateur avance dans sa narration, le rôle de la mémoire du narrataire devient de plus en plus essentiel car il s'agit pour lui de stocker toutes ces informations afin de pouvoir suivre le cheminement des histoires racontées. Cette mémoire va permettre aussi au narrateur de faire référence aux événements racontés et qui sont maintenant antérieurs à la narration. Cela va créer une sorte de comparaison dans l'esprit du narrataire et le pousse par conséquent à bien concevoir les différentes circonstances racontées.

D'autre part, la visibilité du narrataire augmente l'adhésion à un narrataire « actualisé » tout au long du récit, interpellé pour qu'il puisse rendre compte des histoires racontées :

« Quand je suis arrivé au Caire, mon fils, elle était depuis des siècles déjà la prestigieuse capitale d'un empire, et le siège d'un califat. Quand je l'ai quittée, elle n'était plus qu'un chef-lieu de province. Jamais, sans doute, elle ne retrouvera sa gloire passée. »³²

Le narrataire, avec ce genre de discours, sait d'avance qu'un malheur frappera l'Égypte, un malheur qui rendra cette ville morte après qu'elle ait été pendant plusieurs siècles la reine des villes. Peu après, le narrataire connaît la nature de ce malheur qui commence à frapper le Caire, « la peste ».

L'amertume du narrateur et son enlèvement sur la plage de Djerba sont racontés directement au narrataire, rendu manifeste par « mon fils », ce qui augmente le lien entre les deux protagonistes. C'est comme si le narrateur voulait rendre son narrataire plus présent pendant qu'il raconte les moments les plus difficiles de sa vie.

En outre, raconter des moments difficiles, comme l'enlèvement ou le fait d'avoir des menottes aux mains et d'être vendu comme esclave, influence le sentiment du narrataire, un sentiment plein de regret et d'amertume et peut-être de désir de vengeance ; un sentiment confus envers un père enlevé, enchaîné, pieds et mains attachés.

De plus, la forme grammaticale de l'énoncé utilisé pour désigner le narrataire laisse entendre que le narrateur s'adresse bel et bien à un seul individu, « mon fils » ; un seul individu dont il est proche, un narrataire de sexe masculin ce qui le rapproche

³²

Ibid.

beaucoup plus de son père et qui est dû à une tradition qui fait que le fils est toujours du côté du père tandis que la fille est du côté de la mère.

Ce choix renforce le lien entre les deux protagonistes de la situation narrative. De par sa nature et ce qu'on a avancé, ce narrataire est le mieux disposé pour recevoir le récit de la vie de son père.

De ce qui précède il ressort que les passages qui mentionnent d'autres textes aident à préciser l'étendue des connaissances du narrataire. Quand le narrateur dit : « comme je l'ai exposé dans ma Description de l'Afrique »³³, il prend pour acquis que son interlocuteur connaît ce document, au moins par son titre. Car il mentionne deux ou trois fois le même document sans qu'il ait recours à une explication, se satisfaisant de se référer à l'ouvrage pendant sa narration.

Les descriptions réservées à chaque fois à un personnage nouvellement apparu montrent bien que le narrataire ignore le statut de ces personnages ; ce qui justifie la place accordée à cette description à chaque fois qu'un nouveau personnage apparaît.

En outre, l'insistance sur un personnage plus qu'un autre, suppose que le narrataire mémorise beaucoup plus facilement ceux dont les noms sont cités plusieurs fois. Il ressent, par conséquent, que ces personnages auront certainement un grand rôle dans le déroulement des événements.

À titre d'exemple, c'est ce qui se passe à propos de Haroun le Furet, dont la présence a totalement fait basculer la vie du narrateur-héros : la narration l'abandonne dans le livre de Fès, il réapparaît dans le livre de Rome aux derniers événements racontés par le narrateur. De par la description et l'importance qui lui est réservée, le narrataire ne s'étonne pas de le voir présent de nouveau aux derniers événements à Rome.

D'un autre côté, les justifications avancées par le narrateur pendant toute sa narration laissent entendre qu'il veut se réconcilier avec son histoire. Il veut le faire devant son fils afin qu'il ne commette pas la même faute.

Ainsi, le narrataire prend une attitude claire vis-à-vis de ce qu'on lui raconte ; il lui reste à porter jugement sur ce qu'il est en train d'écouter.

³³

Ibid., p.105.

« Être amis, avoir treize ans, juste une promesse de barbe, et déclarer la guerre à l'injustice : vingt ans après, c'est l'image de bonheur. Sur le moment, que de frustrations, que de souffrances ! il est vrai que j'avais, quant à moi, deux bonnes raisons de ma battre. La première était le subtil appel à l'aide que m'avait lancé Meriam sur la route de Meknès, et dont je mesurais maintenant toute l'angoisse contenue. La seconde était la Grande Récitation, venue insuffler à mon adolescence la fierté de connaître les préceptes de la Fois et la volonté de ne pas les laisser bafouer. »³⁴

Ces justifications ont, aussi, une influence sur l'orientation de l'opinion du narrataire, si on suppose que le narrataire conçoit totalement les histoires racontées. D'après ce qui est raconté, il a la possibilité de distinguer pourquoi son père se justifie devant un tel ou tel événement passé, ce qui lui donne une idée sur ce que son père a voulu faire.

Le premier discours du narrateur tenu vers son narrataire, contient une indication temporelle directe : « *On me nomme aujourd'hui l'africain* »³⁵ ; cela implique que le narrataire et le narrateur sont contemporains, ce qui se confirme par la position tenue par le narrataire depuis le début de la narration. En outre, avec cet adjectif déictique, le narrataire s'inscrit aussi dans le même espace énonciatif surtout que le narrateur lui adresse la parole en le désignant directement « *et tu resteras après moi, mon fils !* »³⁶ .

Les signes du narrataire les plus distinctifs sont ceux dont les écarts par rapport au narrataire degré zéro caractérisent le rôle du narrataire. Ainsi, les adresses directes, soit avec « tu » soit avec « mon fils » ont pour fonction d'accentuer la présence d'un narrataire particulier et de l'inscrire explicitement dans le discours narratif, ce qui donne une idée du rôle très distinctif de ce narrataire qui est le rôle d'un auditeur. Par contre, le rôle de ce narrataire reste passif au niveau de l'action. C'est un narrataire qui ne réagit pas !

Le statut du narrateur, à savoir le père, pousse le narrataire à bien faire attention à ce qui est raconté. C'est la volonté du père narrateur qui consiste à narrer les différents épisodes de sa vie afin que son fils sache toutes les étapes et apprennent plusieurs leçons. C'est une énonciation narrative qui possède des signes implicites sur un avenir, possible et souhaité, pour le narrataire.

³⁴ *Ibid.*, p.142.

³⁵ *Ibid.*, p.11.

³⁶ *Ibid.*

La fonction de rappel est présente surtout en fin de livre. De par la nature du discours tenu par le narrateur, le narrataire est appelé à se rappeler les événements antérieurs. C'est une comparaison que le narrataire est invité à établir car le narrateur lui rappelle à chaque nouvel événement survenu ce qui s'est passé à Grenade ou à Fès. C'est un rappel qui vient à un moment où les événements s'accélèrent et où on sent l'envie du narrateur de rompre avec ces événements en s'exilant de nouveau.

Cette attitude pousse le narrataire à bien réfléchir sur la façon dont le narrateur est en train de raconter. Par conséquent, une impression domine son esprit et le pousse à croire que l'aventure commence sa fin :

« Ainsi j'étais esclave, mon fils, et mon sang avait honte. Moi dont les ancêtres avaient foulé en conquérant le sol de l'Europe, je serais vendu à quelque prince, à quelque riche marchand de Palerme, de Naples, de Raguse, ou, pire, à quelque Castillan qui me ferait boire à chaque instant toute l'humiliation de Grenade. »³⁷

En outre, par cette fonction de rappel, le narrataire est invité à réagir et à dévoiler son attitude. Cependant, il garde un silence total ! Un silence qui s'avère indispensable pour cette mise en scène autobiographique.³⁸

De plus, le fait que les noms des villes prononcés ne sont pas suivis de commentaire ou d'explication suppose que le narrataire connaît ces villes. Il les connaît peut-être de ce que son père a lui raconté en d'autres circonstances. Ainsi l'allusion à Grenade suppose que le narrataire a retenu tout ce qui a été raconté. Par conséquent, nous n'avons plus un narrataire dont les connaissances sont limitées. Au fur et à mesure que le narrateur avance dans sa narration, les connaissances du narrataire augmentent. Il apprend des noms des villes, des secrets des voyages et même des secrets d'empire comme Constantinople ou Rome. C'est un narrataire attentif qui retient tout ce qu'on lui raconte.

Chaque nom d'un personnage nouvellement apparu dans la diégèse est accompagné d'un commentaire, d'une explication ou d'une description ; pourquoi

³⁷

Ibid., p.293.

³⁸

Nous reviendrons un peu plus loin sur le silence du narrataire.

Haroun s'appelle le Furet, Astagfirullah ; une grande place est même réservée à la description du pape. Cela laisse penser que le narrataire ne connaît pas d'avance ces personnages. Il ne les a pas fréquentés car ils n'ont pas vécu à la même époque. Le narrataire est loin, dans l'espace et dans le temps, des personnages diégétiques. Ce statut renforce sa position extradiégétique. Il est contemporain du narrateur, non en tant que personnage évoluant dans un univers diégétique raconté au passé, mais en tant qu'un narrateur.

D'un autre côté, le silence du narrataire vient consolider sa position en tant que narrataire disposé à recevoir et enregistrer tout ce que son père raconte. C'est un narrataire qui occupe la position idéale ; de par son silence, il prête oreille pour entendre toutes les histoires racontées. Ainsi, et sur l'exemple de Gasparini, nous pouvons dire : *« voilà parfaitement définies les fonctions du narrataire muet, 'pétrifié', captif du récit : il ouvre les vannes du passé, lève les censures et autorise une restauration du narcissisme. Il incarne donc le lecteur idéal, réceptif, impersonnel et compréhensif. »*³⁹

Ainsi, la position d'auditeur reste attachée au narrataire tout au long du récit ; c'est un narrataire auditeur qui vient renforcer le caractère autobiographique du roman, à savoir le fils qui prête oreille au père.

A la fin du roman, d'après le discours tenu par le narrateur, nous pouvons dire qu'il veut laisser entendre qu'il est à la fin de son récit. Il a atteint l'ultime étape de sa narration. Ainsi, le narrataire conçoit ce discours et sent la fin de l'aventure.

Ce qui caractérise son dernier discours tenu vers son narrataire est l'appel direct à ce narrataire. Nous pouvons même dire qu'à ce moment-là le narrataire partage le même espace-temps énonciatif que le narrateur personnage. C'est comme si le narrataire et son narrateur étaient sur le même navire et que l'histoire s'achevait ainsi. A ce moment-là nous pouvons dire, avec Genette, que c'est la situation d'écriture qui se ramène à la situation de l'histoire⁴⁰ surtout avec la présence du déictique *à présent* qui fait que la situation est actuelle.

Sur ce dernier point, le narrataire garde aussi son silence total, en essayant de retenir ce que son père dit, surtout ces derniers mots :

³⁹

GASPARINI, Philippe, *Est-il je ? roman autobiographique et autofiction*, op.cit, p.181.

⁴⁰

GENETTE, Gérard, *Figures III*, op.cit, p.233.

« Une fois de plus, mon fils, je suis porté par cette mer, témoin de tous mes errements et qui à présent te convoie vers ton premier exil. A Rome tu étais le fils de l'Africain, en Afrique, tu seras le fils du Roumi. Où que tu sois, certains voudront fouiller ta peau et tes prières. »⁴¹

II.2.2 Du narrateur au narrataire ou le narrataire intradiégétique

Les deux instances fictives de la narration doivent être au même niveau narratif. Ainsi, si le narrateur est un personnage intradiégétique, son narrataire doit être aussi intradiégétique.

Un phénomène très remarquable dans *Léon l'Africain*, c'est que son narrateur occupe aussi la fonction de narrataire. Autrement dit, il se place de temps en temps dans la position d'un narrataire, occupant ainsi sa première fonction : la réception. Ce qui va être raconté est destiné au narrateur lui-même. Une grande part du récit a été destinée en premier lieu à lui-même avant qu'il soit adressé à son fils.

