

**UNIVERSITÉ KASDI MERBAH OUARGLA**  
**Faculté des Lettres et des Langues**  
**Département de Lettres et Langue Française**



**Mémoire**  
**Master Académique**

**Domaine :** Lettres et langues étrangères

**Filière :** Langue française

**Spécialité :** Littérature de l'interculturel

**Présenté par**

M<sup>me</sup> ABIDI Fahima

**Titre**

**L'écriture du sac à dos émotionnel.**  
***Le Premier Homme* d'Albert Camus**

Soutenu publiquement

le : 06/06/2015

**Devant le jury :**

M. TAIBAOUI Mohamed	(MAA)	Président UKM Ouargla
M <sup>me</sup> RAISSI Samia	(MCB)	Encadreur/rapporteur UKM Ouargla
M <sup>lle</sup> SENOUSI Massika	(MCB)	Examineur UKM Ouargla

## *Remerciements*

*Je remercie Dieu tout puissant de m'avoir permis de voir ce jour.*

*Mes remerciements vont au Docteur Samia Raïssi. Je la remercie de m'avoir encadrée et veillée consciencieusement pour que je puisse accomplir ce modeste travail.*

*Je tiens à remercier aussi le Professeur Raïssi Rachid pour ses conseils pertinents.*

*Mes remerciements vont aussi à tous le corps enseignant du département de français notamment le Docteur Goual Fatima.*

*A tous ces enseignants, je présente mes sincères remerciements et mon respect.*

## **INTRODUCTION GENERALE**

## 1. Choix du corpus

L'écriture de soi prend depuis toujours diverses formes pour dire l'inexprimable et traduire l'ineffable de l'être. Une écriture dite de l'intime, que les auteurs adoptent pour faire le récit de leur vie. Chacun à sa manière tente de reconstruire sa vie d'une façon singulière, ce qui donne une originalité au texte écrit.

Les écrivains contemporains usent d'une écriture qui rompt avec le pacte autobiographique et transgresse la chronologie narrative alors que conventionnellement le récit d'une vie suit l'évolution chronologique de l'être. La nouvelle écriture de soi commence par n'importe quelle partie de la vie, créant une rupture avec l'ordre du récit et de la logique. Elle désoriente et intrique le lecteur mais s'impose comme une création étonnante et captivante.

Cette écriture ambiguë dégage une quête identitaire qui est au centre de tout récit de soi. Les auteurs sont à la recherche d'une forme d'écriture qui leur permet plus ou moins d'explorer leur moi et d'extérioriser la charge du sac à dos émotionnel qu'ils portent depuis leur prise de connaissance du monde. Ils en témoignent de leur expérience à un public très large à travers leurs œuvres dans le but de construire un « moi mythique ». En effet, l'écriture de l'intime permet tout comme le mythe « [...] de fondre le caractère exemplaire de l'individu appelé à s'immortaliser dans le récit de sa vie. »<sup>1</sup>

Nous avons choisi de travailler sur *Le Premier Homme* d'Albert Camus, parce que d'abord, la lecture du roman nous a fait penser à la vie de l'auteur. Les événements relatés dans le récit font référence à la date et à l'endroit de la naissance d'Albert Camus et tous les siens et le récit se passe sur la terre d'Algérie.

Nous avons opté pour cette œuvre, parce qu'elle est différente des œuvres précédentes de l'auteur. Elle a l'ambition de nous présenter et de nous faire découvrir Albert Camus que nous ne connaissions qu'à travers ses œuvres particulièrement *L'Étranger* et *La Peste*. De *L'Étranger* nous n'avons retenu finalement que la scène du meurtre de

---

<sup>1</sup>Dominique Kunz WESTERHOFF, *L'autobiographie mythique*, Université de Genève, 2005.  
<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/.../aminteg.html>. Consulté le 20/04/2015

l'Arabe sur la plage, alors que Camus faisait déjà parler de lui en son temps comme d'un écrivain prometteur : « *Sa légende était déjà établie [...]. On ne parlait pas de Camus sans frémissement* », « *Il était celui que nous attendions* »<sup>2</sup>, avait dit Jules Roy dans ses Mémoires.

Notre choix s'explique ensuite par cette détermination qu'avait Albert Camus d'écrire sur l'Algérie. Toute sa pensée et ses écritures sont passionnellement attachées à la terre d'Algérie. En 1957, il déclarait : « *Je n'ai jamais rien écrit qui ne se rattache, de près ou de loin, à la terre où je suis né* »<sup>3</sup>.

Pour Camus, cette terre fut une terre de beauté : « *La terre du bonheur, de l'énergie et de la création* »<sup>4</sup> et celle du déchirement car colonisée. Et lorsque les conjonctures le conduisaient à s'éloigner de son pays natale, les souvenirs et la nostalgie habiteront pour toujours son être, et il écrira « *je pensai désespérément à ma ville, au bord de la méditerranée, aux soirs d'été que j'aime tant [...]. J'aurais pleuré comme un enfant si quelqu'un m'avait ouvert ses bras* »<sup>5</sup>.

Ce choix s'explique enfin par cette attirance que nous avons eue pour le titre. Ce titre nous semblait énigmatique, puisque pour nous, il renvoie directement à Adam notre premier ancêtre que le Salut soit sur lui, le premier homme créé par Dieu dans les cieux et descendu ensuite sur terre. Le Coran rapporte ce qui suit :

*« Il vous créa à partir d'un être unique à l'origine se dédoublant ensuite en mâle porteur de germes et femelle portant le réceptacle. Tels se trouvent clairement définis Nos signes pour quiconque entend y réfléchir »*<sup>6</sup>.

Alors nous avons voulu en savoir plus sur le sens du premier homme.

---

<sup>2</sup> Pierre GROUJX, « Jules ROY », in, *Dictionnaire d'Albert Camus*, Robert Laffont, Paris, 2009. p. 811.

<sup>3</sup> Bibliothèque de la Pléiade, Volume II. Essais, 1965 (réédition du 1er trimestre 1981), p.1892.  
www.tipaza.typepad.fr. Consulté le 12/02/2015

<sup>4</sup>Ibid., p. 998

<sup>5</sup> Bibliothèque de la Pléiade, Op.cit., p. 36 www.tipaza.typepad.fr. Consulté le 12/02/2015

<sup>6</sup> Le CORAN, *Sourate 6, Verset 98*, Traduit par SAADI JamalEdine, *Les inédits du Coran*, BS8 Ed., p. 54.

## 2. Choix du sujet et problématique

La lecture de la quatrième de couverture nous a aussi donné envie de lire l'œuvre. Le roman est un récit rétrospectif ressuscitant des personnages et évoquant d'autres dans le temps. L'auteur avait écrit un jour que les écrivains « *gardent l'espoir de retrouver les secrets d'un art universel qui, à force d'humilité et de maîtrise, ressusciterait enfin les personnages dans leur chair et dans leur durée* »<sup>7</sup>. Et c'est aussi un récit introspectif où l'auteur se découvre, dévoile ses pensées et ses sentiments envers sa famille, ses amis, son pays natal, comme il l'écrit dans une note pour *Le Premier Homme*, « *En somme, je vais parler de ceux que j'aimais* »<sup>8</sup>.

L'œuvre du *Premier Homme* a tout de suite suscité notre intérêt. Et si notre choix s'est porté sur « *L'écriture du sac à dos émotionnel* », parce que, c'est une écriture qui ne peut resurgir que de ces endroits incertains de l'ombre, autrement dit, les textes poétiques et littéraires qui permettent à cette parole d'advenir et ce, pour « libérer » l'auteur de la pression souvent ambiguë qui l'habite.

Notre choix s'est accentué sur cette écriture, parce qu'elle permettait de dévoiler la confusion qui relie les différentes écritures centrées sur la pratique de l'écriture de l'intime. En effet, nous nous interrogerons, dans ce sens, sur l'appartenance générique de l'écriture du *Premier Homme*. Nous nous demandons si l'écriture du *Premier Homme* est une écriture de l'autobiographie dans la mesure où l'auteur – ou la personne réelle qui écrit le livre –, le personnage principal et le narrateur sont dans un rapport de similitude et possèdent le même nom.

De même, l'autobiographie fictive n'est pas à écarter non plus puisque l'auteur raconte sa vie personnelle et réelle en empruntant un autre nom, autrement dit, se cachant derrière le personnage de son œuvre et transposant les noms réels des personnages du récit par d'autres noms d'emprunt. Si nous nous rapportons uniquement au personnage principal qui porte un nom différent de l'auteur, le roman autobiographique selon Lejeune ne serait qu'un changement mineur du projet autobiographique.

---

<sup>7</sup> Albert CAMUS, *Le Premier Homme*, Paris, Gallimard, 1994, Quatrième de couverture.

<sup>8</sup>Ibid.

Ainsi, *Le Premier Homme* d'Albert Camus semble être privé de pacte autobiographique, ce qui permet ce chevauchement entre autobiographie, roman autobiographique et autofiction ; entre le réel et le fictif. Une écriture qui œuvre à la création d'un mythe de soi. Écriture de l'égo qui se manifeste par un besoin urgent de se libérer d'une charge émotionnelle emmagasinée durant une vie personnelle et collective. Une écriture qui permet de se délivrer au présent d'un passé lointain perturbant et déstabilisant. Une confession à son miroir, pour mieux se voir et se connaître, afin de se projeter à travers cette écriture de l'intime dans le futur et s'inscrire ainsi dans la mémoire de l'Histoire.

Notre intitulé, *L'écriture du sac à dos émotionnel*, peut paraître « plat », autrement dit sans épaisseur liée à la problématique pour lire correctement la dimension de l'implicite du titre. Un implicite qui permet tout en même temps la fonction esthétique ou poétique que le titre doit avoir. Une esthétique que beaucoup d'intitulés omettent pour une clarification souvent inutile, car la fonction est une donnée incontournable du titre.