Le narrateur autobiographe évite généralement les scènes dont il a été absent. Ce qui n'est pas le cas de Léon l'Africain ; au contraire, nous assistons à un phénomène très remarquable : pour ne pas être accusé de mensonge et d'invention⁴², le narrateur se place dans la position de narrataire afin que les histoires racontées lui parviennent directement. Ensuite, et bien sûr après un certain temps, il les rapporte à son tour à son fils.

Autrement dit, les histoires racontées et surtout celles qui concernent le milieu familial sont antérieures au récit de Léon l'Africain.

La multiplicité de « je » narrateur, dans la première partie du récit, fait que le « je » narrateur principal s'éclipse en cédant la parole à d'autres « je » afin qu'ils racontent eux aussi des histoires concernant la famille du narrateur principal. Celui-ci occupe alors la position de narrataire : toutes les histoires racontées sont destinées en premier lieu à lui.

Il en ressort que l'information narrative, avant qu'elle passe au narrataire principal du récit, a passé à un narrataire, qui est le narrateur qui a occupé cette position.

⁴¹ MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, op.cit, p.364.

⁴² GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, op.cit, p.52.

C'est-à-dire que nous avons deux instances narratives qui sont par essence loin dans l'espace et dans le temps.

Genette dit, à propos du narrataire intradiégétique, qu'il est un personnage comme tous les autres, remplissant ainsi la fonction d'un acteur qui pourrait influencer d'une façon directe le déroulement des événements⁴³.

Pour occuper cette fonction, le narrateur principal interrompt sa narration, et le « je » qui réapparaît aussitôt ne le représente plus. Il reste quelque part dans le monde diégétique mais n'occupant plus la fonction de la narration. Il prend la position de la réception.

*« Un long silence suivi, et, lorsque je voulus poser une question, mon père m'interrompit d'un geste. J'attendis donc qu'il soit totalement remis de ses souvenirs, et qu'il me parle lui-même :
- les phrases que je t'ai répétées, Hassan, sont des fragments du discours du cheikh prononcés quelque mois avant la chute de Grenade. Que j'approuve ou non ses propos, j'en suis tout secoué, même quand je me les rappelle dix ans plus tard. Tu peux donc imaginer l'effet que ses sermons produisaient sur cette ville aux abois qu'était Grenade en l'année 896. »⁴⁴*

Ainsi, nous pouvons distinguer les caractères de la personnalité de ce narrataire intradiégétique en lui attribuant les caractéristiques du narrateur. C'est-à-dire que tous les caractères fictifs du narrateur se rapportent au narrataire, bien sûr dans une époque lointaine et bien précise. Nous pouvons même dire que le narrataire intradiégétique ne fait partie que de l'époque de l'enfance de narrateur.

Pour dégager les traits distinctifs du portrait du narrataire intradiégétique, il suffit de relever les passages qui les désignent explicitement.

D'un autre côté, le texte contient plusieurs références intradiégétiques directes. Ces références prennent la forme d'une adresse directe au narrataire ; « *Hassan, mon fils !* »⁴⁵. Cette interpellation incessante du narrataire a pour objectif d'attirer son attention et d'orienter son opinion. Ce qui laisse penser qu'il partagera l'opinion du narrateur. Par conséquent, les histoires qu'il reportera à son tour à son fils sont en grande partie authentiques car il les entendus et conçus parfaitement.

⁴³ *Ibid.*, p.59.

⁴⁴ *Ibid.*, p.44.

⁴⁵ MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, *op.cit*, p.52.

Il arrive aussi que le narrataire soit sollicité, interrogé par le narrateur. Cette sollicitation vient inciter le narrataire à entendre une nouvelle histoire qui va être racontée. Autrement dit, ce que le narrateur raconte est totalement destiné à son fils qui partage avec lui le même espace et le temps énonciatifs. Cette constatation permet d'avancer que le récit du père narrateur dépend totalement de l'attention du narrataire. S'il n'y avait pas eu un narrataire explicitement présent, ce récit aurait même perdu son sens⁴⁶. Ainsi le narrateur est toujours prêt à interpeller son fils afin d'attirer son attention. C'est une interpellation qui se fait pendant que le narrateur raconte, autrement dit, le narrateur n'a pas besoin d'arrêter sa narration, il inclut cette interpellation dans ses propos pendant qu'il narre ;

« Tu auras deviné, Hassan mon fils, que ce canon ne servait jamais. Abou-Khamr n'avait ni boulets, ni poudre, ni artilleurs, et parmi ses visiteurs on se mit à ricaner. Fort heureusement pour lui, le muhtasib, responsable de la police, alerté par les attroupements, fit enlever l'objet par quelques hommes et le tira vers l'Alhambra pour le montrer au sultan. »

L'interpellation dans cet exemple, est incluse dans les propos de la narration. Le narrateur n'a pas besoin de s'arrêter, de faire une pause et de tourner vers son fils. Il est devant un fils, narrataire, très attentif ; il suffit parfois de l'interpeller afin qu'il ne s'égaré pas et ne perde pas, par conséquent, le fil des événements racontés.

D'un autre côté, le narrataire reprend, parfois, son rôle de narrateur pour avancer un commentaire ou porter un jugement à propos de ce qu'il a entendu. Ainsi, le commentaire du narrateur extradiégétique vient pour mettre en lumière la position du narrateur personnage enfant, et ce qu'il a entendu. Par conséquent, ce commentaire nous apprend ce qui avait tourné dans l'esprit de l'enfant narrataire, une fois que son père ou sa mère ont achevé leur histoire.

Cette permutation de rôle permet d'avoir une idée sur le comportement et la personnalité du narrataire, le narrateur enfant. Une permutation qui vient à un moment où un autre personnage raconte.

⁴⁶

GENETTE, Gérard, *Figures III*, op.cit, p.267.

En outre, tout ce qui se rapporte au narrateur-personnage pendant son enfance est susceptible d'être rapporté au narrataire intradiégétique. C'est un narrataire à qui sa mère et son père sont en train de raconter des histoires, auxquelles parfois il ne fait même pas attention ; à titre d'exemple, le récit de l'entrée à Fès :

« - Là-bas, dans cette plaine traversée par l'oued, c'est le cœur de la cité. A gauche, la rive des Abdalous, fondés il y a des siècles par des émigrés de Cordoue ; à droite, la rive des gens de Kairouan, avec, au milieu, la mosquée et l'école des Karaouiyines, ce vaste bâtiment aux tuiles, où, si Dieu l'agrée, tu recevras l'enseignement des ulémas. Je n'écoutais qu'une d'une oreille distraite ces doctes explications car ce fut surtout le spectacle des toits qui m'emplit alors le regard ; (...). »⁴⁷

D'un autre côté, la mère narratrice, de par son discours, nous informe à propos du narrataire enfant : « Tu étais alors un petit garçon si gros, (...) que je n'osais plus te promener dans la rue, de crainte d'attirer le mauvais œil. C'était aussi pour ne pas trahir notre relative opulence »⁴⁸

Nous pouvons à partir de ce discours relever quelques caractéristiques du narrataire intradiégétique quand il était petit ; des traits qui concernent son corps : il a été gros ce qui donne une idée de l'environnement dans lequel il a évolué, et permet par conséquent de parler de son état d'esprit vu les circonstances dans lesquelles il a vécu.

Le discours du narrateur tenu vers son narrataire se précise de plus en plus, il permet parfois de bien localiser l'espace où le narrataire, devenu, après un certain temps, le narrateur principal, était assis : « Tu étais assis sur mes genoux, mon fils, je te serrais bien fort et t'embrassais chaudement sur la nuque. »⁴⁹

Avec un tel discours, la fonction émotive du langage est à son comble, il s'agit de *montrer* comment cet être était très cher ; un sentiment qui rassure le narrataire et lui montre son importance au sein de son milieu familial et comment il a été chéri même aux pires moments.

En plus, dans ces moments, le narrataire partage l'espace-temps énonciatif des autres personnages. C'est un narrataire qui touche de plus près aux événements qui se racontent à savoir qu'il entend des plus près, de la bouche de ceux qui les ont vécus réellement. C'est presque la même position que le narrataire extradiégétique. Cette

⁴⁷ MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, op.cit, p.92.

⁴⁸ *Ibid.*, p.51.

⁴⁹ *Ibid.*, p.59.

position permet à ce narrataire, une fois devenu narrateur, de mieux rapporter ces événements car en tant que récepteur, il les a vécus de plus près.

Ce narrataire intradiégétique est susceptible de réagir, donnant sa version des événements racontés. Mais sa réaction vient après un certain temps, à un moment où il n'est plus dans la position de réception. Elle vient sous la forme d'un commentaire tenu par le narrateur, qui était, quelques instants auparavant, narrataire.

C'est une stratégie qui vient confirmer l'authenticité du texte : tout ce que ce narrataire a entendu à l'époque, il le rapporte maintenant comme narrateur à son narrataire. En évoquant le narrataire intradiégétique, Gasparini confirme ceci : « *Tous les narrataires intradiégétiques ne restent pas dans cette position d'écoute approbatrice (...) dotés d'une fonction dialectique, ces auditeurs se permettent d'interpeller le narrateur, de contester sa version des faits, d'exiger davantage de sincérité.* »⁵⁰

En dernier lieu, nous pouvons dire que la présence de ce narrataire en tant que personnage au sein du milieu familial a fait qu'il a été influencé par les histoires racontées. Ce qui explique, d'ailleurs, le commentaire qu'il avance quand il reprend la parole, et regagne la position du narrateur. Prince affirme que « le narrataire personnage peut se trouver plus ou moins touché, plus ou moins influencé par le récit qui lui est fait. »⁵¹

II.2.3 Conclusion :

Le narrataire dans *Léon l'africain* est un individu, seul, de sexe masculin, jouant un rôle majeur dans l'élaboration du sens du récit, comme auditeur. C'est une instance réceptrice encodée à travers plusieurs signes inscrits dans le texte. Il est, de par sa position, inscrit dans l'espace et le temps énonciatifs du narrateur ; il est censé être contemporain au narrateur, et il est censé aussi être devant le narrateur, retenant ce qu'il lui raconte.

⁵⁰

GASPARINI, Philippe, *Est-il je ? roman autobiographique et autofiction*, op.cit, p.181.

⁵¹

PRINCE, Gérald, *Introduction à l'étude du narrataire*, op.cit, p.188.

C'est un narrataire qui entretient un rapport de parenté avec le narrateur ; il est son fils, ce qui justifie sa participation passive dans les événements qui se sont déroulés. Le fils « doit » garder le silence total afin d'entendre ce que son père raconte ; et pour que le père puisse narrer sans être interrompu.

Sa passivité rend, parfois, l'opinion du narrataire très difficile à deviner. Si le narrateur avait donné la possibilité à son narrataire de s'exprimer, il aurait influencé sa narration d'une façon négative car un doute serait né si son narrataire l'avait contredit.

Mais il a préféré faire taire son narrataire tout au long de sa narration pour ne pas mettre sur l'authenticité de son texte l'ombre d'un doute.

En outre, ce narrataire a une connaissance limitée surtout quant à l'Histoire et la géographie, ce qui a poussé le narrateur à concentrer sa narration et parfois sa description, sur un lieu ou ville plus que d'autres.

L'âge du narrataire a poussé, aussi, le narrateur à insister sur des événements plus que sur d'autres. Car certains événements sont plus importants que d'autres et leur explication demande une narration détaillée pour qu'ils soient conçus par le narrataire.

Cette relation que le narrataire entretient avec son narrateur a permis à ce dernier de bien organiser sa narration. C'est une relation qui a aussi renforcé la position du texte à savoir le genre autobiographique auquel il appartient ; nous sommes devant un père racontant l'histoire de sa vie à son fils.

Ainsi la présence de cette instance narrative avec les autres instances a bien contribué à identifier le texte, à savoir que nous sommes devant une autobiographie fictive dont le héros de tout le récit est le narrateur lui-même. Une contribution que nous confirmons dans le chapitre suivant où nous nous intéresserons de plus près à l'aspect autobiographique du texte et comment le rôle du narrataire est capital dans l'élaboration du sens final du récit.

Au fur et à mesure que le narrateur avance dans sa narration, les connaissances du narrataire augmentent ; ce qui pousse le narrateur à ne pas s'arrêter sur plusieurs points d'une façon détaillée ; c'est-à-dire, qu'en grande partie, le narrataire commande la narration du récit.

En dernier lieu, nous pouvons dire que le narrataire et son narrateur sont les deux instances fictives qui commandent la narration. En outre, ils ont un rôle principal dans

l'élaboration du texte en lui assignant un caractère autobiographique. C'est un rôle qu'on va essayer d'éclairer dans le chapitre suivant.

III.1 Introduction

La démarche autobiographique s'impose comme un choix de l'écriture contemporaine. Choix qui est dû à une grande envie de l'auteur contemporain de se montrer ; et aussi à une bonne réception qui est due à un public qui réclame ce genre d'ouvrage.

Cet afflux sans précédent de l'écriture autobiographique surtout en Occident a fait passer l'autobiographie d'une simple catégorie littéraire à un genre réclamant son autonomie, ce qui lui a valu d'être récemment reconnu comme genre littéraire indépendant.

Le mot *autobiographie* signifie écrire (graphie) sa vie (bio) par soi-même (auto)¹. C'est une écriture qui prend le moi comme centre de réflexion. Elle inclut toutes les étapes de la vie de l'auteur, y compris une grande part de sa vie intime. C'est ainsi qu'elle puise dans le passé afin de lui donner une forme unifiée.

Lejeune situe son émergence à la fin du XVIIIe siècle. La première autobiographie reconnue est celle de Rousseau car elle répond à plusieurs critères exigés par le genre. Cela ne veut pas dire que d'autres autobiographies n'ont pas existé ; à titre d'exemple, nous citerons *Les Confessions de Saint Augustin* ; cependant, la nouveauté de Rousseau, c'est qu'il a fait passer l'autobiographie de la recherche de Dieu à la recherche de soi.

La problématique du genre autobiographique relève de la distinction qui doit s'opérer entre fiction et réalité. Car les deux aspects s'entremêlent au sein du texte autobiographique, ce qui conduit parfois à une confusion quant à l'identification finale du genre auquel le texte appartient.

Devant un tel entremêlement, l'autobiographe se trouve parfois mis dans l'embarras ; comment reconstruire une expérience personnelle, en mettant en valeur ses différentes aventures et événements ?

Pour ce faire, il met en jeu plusieurs stratégies pour que son texte soit convaincant, ou selon le terme de Lejeune, authentique.

¹ LECARME, Jacques, LECARME-TABONE, Eliane, *L'Autobiographie*, Armand Colin, Paris 1997, p.7.

III.1.1 L'autobiographie : définitions

Lejeune définit l'autobiographie comme étant « un récit rétrospectif qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier l'histoire de sa personnalité »²

A partir de cette définition, nous pouvons constater que celui qui écrit l'autobiographie est une personne réelle et qu'elle se trouve identifiée au narrateur. Il s'intéresse d'une façon particulière à sa vie individuelle, en particulier l'évolution et le développement de sa personnalité sur tous les niveaux, surtout au niveau affectif. En outre, mettre l'accent sur « l'histoire de sa personnalité » suppose que l'auteur de l'autobiographie doive approcher suffisamment sa vie en décrivant les principales étapes.

De plus, le caractère, forcément rétrospectif, du récit fait que la narration est ultérieure, une narration qui vise à relier le passé lointain des aventures et le présent de l'acte de narration. C'est une rétrospection qui vient pour mettre en jeu le rôle décisif de la mémoire.

Enfin, nous pouvons dire, avec Lejeune, que l'autobiographie se présente, souvent, sous forme de prose.

Lejeune ajoute que plus la définition est nette, plus elle est inefficace car le domaine exploré n'a pas de limites bien tracées ; « le domaine exploré est flou »³. Donc, le risque de confusion est toujours présent.

De ce fait, nous pourrions dire que toute œuvre qui réalise les critères cités est une autobiographie. Si l'un des critères vient à manquer, l'œuvre appartiendra forcément à un genre voisin.

Lejeune cite quelques genres autobiographiques où l'un des critères indiqués n'est pas réalisé⁴.

Dans les mémoires, le sujet traité n'est pas la vie individuelle. Au contraire, c'est la vie collective qui représente le centre de la réflexion. De plus, ce genre ne réalise pas

² LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975, p.14.

³ LEJEUNE, Philippe, *L'Autobiographie en France*, Armand Colin, Paris, 1998, p.9.

⁴ LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique, op.cit.*, p.14.

une identité entre le narrateur et le personnage principal ; nous avons dans ce cas deux identités complètement différentes sans que cela empêche qu'une relation existe entre eux. Ensuite, Lejeune cite le roman personnel qui, selon lui, ne réalise pas une identité entre l'auteur et le narrateur. Il ajoute que le poème autobiographique ne réalise pas le critère de prose, c'est un récit en vers. D'un autre côté, le journal intime ne suit pas une perspective rétrospective, critère essentiel dans toute autobiographie. Enfin, l'autoportrait ou l'essai ne sont pas des récits à proprement parler et ne suivent pas une perspective rétrospective.

Avec ces critères, Lejeune n'estime pas établir une encombrante typologie, au contraire il laisse une grande marge pour le choix du lecteur ; un rôle qui s'est avéré indispensable avec le genre autobiographique. Cependant, il confirme : « *pour qu'il y ait autobiographie (...), il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage.* »⁵

D'un autre côté, Jean Starobinski et George Gusdorf soutiennent l'idée que la narration rétrospective, seule, peut mettre en œuvre un jeu de dissociation établi par un écart entre le sujet d'énonciation et le sujet d'énoncé :

*« La prise d'une distance par rapport au moi jadis est nécessaire dans une écriture autobiographique afin que l'auteur puisse reconstituer son identité et par conséquent, il tient à l'écart l'image contemporaine de soi ; ce qui n'empêche pas qu'il le fait apparaître de temps en temps dans sa narration afin qu'il avance un jugement sur un événement marquant de sa vie. »*⁶

En analysant les trois termes qui composent le nom *autobiographie*, Gusdorf résume les différentes étapes de cette délicate entreprise qui consiste essentiellement à se raconter. Il définit l' « auto » comme étant « *le moi conscient de lui-même* »⁷. Ce moi est conscient d'un parcours qu'il va essayer de tracer en ayant recours aux mots ; ce parcours vital et ce cheminement de l'identité représente le « bio » ; « *c'est une identité unique et singulière* »⁸. Il ajoute qu'entre « auto » et « bio » se trace un rapport complexe, un rapport mêlant la phénoménologie et l'anthropologie, et qui concerne

⁵ *Ibid.*, p.15.

⁶ MIRAUX, Jean-Philippe, *L'autobiographie, écriture de soi et sincérité*, Armand Colin, 2005, p.15.

⁷ *Ibid.*, p.10.

⁸ *Ibid.*

l'être et tout son vécu ; et, en effet, la « graphie » vient pour garantir une dissociation explicitement déclarée entre le moi écrivant et le moi vécu.

D'un autre côté, le style de l'autobiographe est un style particulier qui vise à reconstruire une expérience déjà vécue en racontant des différentes étapes d'une existence. C'est un style dominé par la narration ; la plus grande part est réservée pour raconter.

Starobinsky affirme que l'autobiographie est une écriture autoréférentielle : le Je écrivant projette une image de lui-même dans le texte. Cette image est établie par la présence d'un Je qui renvoie à l'identité finale du protagoniste. Ce Je référentiel est par essence extratextuel⁹.

D'où le double écart qui caractérise tout autobiographie : d'une part, un écart temporel : le moi écrivant se situe loin du moi écrit, et l'action révolue remplit la distance qui les sépare ; d'autre part, nous avons un écart identitaire entre l'adulte qui raconte, et la vie antérieure racontée, surtout la période de l'enfance. Cet écart s'abolit au fur et à mesure que le narrateur avance dans sa narration.

III.1.2 Le pacte autobiographique

La notion de pacte autobiographique suppose l'identité de l'auteur et du narrateur. C'est d'ailleurs la seule garantie de ce pacte ; les deux instances doivent avoir le même nom. C'est un engagement tenu par l'auteur afin de rassurer son lecteur. C'est comme le témoin qui jure de dire « la vérité ! Toute la vérité ! » :

« 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. »¹⁰

En revanche, rien dans le texte ne pourra confirmer que ce Je qui parle renvoie à l'auteur et à son narrateur. C'est ainsi que Lejeune a insisté sur le critère de

⁹ *Ibid.*, p.15.

¹⁰ LEJEUNE, Philippe, *L'autobiographie en France, op.cit.*, p.17.

vérification¹¹ ; le texte doit offrir la possibilité d'une vérification afin qu'il apporte la confiance et rassure son lecteur.

Le pacte autobiographique pourra être confirmé de deux manières ; soit d'une façon implicite et c'est le titre qui remplit cette fonction, comme « histoire de ma vie, autobiographie » qu'on trouve collé sur la couverture du livre ; soit l'engagement que tient le narrateur dès le début du texte et c'est un engagement qui dissipe toute forme de doute, rassurant ainsi le lecteur sur le fait que le Je parlant renvoie en dernier ressort à l'auteur. De plus, le fait que le narrateur dévoile son identité et s'attribue le nom de l'auteur, confirme la présence de ce pacte.

Ce pacte qui prend comme principe l'identité entre narrateur et auteur pose la problématique de la personne grammaticale comme critère décisif. Une distinction doit avoir lieu entre la personne et l'identité. En d'autres termes, il faut différencier le Je grammatical et le Je désignant une personne, renvoyant à une identité précise. Lejeune affirme que grammaticalement le Je ne se conçoit pas sans Tu. Ce Tu suppose la présence d'un Je, et c'est loin de toute identification identitaire¹².

C'est-à-dire qu'il faut différencier la personne et l'identité. Rien dans le texte autobiographique ne peut nous prouver que Je désigne l'auteur, qu'une fois ce Je se donne l'identité de l'auteur explicitement.

À ce propos, Benveniste avance que toute première personne se définit par l'articulation de deux niveaux : premièrement, le Je n'a de référence que par rapport à lui ; de plus, ce Je renvoie à celui qui parle et qui représente dans ce cas le sujet de l'énonciation¹³. En abordant ce problème, Genette affirme, en suivant la tradition linguistique de Benveniste :

« Je n'est identifiable que par référence à lui et le passé révolu de l'action racontée n'est tel que par rapport au moment où il la raconte. Pour reprendre les termes bien connus de Benveniste, l'histoire ne va pas ici sans une part de discours, et il n'est pas trop difficile de montrer qu'il en est toujours ainsi. »¹⁴

¹¹ *Ibid.*, p.36.

¹² *Ibid.*

¹³ In *Ibid.*, p.21

¹⁴ GENETTE, Gérard, *Figures III*, *op.cit.*, p.225.

La dissociation et la non-identité entre l'auteur et le narrateur rompt toute forme de pacte autobiographique et pousse à s'intéresser à un autre pacte corrélatif qu'est le pacte référentiel.

III.1.3 Le pacte référentiel

Le genre autobiographique est un genre référentiel d'après le fait qu'il vise à dire la vérité. Le pacte référentiel est un contrat conclu entre le lecteur et le texte, qui vise à convaincre le lecteur en lui montrant une adéquation entre les faits racontés et la vérité réelle :

« Par opposition à toutes les formes de fiction, la biographie et l'autobiographie sont des textes référentiels : exactement comme le discours scientifique ou historique, ils prétendent apporter une information sur une « réalité » extérieure au texte, et donc se soumettre à une épreuve de vérification. Leur but n'est pas la simple vraisemblance mais la ressemblance au vrai. Non « l'effet de réel », mais l'image du réel. Tous les textes référentiels comportent ce que j'appellerai un pacte référentiel, implicite ou explicite, dans lequel sont inclus une définition du champ du réel visé et un énoncé des modalités et du degré de ressemblance auquel le texte prétend »¹⁵

Ce pacte accompagne le pacte autobiographique pour renforcer le caractère autobiographique du texte. De plus, le principe de la relation entre le texte et le lecteur sera l'authenticité envisagée comme la vérité du texte ; cette vérité qu'on constate dans l'image que le narrateur se donne et qu'il veut donner à partir de la remémoration des faits passés de sa vie.¹⁶

III.1.4 Le pacte de lecture :

Les conditions de la réception de l'œuvre changent d'une époque à une autre. Le lecteur du XXe siècle n'est pas celui du XIXe siècle. Par conséquent, le mode de lecture du texte variera selon les circonstances dans lesquelles baigne le lecteur. Ces circonstances varient en grande partie en fonction de l'époque dans laquelle il vit.