Notre intitulé contient bel et bien une problématique et non pas le choix d'un sujet car, notre choix de travailler sur l'écriture sac à dos émotionnel, est en lui-même problématique à part et à part entière, vu que, premièrement cette écriture est une nouveauté peu ou rarement travailler ; une écriture que nous voulons mettre à l'épreuve par l'analyse.

Ce choix est problématique parce que deuxièmement, l'œuvre d'Albert Camus a été le plus souvent présentée comme une écriture autobiographique ou autofictionnelle. Alors que pour nous, elle n'est ni l'une ni l'autre car nous la supposons comme une écriture du sac à dos émotionnel, autrement dit, le lieu magique d'une autobiographie mythique et ce, afin de « tromper » le lecteur pour le mener patiemment et à son insu même, que l'auteur pudique car plus algérien que français tente de dissimuler entre les plis et les replis du texte.

Enfin, notre problématique tourne autour de la question de l'écriture de soi écrite sous forme autobiographique, où plusieurs genres de l'écriture de l'intime se mêlent, s'entremêlent, et se confondent.

A la suite de Raïssi Rachid<sup>9</sup>, nous nommons, *L'écriture du sac à dos émotionnel*, cette écriture n'est que ce que nous accumulons comme émotions et refoulement pendant toute une vie et que en fin de carrière les écrivains tels Albert Camus, Jules Roy, Jean Paul Sartre, Nathalie Sarraute et bien d'autres, mettent sur papier, dans des œuvres que nous classons dans la littérature de l'intime.

Notre problématique s'intéresse aussi à cette forme d'écriture du fragment et du fragmentaire où tout se côtoie et tout s'enchevêtre, s'unie et s'oppose, les genres, les temps, les espaces et les personnages. L'écriture de l'histoire côtoie celle de l'intime. Les espaces sont multiples et multiformes de Mondovi à Alger, d'Alger à Paris. La traversée des espaces déséquilibre et déstabilise, et le mal à l'âme d'un personnage à la recherche d'un passé inexplicable, un passé où le père est superbement absent.

Une recherche qui vient un peu tard dans la vie, un souhait qui surgit subitement. Une raison personnelle qui s'impose avec l'âge ou par nostalgie, et où le personnage a attendu quarante ans pour commencer sa quête. Est-ce parce que cette absence du père a tellement pesée sur la vie de l'enfant qu'il a décidé tout au long de sa vie d'ignorer son père ? Mais une fois adulte ressurgissent les émotions tant refoulés qui fondaient cette part obscure de l'être « *ce qui en lui pendant toutes ses années avait remué sourdement.* » ; « *Et ce mouvement aveugle en lui, qui n'avait jamais cessé, qu'il éprouvé encore maintenant, feu noir enfoui en lui.* »<sup>10</sup>

### 3. Choix de la méthode

Pour ce qui est de notre méthode nous nous intéresserons d'abord à la question de la paratextualité puisque pour comprendre le sens d'un titre, la quatrième de couverture, les titres des chapitres, l'épigraphe, les notes, il faut les replacer dans leur contexte de référence et voir comment ces énoncés fonctionnent.

---

<sup>9</sup>Professeur au Dep. de Français. Université de Kasdi Merbah. Ouargla. Auteur de plusieurs ouvrages, nous citons : *Des invariants du texte maghrébin. Initiations à la lecture comparatiste. Lecture sans frontière. La méthodologie du plagiat. La femme, Expressions libres. Les excès libertaires.*

<sup>10</sup>*Le Premier Homme*, Op.cit., p.300. 301.



Pour réaliser notre travail, nous avons opté pour la méthode immanente, car pour nous cette méthode, loin de réduire le texte à sa plus simple signification, elle permet de lui ouvrir des perspectives afin qu'il nous mène vers ses propres pistes de lectures.

Cette méthode considère le texte comme un produit fini et clôturé, elle appréhende le texte de l'intérieur, c'est-à-dire qu'elle s'attache aux éléments textuels et les rapports qui les unissent pour leur donner un sens.

En fait, la lecture immanente sera pour nous une excellente lecture à adapter pour approcher notre texte comme l'affirme Todorov :

*« La méthode immanente, loin d'être unique, englobe un ensemble de procédés et de techniques qui servent à la description des œuvres mais à des investigations scientifiques fort différentes »<sup>11</sup>.*

La lecture immanente nous mène vers d'autres méthodes telles que la narratologie et la sémiotique que nous comptons appliquer au texte, puisqu'il va falloir étudier le temps, l'espace et les personnages pour voir comment ils sont dispersés dans la narration. En somme, la lecture immanente présume que le texte littéraire produit lui-même sa propre question de la méthode comme l'écrit Pierre Macherey :

*« Il semble non seulement possible mais nécessaire de partir de l'œuvre même, au lieu de la prendre à distance ou de simplement la traverser. Il est même inévitable de commencer par où l'œuvre commence : son projet ou encore ses intentions visibles sur tout son long comme un programme. C'est ce qu'on appelle son titre »<sup>12</sup>.*

---

<sup>11</sup>Tzvetan TODOROV, « L'héritage méthodologique du formalisme », in, *l'homme*, n°5, mars 1965, p.66.

<sup>12</sup>Pierre MACHEREY, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero, 1966, p.189.

#### **4. Plan**

Pour aborder notre recherche dans une perspective méthodologique, nous allons tenter d'établir un plan qui répondra aux différents aspects de notre problématique.

Cette présente recherche contient deux parties. La première partie s'intitule : Etude externe de l'œuvre, une partie qui prendra en charge trois chapitres.

Le premier chapitre est un aperçu autour de l'auteur et aura pour objectif de donner quelques repères essentiels de la biographie de l'auteur.

Le second chapitre est un aperçu autour de l'œuvre, il donnera une esquisse sur l'œuvre d'Albert Camus en classant les œuvres de l'auteur selon les cycles envisagés de sa pensée et sa vision du monde en suivant une certaine logique.

Le troisième chapitre sera consacré à l'étude paratextuelle et prendra en charge le titre, la quatrième de couverture, note de l'éditeur et les annexes.

La deuxième partie intitulée : Etude interne de l'œuvre elle prendra aussi en charge trois chapitres.

Le premier chapitre s'occupera de l'étude générique de l'œuvre et aura pour but d'interroger le caractère autobiographique du texte.

Le deuxième chapitre aura comme titre l'étude des personnages, cette étude nous permettra de faire ressortir les personnages actifs dans le récit, de les classer selon leur statut social et de dresser leur portrait.

Le troisième chapitre s'intitule : Etude de la spatialité et de la temporalité dans l'œuvre. Cette étude nous permettra de reproduire l'espace dont lequel évoluent les personnages. L'étude de la temporalité nous permettra de connaître le temps du récit et le temps de l'histoire dans l'œuvre.

**Partie I**

**ETUDE EXTERNE**

Nous aborderons notre corpus intitulé *Le Premier Homme* d'Albert Camus par une étude externe. Dans cette étude, nous privilégierons l'auteur et le contexte de production de l'œuvre. Pour cela, nous approcherons la biographie et le contexte social influant sur l'auteur et la réalisation de son œuvre. Cela revient à dire que toute œuvre est l'expression d'un moi unique, avec une vision particulière, elle relève aussi du milieu social où elle se réalise. Et comme l'étude externe porte aussi sur les références contextuelles, notre étude touchera à quelques éléments du paratexte de notre corpus.

## **I. Autour de l'auteur : Camus, un écrivain engagé**

Albert Camus est incontestablement une figure célèbre de la littérature française et mondiale. Il est né le 7 novembre 1913 à Mondovi, actuellement Dréan, à proximité d'Annaba en Algérie. Il a pu marquer son siècle par sa pensée, sa vision particulière du monde et ses prises de positions spectaculaires et singulières. Deux notions fondamentales appuient la pensée et la vision d'Albert Camus : L'absurde et la révolte.

Son père, Lucien Auguste Camus d'origine alsacienne, est né en Algérie le 28 novembre 1885 à Ouled-Fayet dans le département d'Alger. Descendant des premiers arrivants français dans cette colonie annexée à la France en 1834 et départementalisée en 1848.

Pour des raisons démographiques, économiques et politiques, la migration Alsacienne-Lorraine vers l'Algérie a été relativement importante, et cela dès 1845.

Cette migration s'est faite en deux vagues :

*« La première vague, entre 1830 et 1860, correspond à la conquête militaire puis au peuplement. [...] La deuxième vague résulte à l'annexion de l'Alsace et d'une partie de la Lorraine par la Prusse, en 1871 »<sup>13</sup>.*

---

<sup>13</sup>Fabienne FISCHER, « Migration séculaire et émigration mythique : la colonisation alsacienne-lorraine en Algérie de 1830 à 1914 », Thèse Aix en Provence, 1994-Alsaciens et Lorrains en Algérie. Histoire d'une migration. 1830-1914, Serre Editeur et Edition Jacques Gandini. Nice. 1999, 174 pp, in, « *Colons en Algérie : Histoire d'une famille ordinaire* » par Claude LAMBOLY. Cité du <http://www.ac-sciences-lettres-montpellier.fr/academie.../LAMBOLEY2011.pdf>. Consulté le 22/12/2014

Lucien Auguste Camus, le père d'Albert Camus, était un simple ouvrier caviste. Il fut mobilisé par l'armée française en 2ème classe dans le 1er régiment des zouaves en septembre 1914, blessé à la bataille de la Marne par un éclat d'obus à la tête, il est évacué le 11 octobre à l'hôpital militaire de Saint-Brieuc, dans les Côtes-du-Nord, où il meurt le 17 octobre 1914.

La mère d'Albert Camus, Catherine Hélène Sintès est née à Alger, plus exactement à Birkhadem le 05 novembre en 1882 et décède le 22 septembre 1960 à Alger. D'origine espagnole, elle descend des Mahonnais, des émigrants qui débarquent en Algérie fuyant la misère et la faim. Ces derniers profitent de la présence des troupes françaises établies à Mahon pour demander d'être téléportés en Algérie pour échapper ainsi à la misère.