Ce contrat vient pour poser la problématique de la réception de l'autobiographie et de l'œuvre autobiographique en général. Lejeune affirme que « c'est à ce niveau global

¹⁵

LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, op.cit, p.36.

¹⁶

MIRAUX, Jean-Philippe, *L'autobiographie, écriture de soi et sincérité*, op.cit, p.20.

que se définit l'autobiographie ; c'est un mode de lecture autant qu'un type d'écriture, c'est un effet contractuel historiquement variable »¹⁷.

En effet, le contrat de lecture se définit sur deux niveaux : celui de l'époque de réception et celui de la lecture individuelle, c'est-à-dire que l'interprétation du lecteur joue un grand rôle et est fort influencée par l'écart temporel entre la publication et la lecture.

La publication est antérieure à la lecture et peut se situer à une époque lointaine ; ainsi, le texte de Rousseau publié en 1782 est prêt à être lu par un lecteur contemporain, vivant dans une époque totalement différente, d'où l'importance d'établir ce contrat de lecture.

III.1.5 Du pacte autobiographique au pacte romanesque :

L'absence d'un pacte autobiographique instaure forcément un autre pacte. Ce pacte prend sa place dès qu'une dissociation entre le narrateur, le personnage principal et l'auteur s'effectue. C'est un pacte qui vient pour confirmer la fictivité du texte.

Le pacte romanesque comporte deux aspects ; la pratique éclatante de la non-identité (le nom de l'auteur est différent de celui du personnage) et l'attestation de la fictivité, une attestation qu'on pourra constater à partir de la première page par la présence d'un sous-titre *roman*¹⁸.

Le roman qui a tendance à imiter l'autobiographie rend la distinction confuse. Mais, selon Lejeune, c'est une imitation qui ne remonte pas jusqu'à une identification finale entre le narrateur et l'auteur¹⁹. Avec ce pacte, une distinction est explicitement établie entre le narrateur et l'auteur ; ainsi le récit autodiégétique est attribué totalement au narrateur fictif.²⁰

A la fin, nous pourrions ajouter que l'originalité de l'étude de Lejeune consiste dans le fait qu'il a déplacé la problématique du côté de la poétique et par conséquent, du côté des genres littéraires. Ainsi, la problématique de l'autobiographie mêle plusieurs

¹⁷ LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, op.cit, p.45.

¹⁸ *Ibid*, p.27.

¹⁹ *Ibid*.

²⁰ *Ibid.*, p.29.

perspectives de recherche qui se confrontent entre elles selon plusieurs axes. D'ailleurs il le dit lui-même :

« Comment distinguer l'autobiographie du roman autobiographique ? Il faut bien l'avouer, si l'on reste sur le plan de l'analyse interne du texte, il n'y a aucune différence. Tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter, et les a souvent imités. »²¹

D'où l'importance de prendre en considération les différents pactes cités par Lejeune afin de rendre compte de la nature du texte étudié.

III.1.6 L'autobiographie fictive ;

A l'instar de l'autobiographie, l'autobiographie fictive est un récit rétrospectif mettant l'accent sur la vie individuelle du narrateur. Cependant, le narrateur est un personnage différent de l'auteur, utilisant le Je pour se référer à sa seule identité. Donc le Je, dans ce cas, ne renvoie pas à l'auteur, il renvoie à un narrateur relatant sa propre vie. En évoquant l'autobiographie fictive, Gasparini confirme que *« cette dernière simule une énonciation autobiographique sans prétendre qu'il y ait identité entre l'auteur et le héros narrateur. »²²*

Ainsi, nous constatons que dans ce genre d'autobiographie, il y a une dissociation entre l'instance du narrateur et celle de l'auteur. Cette dissociation est marquée par la non-identité entre les deux instances.

De ce fait, il résulte que l'autobiographie fictive crée un hétéronyme²³ pour marquer cette différence d'identité.

Dans ce genre, la fiction pervertit le pacte autobiographique et elle devient par conséquent inopérante. La fictionnalité du texte n'est pas due aux événements racontés, elle est due en grande partie à la disjonction entre auteur et narrateur, une disjonction que nous pouvons constater à partir de la différence de noms affichés sur la couverture.

En outre, dans l'autobiographie fictive, on trouve généralement une préface où l'auteur réel prétend éditer des témoignages qu'on lui avait transmis.²⁴ Gasparini affirme

²¹ *Ibid.*, p.17.

²² GASPARINI, Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, op.cit, p.20.

²³ *« Pour le créateur du terme (...) l'hétéronyme est avant tout un écrivain fictif dont l'auteur prétend éditer les œuvres », Ibid.*, p.21.

que ces caractéristiques contradictoires assurent à l'autobiographie fictive une réception romanesque. Elle est, de par ses caractéristiques, une « *mimésis* d'autobiographie »²⁵.

Il note aussi ;

« Au XIX siècle le canevas de l'autobiographie fictive est resté productif. Certains auteurs l'ont utilisé pour déguiser, tout en les signalant, leurs propres confidences. Ainsi, Senancour éditant les lettres d'Oberman. Ou encore Constant sous-titrant Adolphe « anecdote trouvée dans les premiers papiers d'un inconnu et publiée par M. Benjamin Constant. »²⁶

La non-précision de la relation entre auteur et narrateur laisse entendre qu'une ressemblance existe entre les deux, ou au moins que l'auteur a trouvé un motif fort qui l'a poussé à raconter la vie du narrateur. Cette non-précision de la relation entre le narrateur et l'auteur se confirme dans le texte par la multiplicité des indices qui montrent la disjonction entre auteur et narrateur sans pour autant établir une distinction explicite.

A la fin, nous pourrions dire que l'auteur de l'autobiographie fictive reste la personne réelle extérieure à l'histoire racontée, évitant ainsi toute forme d'intrusion afin de préserver le caractère autobiographique le plus possible, ce caractère qui est en grande partie affecté par la présence de deux noms différents, celui de l'auteur et celui du narrateur.

III.1.7 Doubrovsky et l'autofiction

Nous avons avancé que l'autobiographie fictive se caractérise par une dissociation d'identité explicite entre l'instance du narrateur et l'instance de l'auteur. Cette non-identité entre les deux instances nous amène à accepter, en quelque sorte, tous les événements racontés. Malgré l'utilisation de la première personne, l'auteur ne réclame pas d'une façon explicite le Je parlant dans le texte. Cela augmente l'impression que le Je ainsi utilisé renvoie au narrateur seul.

En revanche, si l'auteur réclame bel et bien ces événements fictifs, autrement dit, si l'auteur établit son identité d'une façon explicite et en s'attribuant le Je parlant dans

²⁴ *Ibid.*, p.20.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*, p.21.

le texte, il s'invente une existence qui ne lui appartient pas tout en gardant sa vraie identité.

Ainsi Serge Doubrovsky a écrit son roman *Fils*, et il déclare : « *Autobiographie ? Non (...) fiction d'événements et de faits strictement réels : si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau.* »²⁷

Par conséquent, l'autofiction apparaît comme un nouveau genre réclamant son autonomie et ouvrant la porte à la fiction pour pervertir le plus possible la part de la réalité existante dans une autobiographie.

C'est un récit fondé sur l'identité de l'auteur, du narrateur-personnage, tout en se réclamant fictionnel, appartenant *principalement* au genre romanesque.

Doubrovsky ajoute que l'autofiction entretient une relation directe avec la psychanalyse : « *l'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain, de me donner à moi-même et par moi-même, en y incorporant au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique, mais dans la production du texte.* »²⁸

En outre, il soutient l'idée de la littérarité de l'autofiction ; il la prend pour un trait définitoire. Et il justifie l'appartenance de son roman *Fils* au genre romanesque, par les différentes sophistications de la structure et du style.

La difficulté de l'analyse du texte autofictionnel réside dans le fait que le lecteur ne peut établir ni un pacte romanesque, ni un pacte autobiographique. Le texte se prend pour autobiographique et romanesque. Le narrateur raconte des aventures fictionnelles tout en ayant la même identité de l'auteur.

En évoquant l'autofiction dans *Fiction et diction*, Genette affirme [le pacte délibérément contradictoire propre à l'autofiction] ; (« Moi, auteur, je vais raconter une histoire dont je suis le héros mais qui ne m'est jamais arrivée. »)²⁹

Dans une thèse consacrée à l'autofiction, Vincent Colonna affirme l'idée présentée par Doubrovsky qui considère l'autofiction comme la fictionnalisation de l'expérience vécue. Cependant, il considère que l'autofiction, conçue par Doubrovsky,

²⁷ *Ibid.*, p.23.

²⁸ GASPARINI, Philippe, *Est-il je ? roman autobiographique et autofiction*, op.cit, p.24.

²⁹ *Ibid.*, p.26.

représente « un avatar sophistiqué du roman autobiographique, ou de l'autobiographie. »³⁰

Pour conclure, nous pourrions dire que l'autobiographie fictive comme l'autofiction est l'un des avatars du roman autobiographique. En autofiction, c'est la fiction qui conduit, en quelque sorte, l'identité de l'auteur réel. Par contre, dans l'autobiographie fictive, c'est le vécu quotidien du narrateur qui conduit le cheminement de l'histoire tout en réservant sa vraie identité ; car c'est lui le narrateur et le personnage héros. De plus, l'identité de l'auteur réel reste extérieure à l'histoire racontée.

Il suffit de remplacer l'identité du narrateur par celle de l'auteur pour que l'autobiographie fictive se rapproche de l'autofiction.

Ainsi, la diversité des catégories autobiographiques pose des problèmes quant à leur identification ; chaque catégorie proclame des principes et des critères pour se distinguer de l'autre. En outre, la présence de certaines notions a facilité en quelque sorte le repérage et a aidé à faire la différence ; une différence qui peut s'établir à partir de l'analyse interne du texte, sinon ses éléments paratextuels.

Le risque de confusion reste présent tant qu'une distinction nettement établie n'a pas lieu entre les différentes catégories autobiographiques.

A partir de ce qui est avancé, nous allons mettre en œuvre ces différentes notions afin de pouvoir déterminer les caractéristiques de l'autobiographie fictive dans le récit de *Léon l'Africain*, en analysant quelques éléments paratextuels, puis nous nous référons aux instances narratives, déjà éclaircies.

³⁰

Ibid., p.24.

III.2.1 *Léon l'Africain* et l'autobiographie fictive

Tout d'abord, nous remarquons que le nom de l'auteur inscrit sur la couverture, considéré comme un élément paratextuel, est totalement différent de celui du narrateur de l'histoire. Dès le début, une dissociation s'établit entre auteur réel et narrateur fictif. C'est une dissociation *onomastique*, elle est due essentiellement à une différence de nom. Avec cela, nous pourrions même lire, en reliant les deux noms inscrits, que c'est Amin Maalouf, auteur réel, qui va raconter l'histoire de la vie de Léon l'Africain, personnage historique qui a bel et bien existé. C'est une lecture où la tentation d'assigner au récit raconté un caractère biographique est fort présente.

Lejeune affirme qu'au début de toute autobiographie, nous pouvons remarquer explicitement des expressions comme « histoire de ma vie, autobiographie...etc. », chose inexistante dans *Léon l'Africain*, et qui crée par conséquent le sentiment que l'œuvre n'est pas une véritable autobiographie.

L'apparition d'un Je dès l'incipit, dément toute identification biographique : l'auteur réel compte raconter la vie d'un autre personnage tout en gardant Je.

Avec l'incipit, on rend compte que ce qui est raconté n'est pas la vie de l'auteur. Mais c'est l'histoire d'un autre personnage dont les événements semblent se dérouler dans une époque lointaine. On est même tenté d'attribuer au texte, avec ce début, un caractère autofictionnel.

En revanche, dès que ce Je proclame une identité précise en se donnant un nom et un prénom, en déclarant qu'il va raconter l'histoire de sa vie, toute identification autofictionnelle deviendra inopérante. C'est une identification qui ne pourra pas avoir lieu car les événements racontés sont attribués au narrateur seul. C'est un récit qui retrace le parcours de l'existence du personnage narrateur, sans faire aucune allusion à la vie de l'auteur. C'est une écriture qui met en jeu la vie seule du narrateur en se référant à sa seule identité

Nous pouvons même ajouter que c'est l'identité de l'auteur réel qui disparaît au profit de l'identité du narrateur.

Puis, le narrateur commence à évoquer son ascendance, ce qui ne laisse aucun doute à propos de cette identité. A ce point, le lecteur hésite quant à l'identification du genre auquel le texte appartient ; le seul indice confirmé est la non-identité entre narrateur et auteur :

« Moi, Hassan fils de Mohamed le peseur, moi, Jean-Léon de Médicis, circoncis de la main d'un barbier et baptisé de la main d'un pape, on me nomme aujourd'hui l'Africain, mais d'Afrique ne suis, ni d'Europe, ni d'Arabie. On m'appelle aussi le Grenadin, le Fassi, le Zeyatti, mais je ne viens d'aucun pays, d'aucune cité, d'aucune tribu. Je suis fils de la route, ma patrie est caravane, et ma vie la plus inattendue des traversées. »³¹

En outre, le narrateur met l'accent, d'une façon sommaire, sur les différentes étapes sur lesquelles il va s'arrêter. Nous pourrions même dire qu'il est en train de tracer une ligne de laquelle il ne va pas s'échapper. Il va raconter sa propre histoire, tout en s'arrêtant sur quelques points essentiels. En prenant en considération toutes ces différentes étapes, le narrateur est en train de reconstruire l'ensemble de son existence jusqu'à maintenant. Il va même se permettre de jeter un coup d'œil sur des étapes prénatales, car l'étape de Grenade se situe en grande partie avant sa naissance.

« Mais n'est pas un peu ce que je fais : qu'ai-je gagné, qu'ai-je perdu, que dire au Créancier suprême ? Il m'a prêté quarante années, que j'ai dispersées au gré de mes voyages : ma sagesse a vécu à Rome, ma passion au Caire, mon angoisse à Fès, et à Grenade vit encore mon innocence. »³²

Le narrateur a cité ces lieux : Rome, Caire, Fès, Grenade, d'une façon introspective. C'est comme s'il avait voulu nous citer les lieux qui étaient les théâtres des événements racontés en allant du lieu le plus proche chronologiquement de sa vie actuelle vers le lieu le plus loin où il vit le jour. De plus, il cite, dans cet ordre, les leçons tirées de chaque période et de chaque phase de son existence passée : sagesse, passion, angoisse et innocence.

Cette insistance du narrateur sur les étapes les plus marquantes relève du fait qu'un autobiographe n'est pas censé raconter toute sa vie. Il s'arrête sur les points marquants de son destin afin qu'il saisisse une grande part de cette vie pour la raconter. Car c'est généralement les moments les plus marquants dans la vie qui engendrent d'autres actions et tracent son fil conducteur.

A ces propos Lejeune note que « *Raconter toute sa vie est impossible, l'autobiographie repose sur des séries de choix, celui déjà fait par la mémoire, et celui*

³¹ MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, op.cit, p.11.
³² *Ibid.*, p.12.

que fait l'écrivain sur ce que la mémoire lui livre »³³ D'où le choix du narrateur, Léon l'Africain, qui s'inscrit dans la perspective d'assigner au texte un caractère autobiographique.

L'incipit vise à établir une communication directe avec le narrataire, car au début de chaque livre, le narrateur le rappelle avec *mon fils* ; il lui transmet des informations à propos de l'histoire qui va être racontée. Ce qui aide le lecteur et l'oriente pour qu'il puisse suivre, sans ennui, le cheminement de l'existence tumultueuse du narrateur.

Avec cette interpellation du narrataire, dès les premières lignes, l'incipit instaure un registre autobiographique au récit raconté. C'est un père qui va raconter l'histoire de sa vie à son fils. Désormais, le lecteur est bien informé sur la nature du récit évoqué. C'est l'incipit qui place ces différents signes afin d'assurer la réception de l'œuvre ;

*« Et tu resteras après moi mon, fils. Et tu porteras mon souvenir. Et tu liras mes livres. Et tu reverras alors cette scène : ton père, habillé en Napolitain sur cette galée qui le ramène vers la côte africaine, en train de griffonner, comme un marchand qui dresse son bilan au bout d'un long périple. »*³⁴

Ainsi, le narrataire se présente comme le principal garant pour que ce récit soit raconté et reçu et peut-être transmis.

D'un autre côté, l'incipit est révélateur du pacte conclu aux yeux du lecteur. En insistant sur son identité, qui est autre que celle de l'auteur, le narrateur rompt toute forme de pacte autobiographique. Car, comme nous l'avons avancé dans la partie théorique, sa seule garantie est la similitude de l'identité entre lui et l'auteur.

Cette confirmation, dès le début, assure, d'une façon explicite, l'absence de ce pacte. Désormais, le lecteur n'est pas invité à lire le texte comme une autobiographie réelle.

L'absence du pacte autobiographique ne veut pas dire que le texte soit totalement fictionnel. D'autres pactes peuvent attribuer au texte d'autres caractères autobiographiques et l'instaurent, par conséquent, dans un autre genre autobiographique proche. De plus, cette absence se marque souvent par la présence d'un autre pacte qu'est le pacte romanesque.

³³ LEJEUNE, Philippe, *L'Autobiographie en France*, op.cit, p.15.
³⁴ MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, op.cit, p.11.

Avec le récit de *Léon l'Africain*, le personnage et l'auteur ne sont pas les mêmes. D'une part, nous avons Amin Maalouf, auteur réel. D'autre part, Léon l'Africain personnage historique et narrateur de l'histoire de sa vie. Cependant, l'autre aspect qui caractérise le pacte romanesque, qui est *l'attestation de fictivité* est absent. Sur la couverture, l'élément paratextuel qu'est le mot "roman" est absent³⁵. C'est comme si, avec sa publication, l'auteur n'avait pas voulu assurer à son texte une totale réception romanesque ; il veut qu'il soit entre le romanesque et l'autobiographique. Car le texte comporte plusieurs caractéristiques autobiographiques et rapporte aussi fidèlement que possible la vie du narrateur. Ainsi, nous n'aurons pas la confirmation d'un pacte romanesque et c'est dû à l'absence de l'un de ses deux aspects.

Avec ces critères qui se révèlent en grande partie de ces éléments paratextuels, nous hésitons quant à l'identification finale de la nature du récit de *Léon l'Africain* ; un récit avec allure autobiographique et présentation romanesque. D'autres éléments, essentiellement intratextuels, peuvent nous fournir d'autres informations à propos de la nature de ce récit.

La première personne Je cache, souvent, plusieurs instances narratives. Dans une situation autodiégétique, il renvoie au narrateur, au personnage, et à l'auteur, aussi³⁶. De ce fait, nous pouvons distinguer plusieurs caractéristiques qui sont dues à la présence de Je dans le texte.

La situation autodiégétique dominante dans le texte offre la possibilité de la fusion de plusieurs voix, permettant au narrateur de s'adresser directement au narrataire, surtout si on prend en considération le Je qui implique toujours la présence d'un Tu. Ce statut ainsi décrit de la voix renforce la communication directe qui se fait, et donne l'impression d'un discours oral, tenu d'une façon directe entre le destinataire et son destinataire.

En outre, par ce choix, le narrateur limite sa narration à sa seule capacité de perception, respectant ainsi le principe de la focalisation interne, ne manifestant aucune

³⁵ Au moins dans l'édition sur laquelle j'ai travaillé.

³⁶ Condition qui ne se réalise pas dans toutes les formes autobiographiques ; la situation autodiégétique pourrait être ramenée seulement au narrateur fictif (cf. LEJEUNE, Philippe, *pacte autobiographique, op.cit*, p.29.)

forme d'omniscience, ce qui donne l'impression que tout ce qu'il raconte dépend seulement de sa propre connaissance.

Le Je actuel, c'est-à-dire le narrateur marque, de temps en temps, une intrusion au sein du monde diégétique. Cette intrusion vient pour présenter une attitude actuelle sur un événement passé. Le narrateur adulte veut, en quelque sorte, orienter son histoire passée en prenant en considération sa position actuelle ; une position différente de celui de l'enfant ou du jeune. L'intrusion permet ici de relier le passé de l'événement et le présent de la narration et de créer une sorte de tension entre deux époques lointaines. Cette distance s'abolit au fur et à mesure que le narrateur avance dans sa narration. A Rome, le commentaire devient de plus en plus rare, car cette époque est très proche du narrateur actuel. Par contre à Grenade le commentaire du narrateur était corrélatif au discours du personnage enfant :

« Ne disait-on pas à Grenade que le moment le plus dangereux de la vie d'un nourrisson est la période qui suit immédiatement son sevrage, vers la fin de la première année ? Privés du lait maternel, bien des enfants ne parviennent pas à survivre longtemps, aussi a-t-on pris l'habitude de leur accrocher, en guise de protection, des amulettes de jais et des talismans, enveloppés dans des sachets de cuir et contenant parfois des écritures mystérieuses, censés protéger du mauvais œil et des maladies, un certain talisman, appelé "pierre de loup", devait même permettre d'apprivoiser les animaux sauvages sur la tête desquels on le plaçait. »³⁷

Ainsi, c'est le narrateur adulte qui commente la période de son sevrage, mettant l'accent sur certains aspects qu'un narrateur enfant n'aurait pu découvrir à l'époque de Grenade.

Ce genre d'intrusion relie deux événements fort commandés par un écart identitaire et temporel explicitement marqué. De ce fait, tout le début de *Léon l'Africain* fonctionne sur deux modes complémentaires ; la vie de l'enfant est fortement corrigée par le narrateur adulte, rendant compte d'une longue expérience passée.

D'un autre côté, la présence de plusieurs Je au début du récit de *Léon l'Africain* a permis au narrateur de rapporter des histoires prénatales de la bouche d'autres narrateurs personnages, eux aussi. Cela a permis que l'histoire personnelle du narrateur soit racontée dès l'instant de sa naissance, bien sûr en rapportant aussi fidèlement que possible ces histoires racontées par autrui. Cette envie de rapporter au style direct

³⁷

MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, op.cit, p.39.

montre le souci du narrateur de jeter sur son texte de l'authenticité à savoir que les événements, dont il a été absent, sont pris en charge par des narrateurs qui les ont vécus réellement. Ces sont parfois même des témoins oculaires de ce qu'ils racontent.

Par conséquent, nous avons un point de départ pour le récit de la vie de *Léon l'Africain* qu'est le jour de sa naissance ;

« Je venais de naître, par la grâce imparable du Très-Haut, aux derniers jours de chaabane, juste avant le début du mois saint, et Salma ma mère était dispensée de jeûner en attendant qu'elle se rétablisse, et Mohamed mon père était dispensé de grogner, même aux heures de faim et de chaleur, car la naissance d'un fils qui portera son nom, et un jour ses armes, est pour tout homme un sujet de réjouissance légitime. »³⁸

En évoquant les scènes prénatales que le narrateur puisse inscrire dans une autobiographie Jaques Lecarme et Eliane Lecarme Tabone affirment que rien n'empêche un narrateur autobiographe de raconter une période ultérieure à son existence ; *« Mais qui empêche l'autobiographe de raconter sa vie néonatale ou prénatale en se fiant à sa mémoire inconsciente ou aux informations des géniteurs. »³⁹*

L'absence de l'effet d'une mémoire involontaire dans le récit est remplacée par la présence de géniteurs. Une présence explicitement marquée par Je narrateurs qui renvoie au père et à la mère.

Il arrive à ce Je narrateur de céder la parole à un autre narrateur pour raconter une histoire dont il a été absent et qui le touche de plus près à savoir que Grenade représente la ville natale. Ce qui entraîne un changement de niveau narratif, et par conséquent, un enchâssement des récits. Cet enchâssement qui prend parfois des formes complexes contribue à la confirmation de l'authenticité du texte, à savoir qu'à chaque circonstance, c'est le personnage qui l'a vécu qui prend en charge sa narration. Ainsi le narrateur rapporte ce que son père, narrateur second, lui a raconté à propos d'*Astagfirullah*, personnage présent dans le palais du sultan, le jour où la question de la livraison de la ville de Grenade était discutée :

³⁸

Ibid., p.15.