En effet, le 2 février 1832, l'agent consulaire français à Ciudadella, Juan Olivar, écrit au consul de France aux îles Baléares :

*« Je me vois dans l'obligation d'attirer votre attention au sujet des travailleurs voulant passer à Alger... Depuis que l'armée française a pris Alger, ils ne cessent de me harceler pour savoir si le gouvernement français de cette place veut bien qu'ils s'y établissent... [...], me disant qu'ici ils meurent de faim »<sup>14</sup>*

La réponse du général Clauzel, responsable à Alger, sera favorable, ajoutant « *qu'il est disposé à accorder le passage gratis sur les bâtiments de l'État, sous réserve qu'on lui fournisse une liste de candidats justifiant de leur moralité.* »<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup>Archives du vise consulat de France à Ciudadella, citées par Tudury G. TUDURY G. : *La prodigieuse histoire des Mahonnais en Algérie. De Minorque en Algérie à partir de 1830.* Lacour, éd., Nîmes, 2003 supra note n°7, p.48. Cités de : <http://www.ac-science-lettre-montpellier.fr/academie.../LAMBOLY2011.pdf>. Consulté 22/12/2014

<sup>15</sup>Lettre du consul de France aux îles Baléares, du 05 février 1831. Archives du vice-consulat de France à Ciudadella, citées par Tudury G., Op.cit, supra note n°7, p.48.

Ces émigrants qualifiés à l'époque « *d'écumes méditerranéenne* » furent accueillis à bras ouverts pour leurs expériences dans la culture des terres. Les Mahonnais avaient surtout colonisé l'Algérois.

Après le départ de son mari à la guerre, la mère de Camus quitta la petite maison de Mondovi, où elle fut emmenée par son époux, qui devait assurer la gestion d'un domaine viticole *Le Chapeau de Gendarme*. Elle s'installa chez sa mère et ses deux frères, Etienne et Joseph à Alger avec ses deux enfants, Lucien et Albert. Afin de subvenir aux besoins de ces derniers, la jeune maman faisait des travaux ménagers chez d'autres familles et remettait l'argent gagné à sa mère qui était autoritaire. Pendant la guerre, elle a assuré un travail à la fabrique de cartouches de l'arsenal militaire où les personnes favorisées étaient les femmes de mobilisés.

C'est au sein d'une famille illettrée à Belcourt, un quartier populaire pauvre d'Alger, qu'Albert Camus passera son enfance et son adolescence. Dans un vide paternel, sous les marques de la pauvreté ainsi que la fascination de la mer et du soleil méditerranéen, que le jeune Camus se remémorera jusqu'à la fin de ses jours que le sens de la vie aura tout son sens.

A l'école communale, l'instituteur, Louis Germain remarquera les facultés intellectuelles du jeune Camus et il l'assiste et le motive jusqu'à son entrée au lycée.

Bénéficiant d'une bourse au lycée Bugeaud, actuellement lycée Emir-Abd-El-Kader, Camus découvre la philosophie grâce à son professeur Jean Grenier, qui deviendra son maître et ami, et aura sur sa formation une influence déterminante. Après le BAC, Camus commence des études de philosophie à la fac d'Alger qui le mèneront, malgré sa tuberculose, jusqu'à la licence pour préparer son diplôme d'études supérieures sur « les rapports du néoplatonisme et de la métaphysique chrétienne »<sup>16</sup>. Il obtient son Diplôme d'études supérieures le 25 mai 1936. Le thème de son mémoire est très vaste puisqu'il couvre cinq siècles du christianisme dans le bassin méditerranéen. Ce texte n'a jamais

---

<http://www.ac-science-lettre-montpellier.fr/academie.../LAMBOLY2011.pdf>. Consulté 22/12/2014.

<sup>16</sup>Jeanyves GUERIN, « Métaphysique Chrétienne et Néoplatonisme », in, *Dictionnaire d'Albert Camus*, Robert Laffont, Paris, 2009, p.547.

été publié séparément et a été inclus dans les deux éditions Pléiades consacrées à Camus.

Il mènera une vie professionnelle active, écrivain, journaliste, philosophe, romancier, dramaturge, essayiste et nouvelliste.

Dès ses débuts, il prend position en s'opposant contre l'injustice du système colonial. Ce fut un engagement singulier pour un européen d'Algérie.

En avril 1937, Camus signe et diffuse un manifeste d'intellectuels algériens en faveur du projet Blum-Violette (du nom de Léon Blum, et de Maurice Violette, gouverneur d'Algérie)<sup>17</sup>. Ce projet de loi, devait permettre à une minorité de musulmans d'Algérie française d'acquiescer la citoyenneté française et le droit de vote.

Il s'opposera plus tard à la politique du Parti communiste, pour qui le problème de l'anticolonialisme n'était plus sa priorité. Camus est écarté du PCA auquel il avait adhéré en 1935.

En 1938, Albert Camus revendique son statut d'intellectuel, en prise directe avec le réel. Il trouve dans le journalisme un autre mode d'action et d'expression qui lui convient. Il fonde, avec Pascal Pia le journal *Alger républicain* ; un quotidien de gauche socialiste, qui réclame l'égalité sociale entre tous les Français et la conduite des Arabes d'Algérie vers l'égalité politique.

Albert Camus fait scandale par ses prises de position contre l'oppression coloniale, qui maintient dans la misère, l'asservissement et l'oppression le peuple musulman.

En 1939, il publie, dans les colonnes d'*Alger républicain* une série d'articles intitulés « *Misère en Kabylie* ». Il décrit la misère et la faim qui frappe la population : « *Par un matin, j'ai vu à Tizi-Ouzou des enfants en loque disputer à des chiens kabyles le*

---

<sup>17</sup>Jean Yves GUERIN, « Repères biographiques », in, *Dictionnaire d'Albert Camus*, Op.cit., p.936.

*contenu d'une poubelle* »<sup>18</sup>. Il dénonce l'infériorité de la main-d'œuvre algérienne gérée par le colon ce temps-là dans le pays.

Dans ses articles, le journaliste critique fermement l'administration coloniale. Condamne les abus de pouvoir du maire d'Alger, Augustine Rosie<sup>19</sup>, admirateur de Franco<sup>20</sup>.

En 1940, Albert Camus était contraint de quitter l'Algérie pour la France en y laissant sa famille. Il était poursuivi par les autorités à cause de ses engagements et ses prises de positions : « *J'ai défendu toute ma vie (et vous le savez, cela m'a coûté d'être exilé de mon pays) l'idée qu'il fallait chez nous de vastes et profondes réformes.* »<sup>21</sup>

Entre le 13 et 15 juin, suite aux événements qui ont eu lieu le 08 mai 1945, Camus publie dans le journal le *Combat*, qu'il a dirigé clandestinement pendant la guerre une série de huit articles sur la situation en Algérie.

En France, journaliste à *France-Soir*, il était le seul intellectuel à dénoncer l'usage de la bombe atomique à Hiroshima dans un article publié le 08 août 1945.

Albert Camus opérait des allés retour entre la France et l'Algérie. Il séjournait le plus souvent à Oran. Il revenait pour voir sa mère. Et ce fut pour retrouver les traces de son père dont il ne connaît qu'une photographie.

Le 22 janvier 1956, Albert Camus, sollicite une trêve civile en Algérie.

Le 16 octobre 1957, Camus reçoit le prix Nobel de la littérature. Quarante-neuf écrivains étaient en course cette année-là, parmi lesquels Jean-Paul Sartre et André

---

<sup>18</sup>Albert CAMUS, *ACTUELLES III. Chroniques algériennes*, Paris, Gallimard, 1958, p. 27.

<sup>19</sup>Eveline CADUC, « Alger Républicain », in, *Dictionnaire d'Albert Camus*, Op.cit., p. 29.

<sup>20</sup>Le général Francisco Paulino : chef d'État du gouvernement espagnol, 1939/1975, dirige un régime politique dictatorial. [http://www.fr.wikipedia.org/wiki/Franco\\_Franco](http://www.fr.wikipedia.org/wiki/Franco_Franco). Consulté le 23/12/2014

<sup>21</sup>Albert CAMUS, *LETTRÉ À UN MILITANT ALGÉRIEN. ACTUELLES III. Chroniques algériennes*, Paris, Gallimard, 1958, p.86



Malraux. Le prix était doté de plus de dix-huit millions de francs. L'Académie suédoise à souhaité mettre à l'honneur :

*« Un homme de la Résistance, un homme révolté qui a su donner à l'absurde, et soutenir au fond de l'abîme, la nécessité de l'espoir, même s'il s'agit d'un espoir difficile, en rendant une place à la création, à l'action, à la noblesse »<sup>22</sup>, déclare l'ambassadeur de Suède à Paris.*

Le Nobel, lui a donné la possibilité d'acheter une propriété à Lourmarin, dans le département de Vaucluse en région Provence-Alpes-Côte d'Azur en France. Camus n'aimait pas trop Paris et cette région lui rappelait l'Algérie.

Le 23-29 mars 1959 était son dernier séjour en Algérie ; où, il s'était rendu à Ouled Fayet.

Albert Camus décède dans un accident de voiture le 04 janvier 1960, à 13H 55mn, à Villeblevin en France ; lui qui n'aimait pas l'automobile et encore moins la vitesse. Il venait de passer les vacances de Noël dans sa maison de Lourmarin avec sa famille et ses amis, il avait décidé de rentrer à Paris en compagnie de son ami Michel Gallimard, alors qu'il avait un billet de train. L'accident fatal eut lieu dans l'Yonne, entre Sens et Fontainebleau. Il fut tué sur le coup. Le médecin diagnostiqua une fracture du crâne et un écrasement du thorax. Les obsèques de Camus eurent lieu à Lourmarin, le 06 janvier et furent civiles et sans protocoles conformément à ses volontés.