³⁹

LECARME, Jacques, LECARME-TABONE, Eliane, *L'autobiographie*, op.cit, p.28.

« Puis ce fut le tour d'Astagfirullah, qui dès le début s'impatientait sur son siège. Il se leva, porta d'un geste machinal les deux mains à son turban pour l'ajuster et dirigea son regard vers le plafond orné d'arabesques. " Le vizir al-Mulih est un homme réputé pour son intelligence et son habileté (...) Il ne veut pas nous présenter la coupe amère qu'il nous demande de boire. Qu'y a-t-il dans cette coupe ? S'il ne veut pas le dire de sa bouche, je le dirai moi-même. »⁴⁰

Nous constatons que les récits enchâssés ont contribué à l'authenticité du texte du fait même qu'ils ont assuré que ces circonstances sont évoquées et racontées par ceux qui les ont réellement vécues.

Nous pouvons ajouter que, avec cet enchâssement, le narrateur a fait évoluer son récit sur deux plans : le plan du milieu familial où il a grandi, et le plan de la chute de la ville. Ce sont deux histoires corrélatives qui ont abouti à la même conséquence : la chute de la ville, et quelque temps après, la dispersion de la famille de Hassan à Fès.

Nous ajoutons que cet enchâssement vient pour mettre la lumière sur plusieurs événements marquants dans la vie du narrateur. Ces sont des événements qu'il n'a pas la chance de les vivre. Il se contente de les rapporter sous la forme des récits enchâssés dans son récit cadre ; le récit de sa vie.

A ce propos Gasparini note que c'est « l'emboîtement des histoires, qui permet d'enchaîner des épisodes non consécutifs. On verra parfois que le roman autobiographique reprend ce procédé pour cadrer de plus en plus précisément un événement significatif »⁴¹ d'où l'enchâssement qui a dominé toute la première partie du récit.

L'innocence que le narrateur a évoquée au début vient d'être, prématurément, interrompue par l'angoisse à Fès ; une angoisse qui est due en particulier aux contraintes du milieu familial, mais aussi à un exil vers une ville inconnue, où le malheur guette les pas de Hassan.

L'enfance est le plus souvent une période d'innocence et de liberté ; l'enfant est présenté, souvent, comme un être innocent ne se rendant pas compte de plusieurs événements de son entourage. L'autobiographe adulte veut revivre ces moments en montrant, à maintes reprises, sa naïveté devant plusieurs choses qui passent devant ses yeux. En outre, le narrateur autobiographe se rappelle un tel épisode de sa vie afin de

⁴⁰ MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, op.cit, p.55.

⁴¹ GASPARINI, Philippe, *Est-il je ? roman autobiographique et autofiction*, op.cit, p.197.

remémorer une période importante dans l'évolution de chaque être humain, surtout dans le cas de *Léon l'Africain*, car cette période d'innocence est rapidement interrompue par les tensions du milieu familial et les contraintes du voyage.

D'un autre côté, Lejeune soutient l'idée que la plupart des autobiographes commencent par évoquer leur récit d'enfance en lui accordant une importance particulière. Certains même sont allés plus loin, considérant le récit d'enfance comme un critère pour toute autobiographie⁴². Ils soutiennent que c'est un critère qui distingue l'autobiographie des autres écrits du moi.

Le récit de l'enfance de Léon l'Africain commence loin de sa ville natale. Il a quatre ans quand sa famille s'installe à Fès. Le narrateur, espérant mener une vie calme et libre, est surpris par les tensions du milieu familial, qui consistent essentiellement dans la répudiation de sa mère ; et puis, les contraintes du voyage ; une aventure qui a complètement basculé son destin ;

« Les derniers jours, je ne parvenais plus à dormir ni à lire, je ne respirais plus que par bouffées distantes et oppressées. J'avais besoin de partir à l'instant, de m'accrocher bien haut à la bosse d'un chameau, de m'engloutir dans l'immensité désertique où les hommes, les bêtes, l'eau, le sable et l'or ont tous la même couleur, la même valeur, la même irremplaçable futilité. »⁴³

Ce discours est dû en grande partie au narrateur adulte, évoquant ses souvenirs d'enfance. Désormais, c'est le Je du narrateur principal qui domine l'histoire, ce qui lui permet d'inscrire son identité à maintes reprises en se référant à elle.

L'inscription de l'identité du narrateur se fait sous une forme référentielle ; il fait allusions plusieurs fois à sa vraie identité en tant qu'adulte, ce qui renforce le caractère référentiel du texte, à savoir que ce pacte caractérise tous les textes autobiographiques.

Avec le récit d'enfance le narrateur fait référence à sa propre mémoire, c'est-à-dire directement aux événements qui se déroulaient devant ses yeux. Il multiplie les " Je me souviens " qui renvoient au narrateur adulte ; il essaye de se souvenir d'une époque lointaine et brouillée dans son esprit.

⁴² LECARME, Jacques, LECARME-TABONE, Eliane, *L'Autobiographie*, op.cit, p.28.
⁴³ MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, op.cit, p.161.

« Je me souviens ainsi d'avoir vu arriver un jour le mufti d'Oran, un homme d'une quarantaine d'années au turban à peine moins imposant que celui d'Astagfirullah, mais qu'il arborait avec une certaine bonhomie. Plus déférent qu'à son habitude, mon oncle l'accueillit au bout de la rue, et, tout au long de la réunion, ceux qui étaient présents se contentèrent de lui soumettre des questions (...). »⁴⁴

En outre, avec ce *Je me souviens*, le rôle de la mémoire est mis en jeu. Ce qui va justifier l'omission de quelques événements si le narrateur ne se souvient pas. Ainsi, le narrataire ne va pas s'en prendre à son père s'il découvre un jour que celui-ci a laissé échapper quelques détails de son existence. De ce fait, commettre un oubli ou faire une omission involontaire est pardonnable. Le narrateur-personnage se fie à sa mémoire, qui est par essence infidèle.

En évoquant le rôle de la mémoire dans le récit autobiographique, Lejeune note :

« L'autobiographie comporte d'abord une très empirique phénoménologie de la mémoire. Le narrateur redécouvre son passé, mais à travers le fonctionnement imprévisible de la mémoire, dont il se plaît à noter les jeux : non seulement l'évidence des souvenirs qui persistent [...], mais le caractère mystérieux de la résurgence d'un souvenir après les années d'oubli [...], la difficulté de ressaisir le passé [...], et surtout le caractère fragmentaire, lacunaire de la mémoire »⁴⁵

D'ailleurs le rôle de la mémoire a un double impact sur le développement du récit à caractère autobiographique. D'une part, il assure la bonne réception pour certains textes même s'il y avait un manque remarqué au niveau de quelques épisodes racontés, en se justifiant par la fidélité de la mémoire humaine, qui ne pourrait au moment de la narration se souvenir de tout ce que l'autobiographe a vécu ; elle garde seulement les différents événements caractéristiques de chaque vie. D'autre part, on sait que les souvenirs ne se présentent à la mémoire que sous forme de bribes dispersées, ce qui exclut toute chronologie quand ils se présentent devant l'individu. L'effort de l'autobiographe pour faire de son récit un récit chronologique, crée un sentiment d'artifice dans l'esprit du lecteur. C'est comme si cet effort de donner une forme unifiée allait à l'encontre de la nature du récit autobiographique. A propos de cette envie de tout autobiographe de raconter d'une façon chronologique, Gasparini note que

« L'autobiographe qui prend son art au sérieux et tente d'inventer une forme originale court le risque de se voir soupçonné d'artifice et d'affabulation, comme s'il ne pouvait y

⁴⁴

Ibid., p.123.

⁴⁵

LEJEUNE, Philippe, *L'autobiographie en France*, op.cit, p.76.

avoir de vérité hors de la vraisemblance, c'est-à-dire hors de la répétition des formes convenues. »⁴⁶

La particularité du récit de *Léon l'Africain* est due en grande partie à son caractère référentiel. Dans une autobiographie réelle, on a affaire à un Je renvoyant en dernier ressort à l'auteur, qui reste tout au long du récit, extratextuel. Par contre, nous avons ici un narrateur qui fait toujours référence à sa propre identité, qui est autre que l'identité de l'auteur ; c'est-à-dire que nous avons un Je intradiégétique, qui se réfère à une identité intratextuelle rompant toute relation avec le hors texte.

L'objectif du commentaire avancé est de se corriger à la lumière d'une longue expérience acquise tout au long de ces années passées. Cependant, le commentaire prend avec le récit d'enfance une autre forme ; le narrateur adulte renvoie à son propre ouvrage pour commenter un tel ou tel événement. Ce renvoi renforce le caractère référentiel du récit.

Par conséquent, le narrateur de *Léon l'Africain* ne s'est pas empêché de citer des documents historiques qui existent encore aujourd'hui. A titre d'exemple, il cite son ouvrage *La Description de l'Afrique*. Il fait à maintes reprises allusion à l'ouvrage comme référence, en produisant à chaque fois des expressions comme « *je l'ai écrit dans ma Description de l'Afrique* » Et parfois il ajoute même des informations historiques à propos de ce même document, en particulier les circonstances de sa rédaction.

*« Ce n'était pourtant pas le voisinage de ces malheureux qui préoccupait mon père, mais celui d'une tout autre engeance. Ayant visité Fès dans sa première jeunesse, il se rappelait encore la répudiation de certaines hôtelleries, si détestable qu'aucun hôtel citadin n'aurait voulu franchir leur seuil ni adresser la parole à l'un de leurs tenanciers, parce que habitées par ceux qu'on appelle al-hiwa. Comme je l'ai écrit dans ma **Description de l'Afrique**, dont le manuscrit est resté à Rome, ce sont des hommes constamment habillés en femmes (...). »⁴⁷*

La présence de ce genre de document dans un récit autobiographique facilite la vérification. C'est une vérification qui se fait en se basant sur ce qui est avancé dans ces documents une fois qu'on les a consultés.

⁴⁶

GASPARINI, Philippe, *Est-il je ? roman autobiographique et autofiction*, op.cit, p.143.

⁴⁷

Ibid., p.98.

De plus, ce document historique fait que « *la référentialité du texte monte d'un cran ; elle passe du vraisemblable au vérifiable.* »⁴⁸

Par conséquent, nous pouvons dire qu'un pacte référentiel est maintenu dans le texte par la présence de ces différentes références. Le narrateur a mentionné plusieurs fois son document historique *La Description de l'Afrique* visant ainsi à renforcer le caractère autobiographique du récit, à savoir que le pacte référentiel caractérise la plupart des autobiographies. Ce pacte référentiel vient pour mettre la lumière sur une réalité extérieure qui est en rapport direct avec ce que le narrateur raconte. Ainsi, nous avons un champ de réel visé qui est la réalité historique d'une époque troublée. Ce qui met en jeu l'Histoire dans le récit de *Léon l'Africain*.

C'est un récit qui est historiquement bien situé. On peut même dire que l'Histoire occupe l'arrière-plan du texte. Car le narrateur parle à partir des événements historiques et il commence souvent sa narration avec « *cette année.....* ».

La présence des faits historique renforce l'impression de la présence de faits réels ; donc la référentialité du texte. C'est comme si l'auteur, en rendant compte de l'absence d'un pacte autobiographique, avait voulu insister sur la référentialité du texte. Ainsi, il veut dire que son récit relève de faits vérifiables et par conséquent, de la réalité :

*« On sut qu'après Damas le sultan s'était rendu à Hama, à Alep. Puis, ce fut le silence. Pendant plus de trois semaines. Un silence qui au, début, ne fut pas troublé par la moindre rumeur. C'est seulement le samedi, seizième jour de chaabane, le 14 septembre 1517, qu'un messenger arriva à la citadelle, haletant et couvert de poussière : une bataille avait eu lieu à Marj Dark, non loin d'Alep. »*⁴⁹

Le narrateur va même plus loin pour, d'une part, inscrire ce qu'il dit dans la réalité, et d'autre part, inscrire son identité dans un registre historique marquant le passage de l'âge de l'innocence à celle de l'angoisse. Une angoisse marquée par des faits historiques qui ont changé la face de l'humanité tout entière.