*« Le corps d'Albert Camus a été transporté dans la nuit. Quatre villageois portent le cercueil que suivent son épouse, son frère Lucien, René Chou, Jules Roy, Emmanuel Roblès, Louis Guilloux,*

---

<sup>22</sup>Nathalie FROLOFF, « Prix Nobel », in, *Dictionnaire d'Albert Camus*, Op.cit., p.613.

*Gaston Gallimard et quelques amis moins connus,  
parmi lesquels quelques footballeurs du village »<sup>23</sup>.*

La mère d'Albert Camus apprend par ses deux nièces, Paule et Lucienne la mort de son fils dans un accident de la route.

Tout avait passé si vite depuis le 07 novembre 1913. Albert Camus était né un Vendredi à 02 heures du matin, à la ferme Saint Paul, à Mondovi.

---

<sup>23</sup>José LENZINI, *Les derniers jours de la vie d'Albert Camus*, Alger, barzakh, 2009. p. 126.

## II. Autour de l'œuvre : l'absurde, la révolte, l'amour et l'espoir

Hormis l'activité et les écrits journalistiques, Albert Camus a écrit une trentaine d'ouvrages dans tous les genres : romans, essais, nouvelles, récits et pièces de théâtres pouvant contribuer à l'expression de ses idées.

Les œuvres d'Albert Camus ont été rassemblées par Roger Quillot dès 1962 dans la « *Pléiade* ». De même, une édition des « *Essais* », était établie en 1965 par les pionniers français des études camusiennes.

En 1985, le Club de l'honnête homme a proposé des « *Œuvres complètes* » en neuf volumes présentés par Roger Grenier. Le groupement des textes ne s'est fait, ni sur le critère chronologique, ni générique.

La publication d'importants écrits posthumes et certaines correspondances ainsi que le développement des recherches ont renouvelé l'approche de l'œuvre et ont rendu indispensable une nouvelle édition. Après la mort de Roger Quillot qui était lui-même persuadé, la responsabilité en est revenue à Jacqueline Levi-Valensi qui s'est entourée d'une équipe internationale. Les écrits de Camus sont classés selon la date de publication, de leur rédaction.

La nouvelle édition de la « *Pléiade* » intègre les œuvres publiées après 1962, *La mort heureuse*, les trois volumes des *Carnets* et *le Premier Homme*, ainsi que des inédits, notamment une pièce de théâtre, *L'Impromptu des philosophes*, *Temps du mépris*, *Prométhée enchaîné* et *Le retour de l'enfant prodigue* sont données seulement en extraits. « *L'Œuvres Complètes* »<sup>24</sup> compte deux premiers volumes qui sont parus en 2006 après la mort de Jacqueline Levi-Valensi et les deux derniers en 2008.

---

<sup>24</sup>Œuvres Complète, 4 vol., Paris, Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », 2006- 2008.

Albert Camus lui-même et dans ses Carnets, notes rédigés le 21 février 1941, classe ses ouvrages en un « cycle de l'absurde » et un « cycle de la révolte ». Un nouveau cycle était envisagé, selon les écrits de jeunesse et les derniers récits, celui de l'amour et de l'espoir.

Albert Camus définit l'absurde comme un sentiment qui naît de la confrontation de l'homme au non-sens de la vie. Face à ce sentiment d'absurde, Camus préconise la révolte, qui est le fait d'accepter le non-sens de la vie avec lucidité.

Les œuvres de Camus sont toujours d'actualité, ils font objets dans la recherche universitaire et sont sujets à des polémiques.

Dans le « cycle de l'absurde » les œuvres les plus étudiés sont :

*L'Etranger* : premier roman de Camus, publié en 1942 aux éditions Gallimard. Considéré comme un chef-d'œuvre dès sa parution, le roman est devenu un des classiques du XXe siècle, vendu à plus de cinq millions d'exemplaires, adaptés au théâtre comme au cinéma, et commenté abondamment. Ce roman garde sa part obscure et étrange qui lui assure de durer, car ce roman résiste à ses lecteurs professionnels et amateurs et se refuse à une interprétation univoque. Roman d'une puissance sans fin, comme le dit Alain Robbe-Grillet dans *Le Miroir qui revient* (1984) : « Chaque fois que j'en reprends la lecture [...] son pouvoir intact opère à nouveau ».

Roland Barthes a évoqué dans *Le Degré zéro de l'écriture* en (1953) l'œuvre de Camus pour l'a caractérisée d' « écriture blanche », écriture d'une impossible innocence devant le monde vidé de ses significations idéologiques.

Le 31 juillet 1942, Jules Roy écrit à Camus après avoir lu *L'Etranger* : « Nous avons la même mère, l'Algérie »<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Pierre GROUX, « Jules ROY », in, *Dictionnaire d'Albert Camus*, Op.cit., p.810.

Camus, toujours dans ses Carnets et note dira : « *L'Étranger décrit la nudité de l'homme par l'absurde* ». L'auteur met en scène un personnage nommé Meursault en désaccord avec lui-même et le monde qui l'entoure. L'homme absurde qui décide d'aimer son sort, d'accepter son destin comme Sisyphe, que nous retrouvons dans l'essai de Camus.

***Le Mythe de Sisyphe*** : essai sur l'absurde, publié par les éditions Gallimard en 1942. Cet essai compte quatre parties : la première, *un raisonnement sur l'absurde*, la deuxième, *l'homme absurde*, la troisième, *la création de l'absurde*, la quatrième, *Le Mythe de Sisyphe*, qui résume la sagesse de l'absurde : comment transformer les actions insignifiantes de la vie en un destin.

Le « cycle de la révolte » englobe les œuvres qui ont suscité beaucoup de gloses philosophiques, sociologiques et politiques nous comptons :

***La Peste*** : deuxième roman de Camus publié aux éditions Gallimard en 1947. Un roman qui se présente dès les premières lignes sous les traits d'une chronique. Sa structure suit l'ordre du temps : le récit relaté par un narrateur anonyme dont la scène se déroule dans la ville d'Oran qui est frappée par le fléau de la peste qui dure dix mois. Dans sa dimension historique, l'action se situe dans les années quarante, sous l'occupation allemande et *La Peste* signifie la guerre. Nous trouvons dans le roman la représentation de certaines horreurs de ces années-là : camps d'isolements, ghettos, fours crématoires, etc. Au-delà de la dimension historique, ce récit a une portée politique celle de la critique des autorités, et une portée métaphysique dans le sens où la peste englobe toute les formes du mal dans le monde. A sa parution, le roman a reçu le prix des Critiques et a connu un très grand succès. Ce livre est sans doute « *le premier grand roman français de l'immédiat après-guerre* »<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup>Bernard ALLUIN, « La Peste », in, *Dictionnaire d'Albert Camus*, Op.cit., pp.664-665.

*L'Homme révolté* qui paraît aux éditions Gallimard le 18 octobre 1951 est certainement l'essai le plus important de Camus. Son élaboration a été longue et difficile. L'œuvre se compose d'une introduction et de cinq parties variables : *L'homme révolté*, (la partie porte le titre lui-même), *La révolte métaphysique*, *La révolte historique*, *La révolte et art*, *La pensée du midi*. Dans cet essai l'auteur donne une description de la révolte et met l'accent sur le communisme et la révolution dans le monde, en comparant le communisme au nazisme. Ce sujet souleva une grande polémique. Approuvé, discuté ou rejeté, cet essai a permis à Jean Paul Sartre de reprocher à Camus son incompetence philosophique et de vouloir rendre la révolution impossible. Mais l'avantage de ce livre est « *d'avoir contribué à démystifier le mythe de la révolution et l'idologie communiste* »<sup>27</sup>.

Dans le cycle de l'amour, Camus écrira dans ses Carnets en 1946 : « *Ainsi parti de l'Absurde, il n'est pas possible de vivre la révolte sans aboutir en quelque point que ce soit à une expérience de l'amour qui reste à définir* »<sup>28</sup>. En 1958, son projet autour du cycle de l'amour sera maintenu. Il écrit sur la préface de *l'Envers et l'Endroit* lors de la réédition : « *Ce que j'ai voulu dire ici, c'est qu'elle ressemblera à l'Envers et l'Endroit, d'une façon ou de l'autre, et qu'elle parlera d'une certaine forme d'amour* ». Il parlait de l'œuvre dont il aspirait, dont laquelle il mettrait tous ses espoirs et sa passion.

---

<sup>27</sup> Maurice WEYEMBERGH, « L'Homme Révolté », in, *Dictionnaire d'Albert Camus*. Op.cit., pp. 381-382.

<sup>28</sup> Albert CAMUS, *CARNETS II*. Paris, Gallimard, 1964, p.141.  
[http://classiques.uqac.ca/classiques/camus\\_albert/carnets\\_II/camus\\_carnets\\_t2.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/camus_albert/carnets_II/camus_carnets_t2.pdf). Consulté le 7/02/2015

*Le Premier Homme* : œuvre posthume, manuscrit retrouvé dans sa sacoche le jour de l'accident. Il comporte 144 pages, dont 68 sur papier à en-tête, écrites en pattes de mouche au fil de la plume, parfois sans ponctuation et comportant des mots illisibles. Comme documents, se trouve cinq feuillets numérotés de I à V, intercalés en fin de manuscrit, ainsi qu'un carnet intitulé *Le Premier Homme* (note et plan), qui donnent une excellente idée de la manière dont Camus opérait. Figurant également lettre adressée à l'instituteur algérois Louis Germain après l'obtention du Nobel et l'ultime réponse du maître, ainsi que des photos, quelques livres dont *Gai savoir* de Nietzsche et une édition *Scolaire d'Othello*. *Le Premier Homme* sera publié le 06 avril 1994 aux l'Edition Gallimard, trente quatre ans après la mort de l'auteur. Mme Camus, sa fille Catherine, qui a passé trois ans à établir la version définitive et quelques amis dont Robert Gallimard avaient refusé de publier ce manuscrit craignant que ce premier brouillon inachevé nuise à la réputation de l'écrivain qui était une proie pour les intellectuels français. Catherine explique cette publication tardive : « *J'avais très peur pour Camus, il ne serait pas là pour se défendre* »<sup>29</sup>.

Après le succès énorme que remporte *Le Premier Homme*, elle exprimera son étonnement :

*« Je ne m'attendais pas à un tel bonheur de retrouver Camus ! J'ai voulu proposer le texte à l'état nu, sans interprétation... l'écrivain s'y présente sans masque, sans défense. C'est peu être*

---

<sup>29</sup> Isabelle ANSEL, « Camus : l'homme retrouvé », in, *Le Français dans le Monde*, n°270, janvier 1995, p.49.

*ce qui a touché. Pour la première fois Camus laisse pleinement parler sa sensibilité. »<sup>30</sup>*

Jules Roy écrira quand il découvrit *Le Premier Homme* : « *Camus est l'homme qui compta le plus dans ma vie.* »<sup>31</sup>

Dans l'état où il avait été trouvé, *Le Premier Homme* se composait de deux parties inégales et inachevées. La première partie s'intitule : *Recherche du Père* et comprend neuf chapitres. La deuxième est intitulée : *Le Fils ou Le Premier Homme* et contient quatre chapitres. Le dernier chapitre est inachevé.

*Le Premier Homme* raconte l'histoire de Jacques Cormery adulte qui retourne vers son pays natal pour voir sa mère et retrouver les traces de son père qu'il n'avait pas connu. Jacques avait quarante ans lorsqu'il entame une enquête sur son père, qui se transforme en quête, lui permettant ainsi de retracer son enfance, son jeune âge et celle de toute sa descendance. Une quête sans conquête, car il ne connaîtra jamais son père.

### **III. Etude paratextuelle**

L'étude paratextuelle est un critère pertinent dans notre étude puisqu'elle nous permet d'approcher le texte en allant de l'extérieur vers l'intérieur et ce, dès le titre, la 4<sup>e</sup> de couverture, la note de l'éditeur et les annexes et de considérer ses éléments dans leur relation avec le texte et le hors texte. L'étude de ces éléments va nous permettre d'orienter notre lecture et nous donner accès aux valeurs que véhicule le texte.

La paratextualité, selon Gérard Genette, est le second type des relations transtextuelles parmi lesquels l'auteur en relève cinq : l'intertextualité, la métatextualité, l'hypertextualité et l'architextualité. La paratextualité est constituée par la relation que :

---

<sup>30</sup>Ibid., p.49.

<sup>31</sup>Pierre GROUX, « Jules ROY », in, *Dictionnaire d'Albert Camus*, Op.cit., p. 811



*« Le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte : Titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, post-faces, avertissement, avant-propos, etc. Notes marginales, inframarginales, terminales ; épigraphes, illustrations ; prières d'insérer, bandes, jaquettes, et d'autres types de signaux accessoires... »<sup>32</sup>*

Le paratexte suivant Genette se compose d'un péri-texte occupant un emplacement : *« que l'on peut situer par rapport à celui du texte lui-même : autour du texte, dans l'espace du même volume... »<sup>33</sup>*. Et d'un épitéxte gravitant aussi autour du texte, mais *« à distance »*, il s'agit de :

*« (...) tous les messages qui se situent, au moins à l'origine, à l'extérieur du livre : généralement sur un support médiatique (interviews, entretiens), ou sous le couvert d'une communication privée (correspondances, journaux intimes, et autres) »<sup>34</sup>*

Une œuvre ne se présente jamais sans paratexte, c'est tous les textes qui l'accompagnent lors de sa production, telle une préface ou une dédicace. Genette distingue deux sortes de paratexte.

Le paratexte auctorial qui regroupe des discours provenant de l'auteur, et le paratexte éditorial rassemblant des propos émanant de l'éditeur. Il s'agit du péri-texte situé à l'intérieur du livre : le titre, les sous-titres, les intertitres, le nom de l'éditeur, la date et la maison d'édition, la préface, les notes, la table de matière, les illustrations, etc.

L'épitéxte par contre, est situé à l'extérieur du livre, il regroupe tous les entretiens et interviews donnés par l'auteur avant, après ou pendant la publication de son œuvre

---

<sup>32</sup>Gérard GENETTE, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, pp. 10-11.

<sup>33</sup>Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p.11.

<sup>34</sup>Ibid.

(épitexte public), sa correspondance, ses journaux intimes (épitexte privé). Le péri-texte n'est jamais séparé du texte, mais l'épitexte accompagne le texte de loin.

## 1. Etude du titre

Le titre est un élément à ne pas négliger dans l'étude d'une œuvre. Car, quelle que soit la pertinence du texte, le titre est le seul élément qui reste graver dans la mémoire du lecteur des années après la lecture du livre. Le titre commence et annonce une œuvre, c'est son début, son premier incipit<sup>35</sup>, le signe par lequel il s'ouvre. Il remplit une fonction majeure dans la compréhension d'une œuvre, c'est l'une des raisons qui incite l'auteur à lui accorder beaucoup d'intérêt et de le concevoir minutieusement.

Le titre permet non seulement de rendre compte de ce qui est essentiel dans l'œuvre mais il permet aussi d'orienter ou de désorienter le lecteur avant même de lire le livre comme le souligne Claude Duchet :

*« Le titre est un élément du texte global qu'il anticipe et mémorise à la fois. Présent au début et au cours du récit qu'il inaugure il fonctionne comme embrayeur et modulateur du récit »<sup>36</sup>*

Le titre est le mot clé de tout le récit, l'auteur envisage le titre avant même de commencer à écrire « *le but qu'il faut expliquer, c'est le titre* »<sup>37</sup>

Le titre peut être familier au lecteur quand il vise un public précis, « *sélectionne son public* »<sup>38</sup>. Il peut être nouveau et original dans le but d'acquérir de nouveaux lecteurs.

---

<sup>35</sup>L'incipit désigne les premiers mots ou paragraphes d'une œuvre littéraire. Il a pour fonction d'accrocher le lecteur. [www.etudes-litteraire.com](http://www.etudes-litteraire.com). Consulté le 22/03/2015

<sup>36</sup>Claude DUCHET, *La fille abandonnée et La bête humaine, Eléments de titrologie romanesque*, LITTERATURE n° 12, décembre 1973, p. 52. <http://www.persee.fr>. Consulté le 23/03/2015

<sup>37</sup>Ibid., p. 53

Classé dans le paratexte auctorial<sup>39</sup> par Gérard Genette, le titre véhicule grâce à sa « *fonction connotative* »<sup>40</sup>, qui désigne son deuxième sens, des significations qui se trouvent en dehors du texte et ce, avec qui le titre tient des relations de communication.

Le titre de notre corpus est un titre final, un titre auquel l'auteur avait beaucoup pensé et travaillé. Dans les notes du *Premier Homme*, l'auteur avait donné à son œuvre le titre *Les Nomades* : « *Titre : Les Nomades. Commence sur un déménagement et se termine par évacuation des terres algériennes* ». <sup>41</sup>

Ce titre fait référence aux grands déplacements, par rapport à la sédentarité, des premiers Mahonnais et des premiers Alsaciens qui ont fait un long voyage pour s'installer sur la terre Algérienne mais, qu'ils devaient un jour quitter. Il fait aussi allusion à son père qui a dû aller se battre et mourir en 1914 pour une patrie qu'il n'a jamais connue ; comme il le note dans son carnet « *les Mahonnais en 1850- les Alsaciens en 72-73 – 14* » <sup>42</sup>

Mais le titre, *Les Nomades* est remplacé par celui du *Premier Homme* pour des raisons très personnelles et très intimes à savoir, l'expérience authentique que l'écrivain a transcrite dans ses Carnets en 1951 et dans lesquels il souligne que : « [...] *A 35 ans le fils va voir sur la tombe de son père et s'aperçoit que celui-ci est mort à 30 ans. Il est devenu l'aîné.* » <sup>43</sup>

La découverte que l'auteur a faite sur la tombe de son père avait bouleversé sa vie, son voyage à Mondovi en a fait davantage au point qu'il se voyait le premier homme :

---

<sup>38</sup> *La fille abandonnée et La bête humaine, Eléments de titrologie romanesque*, Op.cit., p. 52

<sup>39</sup>Le paratexte auctorial contient tout ce qui est sous la responsabilité de l'auteur.

<sup>40</sup>*Seuils*, Op.cit., p. 93.

<sup>41</sup>*Le Premier Homme*. Op.cit., p. 328

<sup>42</sup> Ibid., p. 350

<sup>43</sup>Albert CAMUS, *Carnets III*, Paris, Gallimard, 1989, p. 25.

« Voyage à Mondovi. Il retrouve l'enfance et non le père. Il apprend qu'il est le premier homme. »<sup>44</sup>

Cette phrase notée dans son Carnet résume toute l'œuvre. Il retrouve son enfance malgré l'échec de la recherche du père. Le retour en Algérie, c'est le retour à l'enfance, à l'essence des choses, des premières découvertes dans sa vie. Sur le bateau qui traversait la mer méditerranéenne vers Alger « *Il pouvait enfin dormir et revenir à l'enfance dont il n'avait jamais guéri, à ce secret de lumière, de pauvreté chaleureuse qui l'avait aidé à vivre et à tout vaincre* ». <sup>45</sup> Cette terre lui permettait de se ressourcer, une terre magique et mystérieuse qui l'envoutait et lui permettant de vivre l'enchantement dans le malheur et la confusion. L'Algérie pour Camus, c'était l'Eden et lui était le premier homme.