« Je m'étais arrangé pour être présent lors de ces journées de combat, m'imposant de consigner chaque soir mes impressions par écrit. En les relisant à Rome, quelques années plus tard, je fus étonné de ne pas consacrer la moindre ligne au déroulement des batailles.

⁴⁸
p.107.

GASAPARINI, Philippe, *Est-il je ? roman autobiographique et autofiction*, op.cit,

⁴⁹

MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, op.cit, p.272.

Seul avait retenu mon attention le comportement des princes et de leurs proches dans la défaite, comportement qui ne manqua pas de me surprendre, bien que la fréquentation de la cour m'eût délesté de certaine naïveté. Je ne citerai qu'un court extrait de mes notes, à titre d'illustration.

" Faits consignés ce jour, l'avant dernier du moi de rabih-awwal 917 correspondant au mercredi 26 juin de l'an de christ 1511 (...) ". »⁵⁰

Ces faits, historiquement précisés, renforcent la position du narrateur quant à la véracité de ce qu'il raconte. En disant "*je m'étais*", le narrateur renvoie à sa personne dans l'époque où il était. Il fournit même des extraits de ce qu'il a écrit à cette époque là visant à mieux convaincre le lecteur.

La fin de l'angoisse du narrateur est marquée par sa passion, une passion qu'il vient d'éprouver pour une femme rencontrée au Caire. Nour vient d'apaiser l'esprit du narrateur après son arrivée au Caire, laissant derrière lui toute une famille déchirée.

Au Caire le narrateur étale sa narration sur un événement qui a marqué l'Histoire de l'humanité, la peste. Il veut avec ce début de séjour au Caire mettre le lecteur dans le bain de l'Histoire de la ville qui *a été*, en lui décrivant un événement terrible pour le rapprocher de la réalité.

Pendant qu'il narre ces événements, le narrateur ne se manifeste pas avec Je, concentrant toute sa narration sur ce qui se passe, et comment enfants, femmes, officiers, soldats ont été emportés par cette vague meurtrière :

« L'épidémie ravageait la capitale. Chaque jour, on dénombrait cinquante, soixante, cent décès sur le registre d'état civil ; or l'on savait d'expérience qu'il fallait compter dix fois plus de morts non déclarées. (...)

Bien entendu, les victimes n'étaient plus toutes des enfants et des domestiques. Soldats et officiers commençaient à succomber par centaines. Et le sultan se dépêcha d'annoncer qu'il hériterait lui-même de leur équipement. »⁵¹

Ainsi, la passion que le narrateur a évoquée est fortement perturbée par les troubles qui ont frappé Le Caire et qui sont dus, en grande partie, à cette épidémie qui ne fait aucune distinction.

De plus, l'invasion annoncée par les *Mamelouks* augmente la tension dans son esprit. Et l'angoisse de Fès apparaît de nouveau. Une angoisse qui est due à l'insistance

⁵⁰

Ibid., p.208.

⁵¹

Ibid., p.232.

de Nour qui veut partir vers Constantinople, mais aussi, à la peur de mourir et de ne pas pouvoir raconter un jour tout cela :

« Les mots de Nour ne me convainquaient qu'à moitié, mais je ne cherchais pas à la contredire. Je me contentais de l'entourer doucement de mes bras pour la recoucher. Elle parlait le langage de sa race ; je n'avais d'autre ambition que de survivre, avec les miens, d'autre ambition que de m'éloigner, afin de raconter un jour sur du papier glacé la chute du Caire, de son empire, de son ultime héros. »⁵²

À Rome, le rendez-vous du narrateur était avec la sagesse. D'après le privilège que lui accordait le pape, après une période de détention, il commence à étudier, et se convertit au catholicisme. Cette sagesse se traduit sur le plan narratif par les intrusions du narrateur extradiégétique qui deviennent rares. Il veut nous dire qu'il est arrivé à l'âge de la maturité ; ses attitudes actuelles sont presque les mêmes que celles adoptées à Rome. Ainsi, c'est une seule voix qui domine l'étape de Rome, la voix du narrateur actuel.

Avec cette étape, on sent que le narrateur est en train de revivre un passé qui n'est pas loin. Il ne donne pas l'impression qu'il est en train de se souvenir d'un événement lointain, comme le « je me souviens ! » remarqué pendant qu'il relate son enfance. Ce qui va lui permettre d'insérer dans son discours des maximes et des proverbes donnant l'impression qu'il est arrivé à la fin de son aventure.

Les événements sanglants qui frappent Rome, à la fin du séjour du narrateur, le poussent à s'exiler de nouveau vers Tunis. L'ampleur de ces événements impose qu'il change le ton de sa narration devant un narrataire attaché jusque là à ce qu'il raconte

« Par le Dieu qui m'a fait parcourir le vaste monde, par le Dieu qui m'a fait vivre le supplice de Caire comme celui de Grenade, jamais je n'ai côtoyé tant de bestialité, tant de haine, tant d'acharnement sanguinaire, tant de jouissance dans le massacre, la destruction et le sacrilège.

Me croirait-on si je disais que des nonnes ont été violées sur les autels des églises avant d'être étranglées par des lansquenets hilares ? Me croirait-on si je disais que les monastères ont été saccagés, que les moines ont été dépouillés de leurs habits et forcés sous la menace du fouet de piétiner le crucifix et de proclamer qu'ils adoraient Satan le maudit, que les vieux manuscrits des bibliothèques ont alimenté d'immense feux de joie autour desquels dansaient des soldats ivres. »⁵³

52

Ibid., p.279.

53

Ibid., p.357.

Grâce à la rétrospection qui caractérise le récit autobiographique, le narrateur a mis le point sur les événements essentiels de son existence. Une existence où son moi change de caractère d'une ville à une autre.

D'ailleurs, c'est une condition essentielle pour toute autobiographie. L'autobiographe doit faire revivre son passé jusqu'à remonter au point actuel de sa vie. D'où la difficulté de la tâche : les souvenirs ne se présentent jamais d'une façon ordonnée, mais d'une façon éparpillée. L'autobiographe doit essayer de réconcilier ces deux aspects antagonistes dans l'autobiographie : d'une part, l'exigence chronologique exigée par les contraintes de l'écriture ; d'autre part, la résurgence des souvenirs qui se fait toujours d'une façon désorganisée.

En outre, l'anticipation déjà remarquée dans le récit, est une anticipation rétrospective. Elle vise à relier le personnage d'autrefois avec son avenir. De plus, elle permet la reconstruction des événements déjà vécus, même avec des événements antérieurs à la naissance du narrateur.

Ainsi le narrateur de *Léon l'Africain* a pris en considération cet aspect autobiographique. Les analyses qui se trouvent dans son récit et les orientations qui se résument dans ses commentaires ont pour visée de faire une analyse rétrospective du moi. D'où l'importance d'insister sur les aspects les plus marquants.

En évoquant la rétrospection dans l'autobiographie, Miraux soutient l'idée que « *récit rétrospectif, l'autobiographie est aussi, par un mouvement de retour, une analyse rétrospective du moi.* »⁵⁴

Raconter d'une façon rétrospective suppose l'envie du narrateur d'approcher de plus près son vécu, en jetant un regard global sur les différents événements essentiels de son existence. Ce qui relève d'un souci caractérisant le récit autobiographique : s'approcher le plus possible de la vérité.

Cette rétrospection remarquée depuis l'*incipit* a fait que le retour en arrière soit clairement inscrit ; le récit commence avec la période natale du héros. C'est une reconstitution du passé où est le souci de la fidélité est remarquable dans les propos du narrateur.

⁵⁴

MIRAUX, Jean-Philippe, *L'Autobiographie, écriture de moi et sincérité*, op.cit, p.37.

« Vers la fin de cette année-là, un événement s'est produit dont je n'ai connu les détails que bien plus tard, mais qui allait gravement affecter l'existence des miens. Je le raconte comme j'ai pu le reconstituer sans omettre aucun détail et laissant au Très-Haut le soin de tracer la ligne de partage entre le crime et le juste châtement. »⁵⁵

C'est ce retour en arrière qui donne l'impression de la rétrospection tout au long du récit⁵⁶. Une rétrospection marquée surtout par la présence d'une mémoire tout au long de ce récit où les souvenirs ressurgissent les uns après les autres.

La présence de la mémoire est renforcée par une narration dominée par les anachronies. Cette narration va à l'encontre de l'ordre chronologique remarqué dans le récit. Ce qui donne l'impression que le narrateur se réfère toujours à cette faculté en essayant de se rappeler les événements marquants ce qui perturbe la narration et serve le rôle de sa mémoire.

Ainsi, nous pourrions dire avec Gasparini que ; « *le récit est condamné à la succession des mots et des faits. Les structures en anachronie ont ceci de précieux qu'elles donnent l'illusion de transcender cette contingence et de traduire, mieux qu'une reconstitution opiniâtrement chronologique, le fonctionnement atemporel de la mémoire.* »⁵⁷

De plus, la présence d'un narrataire vient renforcer le statut discursif du récit autobiographique de *Léon l'Africain*. La compétence de ce narrataire à recevoir prend une dimension significative. Ce qui, d'un autre côté, influence même la position du lecteur, extratextuel, s'il prend en considération ce souci de communication remarqué dès le début de la narration. En évoquant, la réception du texte à caractère autobiographique, Jean-Philippe Miraux affirme que « *l'essentiel pour l'autobiographe est d'être entendu, d'être lu, l'existence de ce destinataire renforce le statut discursif de l'autobiographie.* »⁵⁸

Ce souci de réception pousse l'autobiographe, parfois, à organiser sa narration en visant un destinataire précis. Effort qui est dû à l'importance de la structure d'un

⁵⁵ MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, op.cit, p.211.

⁵⁶ « En effet, tout rétrospection est sous-tendu par une certaine conception du passé, du souvenir, de la mémoire. » in GASPARINI, Philippe, *Est-il je ? roman autobiographique et autofiction*, op.cit, p.208.

⁵⁷ *Ibid.*, p.198.

⁵⁸ MIRAUX, Jean-Philippe, *L'autobiographie, écriture de soi et sincérité*, op.cit, p.92.

récit autobiographique qui, malheureusement, a, en plusieurs circonstances, trahi le contenu autobiographique de ce genre de récit.

Ce souci a fait que le récit de Léon l'Africain raconte une année après l'autre, avec une explication, parfois, trop détaillée de quelques événements marquants, suivant ainsi un ordre chronologique bien tracé. C'est une exigence due en grande partie au statut du narrataire, à savoir le fils du narrateur, qui doit apprendre la plupart des événements pour qu'il puisse concevoir ce qui s'est passé.

En outre, l'identité du narrataire et la relation qu'il entretient avec le narrateur revêtent une importance particulière. D'une part, son identité est explicitement distinguée ; il est le fils du narrateur, ce qui lui donne le privilège de recevoir en premier le récit de son père. D'autre part, cette identité assignée au narrataire commande en grande partie le récit du père ; il doit à chaque fois expliciter ses pensées devant un narrataire fils, ce qui parfois donne à son discours un ton d'hésitation devant certains aspects de l'histoire racontée.

Ainsi, le lecteur a parfois l'impression que le narrateur *se raconte*, ne se souciant pas de l'entendement de son narrataire. Au contraire, dans ce cas, le narrateur a un autre souci plus grand ; en destinant l'histoire à son fils, il laisse entendre parfois qu'il souhaite que son fils retienne tout ce qu'il raconte. Il souhaite même que son fils aille plus loin et qu'il publiera un jour le récit de son père. D'où les informations historiques qui prolifèrent dans le texte. On s'étonne parfois que toutes ces informations soient destinées à un enfant narrataire. En évoquant le souci de réception, Lejeune affirme qu'en grande partie le texte à caractère autobiographique dépend d'un contrat de lecture d'où l'importance

« De déterminer qui est cet interlocuteur (imaginaire) auquel le récit s'adresse, et quel type de relation le narrateur entretient avec lui (de la séduction au défi) ; ce qui mène à l'analyse des types de discours et des tons, et pose la question de la fonction du discours autobiographique dans la personnalité de l'auteur. »⁵⁹

⁵⁹

LEJEUNE, Philippe, *L'Autobiographie en France, op.cit.*, p.16.