L'expression « *premier homme* » revient dans le texte et dans les notes de notre corpus d'étude, d'abord pour signifier le fait d'être plus âgé que le père, un paradoxe que seul le temps a pu réaliser. Ensuite le fait d'être le premier sur cette terre d'Algérie. « [...] *cheminant dans la nuit des années sur la terre de l'oubli où chacun était le premier homme, où lui-même avait dû s'élever seul, sans père* »<sup>46</sup>. Il appartenait de naissance et de descendance à cette terre Algérienne, car son père était né aussi sur cette terre, pour aller ensuite mourir sur une autre terre, celle de la métropole, sans laisser de trace.

Le sacrifice du père et la vie dure qu'il mènera seul, lui donnait le droit d'être le premier homme sur cette terre. Enfin, le « *premier homme* » décrit le commencement d'une nouvelle vie pour tout un peuple comme l'affirme l'auteur lui-même dans ses notes : « *Affrontés à [...] dans l'histoire la plus vieille du monde nous sommes les premiers hommes- non pas ceux du déclin comme on le crie dans (mot illisible) journaux mais ceux d'une aurore indécise et différente* »<sup>47</sup>. Il faut signaler aussi que le peuple algérien regroupait de multiples races depuis la nuit des temps et devait par la suite faire face à la

---

<sup>44</sup>*Le Premier Homme*. Op.cit., p. 350

<sup>45</sup>*Ibid.*, p. 53

<sup>46</sup>*Le Premier Homme*. Op.cit., p. 213

<sup>47</sup> *Ibid.*, pp. 365-366

division et abordait une nouvelle époque qui changera l'Histoire : la détermination de l'indépendance ouvrait une nouvelle perspective qui s'annonçait confuse et douteuse.

En somme, « le premier homme » renvoie à chaque colon né et ayant vécu sur la terre d'Algérie et que par la force des choses était rendu à l'anonymat, partageant le sort du père, « rendu lui aussi à l'immense oubli qui était la partie définitive des hommes de sa race »<sup>48</sup> et dont lui-même faisait partie.

Lors d'un entretien accordé à un journal vénitien en 1959, Camus révélait qu'il avait d'abord envisagé d'appeler son roman Adam en expliquant que : « s'il avait été possible de donner à ce titre un sens mythique, sinon mythologique [...] En réalité chacun de nous, y compris moi, est d'une certaine façon le premier homme, l'Adam de sa propre histoire. »<sup>49</sup>

Dans ce sens, le titre renvoie à l'Adam mythique. *Le Premier Homme* symbolise Adam et vice versa : « Adam est le premier dans l'ordre de la nature, il est le sommet de la création terrestre, l'être suprême de l'humanité »<sup>50</sup>; le terme « premier » signifie à l'intérieur du mythe d'Adam beaucoup plus qu'une primauté dans le temps. « Il est le premier encore en ce sens qu'il est responsable de toute la lignée qui descend de lui. Sa primauté est d'ordre moral, naturel et ontologique : Adam est le plus homme des hommes. »<sup>51</sup>

Le titre est un élément conventionnel dans chaque œuvre. Et comme les œuvres s'interpellent, les titres aussi entretiennent entre eux des rapports significatifs. Ils s'évoquent et se convoquent dans une relation de complémentarité tout en restant interdépendants. De ce fait, nous nous proposons de faire une étude intertitulaire pour pouvoir déceler l'influence du titre. Nous nous demandons dans ce cas par quel titre Camus a-t-il été influencé et quels sont les auteurs que le titre de Camus a influencés ? Ceux qui sont venus après lui bien sûr.

---

<sup>48</sup>*Le Premier Homme*, Op.cit., p. 212

<sup>49</sup>Cité par Antoine de Gaudemer, *Libération*, 14 avril 1994.

<sup>50</sup>Jean CHEVALIER ; Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Robert Laffont, 1997, p. 7.

<sup>51</sup> Ibid.

Dans *Le Premier Homme* d'Albert Camus, le titre évoque implicitement et explicitement le récit d'Adam, père de l'humanité, que le Salut soit sur lui. Il est selon les livres sacrés des religions monothéistes (Le Talmud, La Bible, et Le Coran) le premier homme créé par Dieu, symbole de l'origine du genre humain.

Le nom Adam est cité 25 fois dans **le Coran** suivant les Sourates et les Versets de : (La Vache : 31, 33, 34, 35, 37), (La famille Imrane : 33,59), (La Table Servie : 27), (El Araf : 11,19, 26, 27, 31,35, 172), (El Israe : 61, 79), (La Caverne : 50), (Marie : 58), (Ta-Ha : 115, 116, 117, 120, 121), (Ya-Sin : 60).

Nous citons à titre d'exemple : Sourate Al-Baqara (La Vache) le Verset 31. *« Et il apprit à **Adam** tous les noms ; puis les présenta aux anges en leur disant : « Faites-Moi connaître les noms de tous ces êtres, pour prouver que vous êtes plus méritants qu'**Adam** ! »<sup>52</sup>*

Sourate Ya-Sin le Verset 60. *« Ne vous ai-Je pas engagés, enfants d'**Adam**, à ne pas adorer le Diable? Car il est vraiment pour vous un ennemi déclaré,»<sup>53</sup>*

Sourate Maryam (Marie) verset 58 :

*« Voilà ceux qu'Allah a comblés de faveurs, parmi les prophètes, parmi les descendants d'**Adam**, et aussi parmi ceux que Nous avons transportés en compagnie de Noé, et parmi la descendance d'Abraham et d'Israël, et parmi ceux que Nous avons guidés et choisis. Quand les versets du Tout Miséricordieux leur étaient récités, ils tombaient prosternés en pleurant. »<sup>54</sup>*

---

<sup>52</sup>[http://www.hisnulmuslim.com/coran/index.php?num\\_sourate=2](http://www.hisnulmuslim.com/coran/index.php?num_sourate=2) Consulté le 22/03/2015

<sup>53</sup><http://www.islam-fr.com/coran/francais/sourate-36-ya-sin.html> Consulté le 22/03/2015

<sup>54</sup><http://islamfrance.free.fr/doc/coran/sourate/19.html> Consulté le 22/03/2015

**La Bible** cite également la création du premier homme : Adam dans La Genèse 2 : du verset 4 à 25. Nous citons le verset 7 : « *L'Éternel Dieu façonna l'homme avec la poussière de la terre. Il insuffla un souffle de vie dans ses narines et l'homme devint un être vivant.* »<sup>55</sup>

Le nom d'Adam est cité plusieurs fois dans la Bible, La Genèse 2 : Du verset 19 à 25.

Nous citons l'exemple suivant, le verset 19 :

*« Et l'Éternel Dieu forma de la terre tous les animaux des champs, et tous les oiseaux des cieux; et il les fit venir vers Adam, pour voir comment il les nommerait, et que tout nom qu'Adam donnerait à chacun des êtres vivants, fût son nom. »*<sup>56</sup>

**Le Talmud** (psaume 139 : 16) enseigne que Dieu, créant Adam, le fit d'abord golem, l'élevant du sol au firmament avant de lui insuffler son âme.

Dans l'Ancien Testament, Adam est décrit comme un golem, un corps humain inachevé et sans âme, lors de ses 12 premières heures d'existence<sup>57</sup>.

Adam, que le salut soit sur lui, a hanté les esprits, suscité la curiosité et l'inspiration de plusieurs auteurs, notamment occidentaux, qui ont adapté son histoire à travers la littérature.

Certains auteurs ont repris le nom d'Adam tel quel et l'ont adaptés à leur ouvrage. D'autres auteurs avant Camus ont pris le syntagme « premier homme » pour exprimer leur idée d'une façon plus étendue. Nous étudierons certaines titres, parce qu'ils nous ont interpellés par la ressemblance qui les rapprochent de notre corpus d'étude.

---

<sup>55</sup><http://www.biblestudytools.com>. Consulté le 22/03/2015

<sup>56</sup>Ibid., La Genèse 2, verset 19.

<sup>57</sup>[www.paranormal-encyclopedie.com/Articles/Golem](http://www.paranormal-encyclopedie.com/Articles/Golem) Consulté le 23/03/2015

## **a. Adam, mystère du XIIIe siècle**

Nous commençons par cette œuvre théâtrale écrite à l'origine dans une langue latine et qui relate la création d'Adam. Elle a été traduite par Léon Palustre en 1877. Intitulée *Adam, mystère du XIIIe siècle*, elle a été publiée pour la première fois en 1854 d'après un manuscrit de la bibliothèque de Tour, à Paris. Palustre écrit dans sa préface XI :

*« En résumé, le mystère d'Adam n'est pas seulement, à notre avis, la plus ancienne œuvre théâtrale écrite en langue vulgaire, c'est encore l'une des plus intéressante et des plus instructives que nous puissions emprunter à votre vieille littérature française, qu'il n'est plus possible aujourd'hui de mépriser »<sup>58</sup>*

Cette pièce théâtrale raconte la création, la transgression et la chute d'Adam. Une désobéissance accomplie par le premier homme et qui a engendré le bien et le mal. Un thème repris par Camus dans son œuvre, et qui nous fait penser aussi à l'Envers et l'Endroit, traduit par l'auteur en bien et en mal.

La création du premier homme, la transgression, le bien et le mal sont des idées traitées dans la pièce théâtrale et qui se rapproche de notre corpus d'étude. D'après Albert Camus, l'histoire d'Adam, c'est l'histoire de chaque être humain.

## **b. Le traité du Narcisse**

André Gide, auteur admiré par Albert Camus a écrit sur le premier homme : Adam. Il introduit le mythe d'Adam dans *Le Traité du Narcisse*, un texte court qu'il écrit en 1891.

---

<sup>58</sup> Léon PALUSTRE, *Adam, mystère du XIIIe siècle*. Texte critique traduit en 1877, 187p. D'après un manuscrit de la bibliothèque de Tour, à Paris, Wittersheim, 1855, 78p. <http://gallica.bnf.fr>. Consulté le 23/03/2015



« Adam, religieux, écoutait. Unique, encore insexué, il demeurait assis à l'ombre du grand arbre. L'homme ! Hypostase de l'Elohim, suppôt de la Divinité ! Pour lui, par lui, les formes apparaissent. Immobile et central parmi toute cette féerie, il la regarde qui se déroule. [...] Mais, spectacle obligé, toujours, d'un spectacle où il n'a d'autre rôle que celui de regarder toujours, il se lasse [...] il ne se voit pas [...] que sait-il de sa puissance, tant qu'elle reste inaffirmée ? Adam dit ensuite : « cette harmonie m'agace ». Et brise un rameau d'Ygdrasil »<sup>59</sup>.

L'interprétation que nous pouvons donner à ce texte écrit par André Gide est que, Adam, le premier et l'unique homme au paradis ne faisait que contempler le monde immobile qui se présentait à lui. En parallèle, il se regardait et s'observait. Mais, en brisant une branche de l'arbre, Adam se dévoile à lui-même au travers de son action, il commence à exister, prend conscience de lui-même et de sa pensée, il n'est plus une création existante telle quelle au milieu du Paradis. En faisant ce geste, il remarque qu'il est différent des choses qui l'entourent, il est un être animé, actif et vivant. Il devient ainsi un être double, à la fois création et crée par la capacité de ses sentiments, de ses actes et surtout de sa réflexion.

Une dimension que nous retrouvons dans *Le Premier Homme* de Camus lorsque celui-ci prend conscience dans le cimetière silencieux, aux tombes figées dans cet empire inerte où « lui-même croyait vivre, il s'était édifié seul, il connaissait sa force, son énergie, il faisait face et se tenait en main. »<sup>60</sup>. Il était l'ainé et une étrange puissance lui donnait l'impression d'être le premier homme.

---

<sup>59</sup> André GIDE, *Le Traité du Narcisse*, Paris, Gallimard. 1891, p.8.  
[www.ebooksgratuits.com/pdf/gide](http://www.ebooksgratuits.com/pdf/gide) Consulté le 23/03/2015

<sup>60</sup> *Le Premier Homme*, Op.cit, p. 35.

### **c. *Daâh, le premier homme*, d'Edmond Haraucourt, (1914)**

*Daâh, le premier homme* est un roman préhistorique qui tente de restituer les premières expériences intellectuelles de l'homme primitif, celui du commencement absolu. Dans un environnement naturel et brutal, le personnage perçoit face à la force extérieure, des sensations et des souvenirs reçus de ses ancêtres préhistoriques.

C'est un retour vers les origines, le traçage de l'itinéraire de ces aïeuls, le cheminement sur les traces de ceux qui l'ont précédé pour mieux se connaître, comme le souligne Geneviève Guichard<sup>61</sup>, préhistorienne française de renom que « *le texte d'Haraucourt bien mieux que La Guerre du feu de Rosny et avant Les Animaux dénaturés de Vercors, se proposait de « retrouver qui nous étions avant d'être ce que nous sommes* »<sup>62</sup>.

C'est un texte qui interpelle l'œuvre du *Premier Homme* de Camus dans la quête de ses origines pour rencontrer à la fin sa propre personnalité et incarné le mythe du premier homme.

### **d. *Pandora, la première femme* de Jean Pierre Vernant, (2006)<sup>63</sup>**

Jean Pierre Vernant reprend le mythe de Pandore, mythe de la première femme dans la mythologie grecque, un texte écrit par Hésiode<sup>64</sup>. Au lieu de Pandore, il intitule son livre Pandora, la première femme. Le récit de Pandora narre la femme séductrice, qui a été créée par les dieux pour se venger d'un homme qui les avait offensés.

---

<sup>61</sup>Geneviève GUICHARD, 1918/1995. Préhistorienne, elle fut nommée le 04 février 1982, Chevalier de l'Ordre des Palmes Académiques par le Ministres de l'Education Nationale.

<sup>62</sup>Edmond HARAUCOURT, *Daâh, le premier homme*, Paris, Editions Arléa, 1914. Roman présenté par Geneviève Guichard, Librairie Les Fruits du Congo, couverture illustrée par Gérald Gorridge, à rabats.

<sup>63</sup>Jean Pierre VERNANT, *Pandora, la première femme*. Paris, Bayard Jeunesse, 2006. 86 p.  
[www.books.google.com/books/about/Pandora\\_la\\_première\\_femme.html](http://www.books.google.com/books/about/Pandora_la_première_femme.html). Consulté le 25/03/2015

<sup>64</sup>Poète grec du VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

Façonnée de la terre et rendue merveilleuse par les dieux, elle fut déclarée par Zeus comme étant la première femme, l'ancêtre de toutes les femmes. Nommée Pandora, car c'est le cadeau que vont faire les dieux aux êtres humains. Pandora sera à l'origine de tous les maux répandus sur la terre. Un récit qui évoque le mythe de la création non pas de l'homme mais celui de la femme, de la différenciation corporelles et de l'origine des maux. Les thèmes de la création, de la transgression et de l'origine du mal sont des thèmes du mythe d'Adam. Un mythe que Camus utilise pour l'écriture de son œuvre *Le Premier Homme*.

Nous supposons que l'auteur de Pandora, la première femme a été influencé et/ou inspiré par l'œuvre d'Albert Camus, il n'a fait que reprendre le thème mais à sa manière, comme l'ont fait beaucoup d'auteurs après le succès remporté du *Le Premier Homme* de Camus dans le milieu littéraire. Sauf, que Camus parle de la femme à travers l'image de la mère, qui est pour lui la première femme, représentative de l'humanité.

### **e. *La première femme* de Daniel Faivre (2012)<sup>65</sup>**

Le roman de *La première femme* est une œuvre d'une ampleur mythologique. Elle restitue le récit des origines en confrontant le principe biblique à certaines traditions. Une quête sur l'unicité du divin. Et le mythe de Lilith, la première femme, mettant en scène les dieux, les démons et les hommes, mêlant le bien, le mal en ouvrant le procès de Caïn.

Le mythe Lilith d'après le Talmud, était la première épouse d'Adam, démonsse de la luxure et voleuse d'enfants. Elle fut chassée du paradis et jetée en enfer. Elle incarne le mal : « *Le Saint – béni soit-il – avait créé une première femme, mais l'homme, la voyant rebelle, pleine de sang et de sécrétions, s'en était écarté. Aussi le Saint – béni*

---

<sup>65</sup>Daniel FAIVRE, *La première femme*, Paris, L'Harmattan, 2012, 338p.

[www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=catalogue&obj=livre](http://www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=catalogue&obj=livre). Consulté le 25/03/2015

*soit-il – s’y est repris et lui en a créé une seconde. » - (Yehouda Bar Rabbi (Genèse Rabba 18:4)<sup>66</sup>*

Le fond du récit regroupe, le mythe de l’origine, la diversité sur l’unicité de Dieu selon les croyances et les traditions, la représentation du bien et du mal dans l’univers. L’infraction des lois divines par le genre humain, comme le premier meurtre commis par Caïn en tuant son frère. Des sujets que nous retrouvant dans la dernière œuvre de Camus, qui convoque le mythe de Caïn pour interpréter la guerre, l’histoire coloniale et la lutte de la libération algérienne qui imposaient la violence : « [...] *et alors on remonte au premier criminel, vous savez, il s’appelait Caïn, et depuis c’est la guerre, les hommes sont affreux sous le soleil féroce.* »<sup>67</sup>

L’auteur de l’œuvre nous laisse supposer que la première femme est à l’origine de tous les maux engendrés sur terre. Par contre, Camus vénère la femme à travers l’image de la mère qu’il honore dans toutes ses œuvres. N’empêche que l’idée générale de l’œuvre renvoie au mythe d’Adam, le premier homme dans les cieux et sur la terre d’où la genèse de l’homme.

L’étude intertextologique qui a pris en charge le syntagme « premier homme » en mettant en évidence le terme « premier » dans les œuvres que nous venons de citer, nous a permis de constater que l’étude externe d’une œuvre à partir de son titre pouvait mettre en relations plusieurs titres pour les inscrire dans un système de référence. Celui d’une époque et d’une vision personnelle. Les œuvres que nous venons de voir à travers le titre convergent tous vers un seul point dominant, celui de la création d’Adam. Même si ces œuvres divergent sur certains points, elles se rencontrent sur bien d’autres. Comme celui du retour vers les origines, le retour vers le père du genre humain : Adam, qui signifie un retour vers soi, une renaissance qui se fait à travers l’écriture, comme le fait Albert Camus dans sa dernière œuvre. Que ce soit Albert Camus, André Gide, Edmond Haraucourt, Jean Pierre Vernant Daniel Faivre et la pièce traduite par Léon Palustre nous sommes en présence de textes qui dérivent tous des livres sacrés

---

<sup>66</sup>[www.matricien.org/matriarcat-religion/judaïsme/lilith](http://www.matricien.org/matriarcat-religion/judaïsme/lilith). Consulté le 25/03/2015

<sup>67</sup>*Le Premier Homme*. Op.cit, p. 209.

monothéistes, car c'est les premiers textes qui parlent du premier homme : Adam que le salut soit sur lui.

## 2. Etude de la 4<sup>e</sup> de couverture

Après la première page de couverture qui est la première page extérieure du livre et qui accueille généralement le titre, le nom de l'auteur, une illustration et la catégorie générique du livre, c'est la quatrième page de couverture ou la dernière page extérieure d'un livre, que le lecteur se précipite de lire pour avoir une idée sur le contenu du livre. Généralement, la quatrième de couverture contient les passages les plus révélateurs de l'œuvre en question.