III.2.2 Conclusion

Léon l'Africain retrace le cheminement de la vie du narrateur. Il le fait en s'appuyant sur les différentes instances narratives présentes dans le texte, surtout le narrateur et son narrataire.

Le narrateur a multiplié les procédés de vraisemblance afin d'assigner à son récit un caractère autobiographique. Un caractère que nous avons constaté à partir des analyses des différentes particularités distinguées. Ainsi, nous avons un narrateur qui a pu même inclure des scènes prénatales en ayant recours aux différentes stratégies narratives comme le fait de céder à un autre narrateur personnage la parole, pour raconter une histoire antérieure à sa vie.

Cependant, ce caractère purement autobiographique de *Léon l'Africain* est démenti par la dissociation des deux instances : le narrateur et l'auteur, une dissociation explicitement marquée dans le texte, qui rompt toute forme possible de pacte autobiographique, puisque c'est la seule identité entre narrateur et auteur qui offre la possibilité de maintenir ce pacte.

D'un autre côté, la présence d'un pacte romanesque imposé par l'absence d'un pacte autobiographique confirme la fictivité du texte et l'inscrit dans un registre fictionnel. Ce qui n'empêche pas que le texte soit aussi à caractère autobiographique.

Ce caractère autobiographique est soutenu par la présence, explicite aussi, d'un pacte référentiel qui caractérise toute forme d'écriture autobiographique. Ce pacte vient d'être déclaré par les différentes inscriptions référentielles qui se trouvent dans le texte. Nous pouvons donc dire que *Léon l'Africain* se présente comme un texte autobiographique et fictionnel sans qu'il appartienne à l'autofiction à cause de cette dissociation dans l'identité déjà mentionnée. Le côté autobiographique est confirmé par la présence d'un narrateur retraçant l'histoire de sa vie qu'il raconte à son fils, narrataire ; et le côté fictionnel est confirmé, aussi, par la rupture d'un pacte autobiographique, condition nécessaire selon Lejeune pour toute autobiographie.

CONCLUSION

Au terme de ce modeste travail, nous espérons avoir atteint notre objectif. Ainsi, nous pourrions dire que les instances narratives contribuent, en grande partie, à inscrire l'autobiographie fictive comme un genre proche de l'autobiographie. Cette inscription est fortement altérée par l'absence d'un pacte autobiographique. Ce qui a valu à cette autobiographie qu'elle ne soit pas réelle, qu'elle soit seulement une *mimésis* de l'autobiographie.

Par contre, la présence d'un pacte référentiel a renforcé le caractère autobiographique du texte, à savoir que ce pacte caractérise l'autobiographie d'une façon générale.

En mettant l'accent sur le narrateur et le narrataire, nous avons pu déduire quelques traits caractéristiques de leur fonctionnement dans une autobiographie fictive.

En dépit de la présence d'un Je, Maalouf se fait disparaître totalement de son texte, donnant la possibilité à un personnage historique de dire Je, et de raconter sa vie.

Par ce choix, Maalouf a ressuscité plusieurs personnages historiques. Il nous a fait vivre l'Histoire au sein du monde romanesque ; c'est une Histoire qui s'offre à nos yeux d'une tout autre manière. C'est peut-être de cette fameuse notion de la mort de l'auteur que Maalouf est parti. En donnant l'illusion d'une mort dans son texte, il a offert tout l'espace pour que Léon l'Africain raconte, commente, parle et espère...D'ailleurs les empreintes restent présentes, comme l'affirmait Barthes, mais elles n'affectent pas l'illusion recherchée. Une illusion qui fait que ce personnage soit présent devant nos yeux, parlant de sa vie, de sa famille et parfois de ses sentiments intimes !

L'histoire racontée ressemble à celle de la vie de Maalouf, dans la mesure où le thème de l'exil est présent dans toutes les étapes du récit. Ce qui pousse à s'interroger sur le motif de tout cela. Cette interrogation ouvre la perspective pour d'autres recherches postérieures qui pourront éclairer les origines de ce genre d'écriture qui naît d'une envie de raconter la vie d'autrui tout en disant Je.

Enfin, nous pourrions dire que l'écriture particulière de cette autobiographie fictive, une autobiographie qui s'étend sur toute la vie de Léon l'Africain, offre un monde romanesque où l'instance narrative raconte, se multiplie, se positionne pour retracer le cheminement d'un destin hors du commun.

Ce monde manifeste avec éclat le talent d'Amin Maalouf, ce talent qui a lui permis de manipuler les instances narratives dans le texte d'une façon très remarquable, pour ne pas dire fascinante !

« Quant à moi, j'ai atteint le bout de mon périple. Quarante ans d'aventures ont alourdi mon pas et mon souffle. Je n'ai plus d'autre désir que de vivre, au milieu des miens, de longues journées paisibles. Et d'être, de tous ceux que j'aime, le premier à partir. Vers ce lieu ultime où nul n'est étranger à la face du Créateur. »¹

¹

MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, op.cit, p.364.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, Casbah éditions, Alger, 1998.

Référence critique

ADAM, J-M, *Le texte narratif*, éditions Nathan, 1994.

BARTHES, R., *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1972.

Introduction à l'analyse structurale des récits in
Communication 8, Paris, Seuil, 1966, p.1-27.

BARTHES, R., et alii, *Poétique du récit*, Seuil, Paris, 1977.

BENVENISTE, E., *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard,
1966 et 1974.

BOURNEUF, R., OUELET, R., *L'univers du roman*, Paris, Presses
universitaires de France, 1972.

BUTOR, M., *Essais sur le roman*, Gallimard, éditions de minuit, Paris,
1960, 1964.

COUTURIER, M., *La figure de l'auteur*, Seuil, Paris, 1995.

DELCROIX, M. et HALLYN, F., *Introduction aux études littéraires :
méthodes du texte*, Duculot, Paris, 1995

GASPARINI, Ph., *Est-il Je*, Seuil, Paris, 2004

GENETTE, G., *Figures II*, Seuil, Paris, 1969.

Figures III, Seuil, Paris, 1972.

Nouveau discours du récit, Seuil, Paris, 1983.

JAUSS, H.R., *La théorie de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

KERBRAT-ORECCHIONI, C., *L'énonciation*, Armond Colin, Paris, 1999

LECARME, J., LECARME-TABONE, E., *L'autobiographie*, Armond
Colin, Paris, 1997, 1999.

LEJEUNE, Ph., *L'autobiographie en France*, Armand Colin, Paris, 1998.

Le pacte autobiographique, Seuil, Paris, 1975, 1996.

Je est un autre, l'autobiographie de la littérature aux

médias, Seuil, Paris, 1980.

LINTVELT, J., *Essai de typologie narrative, « le point de vue »*, Paris, José Corti, 2^{ème} édition, 1989.

MIRAUX, J-Ph., *L'autobiographie, écriture de soi et sincérité*, Armand Colin, Paris, 2005.

Le personnage de roman : genèse, continuité, rupture, Nathan, Paris, 1997.

PERRET, M., *L'énonciation en grammaire du texte*, éditions Nathan, Paris, 1994.

PRINCE, G., *Introduction à l'étude du narrataire*, in *Poétique* n : 14, 1973.

TODOROV, T., *Grammaire du Décaméron*, La Haye, 1969.

La notion de littérature, Seuil, Paris, 1987.

. *Les catégories du récit littéraire* in : *Communications* 8, Paris, Seuil, 1966.

VALETTE, B., *LE ROMAN, initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, éditions Nathan, 1992.

Source internet

COMAPAGNON, Antoine., *La mort de l'auteur*, cours publiés sur www.fabula.org.

JENNY, Laurent, DPT de Français moderne – Université de Genève, *Autofiction*, 2003, article publié sur www.unige.ch

Autobiographie, article publié sur www.unige.ch

www.site-magister.com

www.larevuedesressources.org.

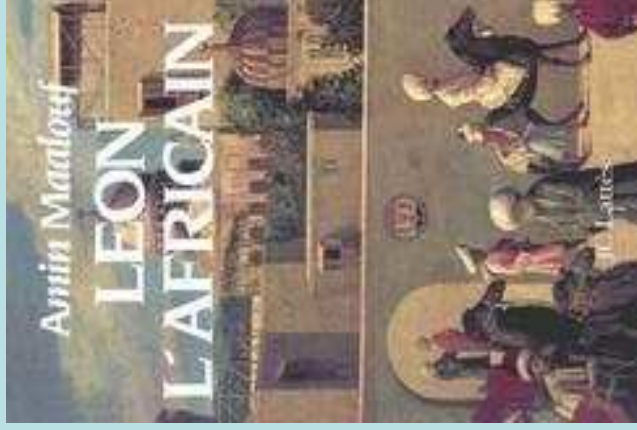
www.wikipedia.org



UNIVERSITE KASDI MERBAH-OUARGLA
FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
DEPARTEMENT DES LANGUES ETRANGERES
ECOLE DOCTORALE DE FRANÇAIS
ANTENNE DE L'UNIVERSITE KASDI MERBAH-
OUARGLA

Titre

De la multiplicité des
instances narratives à
l'autobiographie fictive de
Léon l'Africain.



Étudiant:
Hamza BALI



Directeur de recherche:
Pr. Agnès SPIQUEL

Mémoire
Présenté pour l'obtention du
diplôme de
MAGISTER

MOTIVATION DU CHOIX

La plupart des travaux dans le domaine autobiographique ont été consacrés à l'autobiographie réelle. Peu de travaux ont été menés sur les genres proches, comme l'autofiction, l'autobiographie fictive, ou les mémoires.

S'interroger sur l'authenticité de ce mouvement par lequel celui qui raconte une autre vie fait croire qu'il s'agit de la sienne propre.

L'entremêlement, parfois étonnant, de la fiction et de la réalité dans le récit de *Léon l'Africain*.

PROBLÉMATIQUE

Comment Maalouf a-t-il pu, en jouant sur plusieurs instances narratives, raconter la vie de *Léon l'Africain* ?



Léon l'Africain



La présence de plusieurs Je narrateurs, caractérisant toute la première partie du récit, a-t-elle été nécessaire ?



Le degré d'implication du narrateur dans l'histoire, ou la présence d'un narrataire ont-ils servi cette forme d'autobiographie ?



Comment les instances narratives servent-elles le caractère autobiographique de l'autobiographie fictive ?

OBJECTIFS

Montrer l'importance de la présence de plusieurs instances narratives au sein d'une autobiographie fictive.

Éclaircir la manière dont ces instances, en particulier le narrateur et son narrataire, sont présentes dans le récit, et comment leur cheminement permet de créer l'illusion d'un récit à caractère autobiographique.

Démontrer que la fictivité d'une autobiographie fictive revient en grande partie à l'absence du pacte autobiographique.

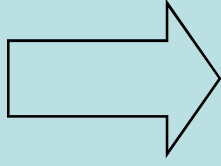
Réaffirmer, même sur un autre niveau, les constats de Compagnon, que la mort de l'auteur en dépit de sa violence est productrice même au moment de l'écriture du texte.

MÉTHODOLOGIE

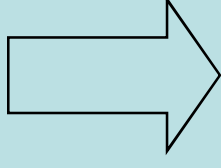
Pour mener à terme cette étude, nous avons suivi une méthodologie plurielle, qui consiste essentiellement à utiliser deux outils d'analyse ; d'une part, l'apport théorique en narratologie de Gérard Genette, en particulier en ce qui concerne le narrateur et le narrataire, surtout avec *Figures III*, et *Nouveau discours du récit*. Et d'autre part, l'apport théorique dans le domaine de l'autobiographie de Philippe Lejeune, surtout son *pacte autobiographique*.

PLAN DU TRAVAIL

Chapitre 1
Le narrateur



Chapitre 2
Le narrataire



Chapitre 3
Léon l'Africain et
l'autobiographie fictive

CONCLUSION

En écrivant *Léon l'Africain*, le souci de Maalouf était de redonner une nouvelle dimension significative à ce destin hors du commun. Tâche qu'il a pu réaliser en se donnant une mort dans son texte ; Maalouf a disparu de son texte, produisant l'illusion que c'est Hassan El Wazzan dit Léon l'Africain qui raconte sa propre vie. D'où la grande interrogation qui se pose sur le motif de tout cela.