La 4<sup>e</sup> de couverture fait partie du paratexte éditorial<sup>68</sup> puisque elle est presque sous la responsabilité de l'éditeur. Genette lui consacre un entretien<sup>69</sup> en expliquant toute son historique, sa nécessité et sa fonction :

*« La quatrième de couverture est en principe un texte éditorial même quand l'auteur en est le rédacteur. [...] l'auteur, tout de même, m'apparaît comme le mieux placé pour savoir ce qu'il faut dire de son livre. Je ne laisse ce soin à personne pour mes propres ouvrages. »<sup>70</sup>*

La quatrième page de couverture de notre corpus contient en haut de la page un rappel du nom de l'auteur et le titre de l'ouvrage et un texte contenant *un* extrait de presse, des extraits des notes de l'auteur et une appréciation élogieuse de l'éditeur. Le nom de

---

<sup>68</sup>Seuils, *La distinction « paratexte auctorial » et « paratexte éditorial »*, Op.cit., p. 21

<sup>69</sup>« *Les livres vus de dos* », Genette Gérard, propos recueillis par Bermond Daniel, Lire, septembre 2002. [www.lexpress.fr/culture/livre/gerard-genette\\_806821.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/gerard-genette_806821.html). Consulté le 26/03/2015

<sup>70</sup>Genette écrit sur la 4<sup>e</sup> de couverture de son ouvrage *Seuils* : « *Cette étude se veut donc une incitation à considérer de plus près ce qui, si souvent, règle en sous-main nos lectures : Attention au paratexte !* ».

l'auteur est écrit en rouge et en caractère plus grand que le titre de l'œuvre, vu la notoriété de l'auteur. Ces deux critères figurent au-dessus du texte que nous allons étudier. Le texte de la présentation du *Premier Homme* se constitue ainsi : A la première ligne se trouve l'énoncé suivant : « *En somme, je vais parler de ceux que j'aimais* ». Cet énoncé est la reprise d'une des notes d'Albert Camus pour l'œuvre dans laquelle il avançait ses intentions d'écriture envers ceux qu'il aimait et qu'il aimera toujours comme il l'écrit : « *j'aime et je vénère peu d'êtres. Pour tout le reste, j'ai honte de mon indifférence. Mais ceux que j'aime, rien ni moi-même ni surtout pas eux-mêmes ne fera jamais que je cesse de les aimer.* »<sup>71</sup>

Evidemment, dans son œuvre Camus parlera de son père, de sa mère, de sa grand-mère, de son oncle, de son instituteur, de son enseignant, de sa famille et de ses proches amis.

La définition donnée ensuite au livre comme « *projet de roman* » fait appel à d'autres œuvres, tel, *L'Envers et L'Endroit*.

La phrase qui suit, « *il avait dit un jour que les écrivains gardent l'espoir de retrouver les secrets d'un art universel...* », est un extrait de l'article écrit par Camus en 1955 dans la NRF (Nouvelle Revue Française). Cet énoncé fait référence aux écrivains à qui l'auteur s'adresse dans son article, il les incite de parler et d'écrire sur les personnes innocentes tuées pendant la guerre, en faisant allusion aux disparus de la guerre de 1945. Pour l'auteur parler de ces hommes qui ont donné leur vie pour l'histoire, c'est les faire revivre d'une certaine façon et les honorer d'une autre, comme il le fait dans son œuvre en parlant de son père mort à la guerre.

Dans la quatrième de couverture, *Le Premier Homme* est présenté comme texte autobiographique, le «pacte» est conclu entre le lecteur et les éditions, puisque nous méconnaissons les vraies intentions de l'auteur, « *Cette rédaction initiale a un caractère autobiographique qui aurait sûrement disparu dans la rédaction définitive* »<sup>72</sup>. Cette écriture première qui devait certainement être retravaillée par la suite, dénonce les émotions inconscientes et involontaires de l'auteur. En s'adonnant ainsi à l'écriture,

---

<sup>71</sup> *Le Premier Homme*. Op.cit, p. 44.

<sup>72</sup> Ibid., Quatrième de couverture.

l'auteur laisse libre court à l'expression de son corps. Une écriture qui nous a tout de suite fait penser à l'écriture du sac à dos émotionnel. Une écriture incontrôlée et incontrôlable, une écriture libre et autonome que nul ne peut arrêter.

La phrase suivante : « *Mais c'est justement ce côté autobiographique qui est précieux aujourd'hui* », nous laisse croire que l'éditeur veut manipuler le lecteur. Les éditions avance que l'œuvre possède une dimension autobiographique, et que l'auteur aurait fait disparaître à la fin de l'écriture, pourtant, c'est ce côté autobiographique qui donne plus de richesse à l'œuvre. Car il dénonce une vérité sur l'auteur.

La destinée de l'auteur fait que ce texte soit resté à l'état brut pour lui donnait toute sa valeur et sa dimension personnelle et intime révélant le vrai Camus, que peu connaissent car sa nature n'est pas apparente, comme l'écrit son instituteur Monsieur Germain dans la lettre qui lui adresse en 1959 : « *Qui est Camus ? J'ai l'impression que ceux qui essayent de percer ta personnalité n'y arrivent pas tout à fait. Tu as toujours montré une pudeur instinctive à déceler ta nature, tes sentiments.* »<sup>73</sup>

Le dernier paragraphe se termine par une question : « *Pourquoi toute sa vie il aura voulu parler au nom de ceux que la parole est refusée* », ce qui incite le lecteur au suspense et relève le maniement du paratexte.

L'auteur a toujours pris la parole pour ceux dont la parole a été refusée. D'abord c'était un écrivain engagé dans un combat contre l'oppression, l'abus et la discrimination par ses prises de positions dans ses articles journalistiques comme dans ses œuvres. C'était contre le mal qu'il se soulevait. Ayant vécu dans un milieu démuné où le silence et l'ignorance faisaient loi, surtout que dans sa famille le dialogue était rare. Il s'est révolté en prenant la parole au nom de sa mère et de son oncle presque sourd-muet, une grand-mère qui parlait plutôt le patois espagnol que le français, au nom de son père qui s'est fait enrôlé dans une guerre sans merci pour mourir très jeune et au nom d'un peuple pauvre et errant qui subissait la ségrégation et qui fut nommé le peuple des pieds-noirs. Il parlait aussi au nom du peuple arabe qui ont avait enlevé la terre et la parole, c'est

---

<sup>73</sup>*Le Premier Homme*, Op.cit., Lettre de Monsieur Germain à Albert Camus, le 30 avril 1959, p. 374.

lui qui le souligne dans une note : « *Rendez la terre. Donner la terre aux pauvres, à ceux qui n'ont rien [...] l'immense troupe des misérables, la plupart arabes, et quelques-uns français et qui vivent et survivent ici par obstination et endurance.* »<sup>74</sup>

### **3. Note de l'éditeur**

La note de l'éditeur a pour but de présenter l'œuvre et surtout de sensibiliser le lecteur. Dans notre corpus d'étude, la note de l'éditeur est présentée par des mots d'introductions à l'œuvre du *Premier Homme* par Catherine Camus, la fille de l'auteur qui s'engage à certifier qu'il s'agit de « *l'œuvre à laquelle travaillait Camus* ». Elle donne aussi des explications sur l'état du manuscrit, le jour de sa trouvaille et les étapes de travail qu'il a subi jusqu'à sa parution. Elle présente aussi des remerciements à tous ceux qui ont contribué par leur aide à la finition de l'œuvre. Remerciements adressés surtout, à Odette Diagne Creach, Roger Grenier et Robert Gallimard pour leur amitié généreuse et constante.

### **4. Les annexes**

Les annexes servent à joindre des documents complémentaires ou des sources qui garantissent l'authenticité d'un ouvrage tout en l'étayant et en donnant plus d'informations sur le texte écrit. Les annexes qui vont suivre et que nous étudierons font partie du paratexte auctorial définie par Genette comme : « *Un paratexte situé à l'intérieur du livre – le péri-texte – le titre, les sous-titres, les intertitres, le nom de l'éditeur, la date d'édition, la préface, les notes, les illustrations, la table des matières, la postface...* »<sup>75</sup>.

---

<sup>74</sup> Ibid., p.365.

<sup>75</sup> *Seuils*. Op.cit, p.21.



## 4.1. L'épigraphe

L'épigraphe est une citation qu'un écrivain fait figurer en tête ou en exergue de son ouvrage. Elle peut fournir un éclaircissement et/ou un commentaire à l'œuvre présentée. En somme, elle suggère tout simplement le contenu de l'œuvre.

La pratique de l'épigraphe est courante chez Albert Camus. Nous la retrouvons dans certains de ces œuvres telles que *Noces* où il cite *La Duchesse de Palliano* de Stendhal, dans *Le Mythe de Sisyphe*, il cite Pindare, 3<sup>e</sup> Pythique. Dans *La Peste* il est question de Daniel De Foe et enfin dans *L'Homme révolté*, Camus met en exergue une phrase de *La mort d'Empédocle* de Holderlin.

L'épigraphe dans *Les Justes* est donnée en anglais : « *O love ! O life! Not Life but love in death* » extrait de *Roméo et Juliette*. ACTE IV. Scène 5. Il s'agit d'une exception faite par l'auteur. Par contre dans d'autres œuvres telles que *L'Etranger*, *Caligula*, *Le Malentendu*, *L'Été* et *La Chute* l'épigraphe est absente.

Dans *Le Premier Homme*, l'épigraphe ou la citation est placée dans les annexes à la page 321. Albert Camus cite Paul Claudel : « *Rien ne vaut contre la vie humble, ignorante, obstinée...* » (Claudel, *L'Echange*). Cette citation déroute le lecteur étant donné que Paul Claudel<sup>76</sup> et Albert Camus avait peu de chance de se rencontré vu leurs divergences. Camus trouvait les pièces de théâtres de Claudel trop extravagantes et Claudel avait peu de sympathie pour Camus. Il avait écrit, à propos de *l'Etat de Siège*, pièce de Camus (1948) : « *Mauvaise pièce, confuse, déclamatoire, sans émotions [...] Rien de plus froid que ce symbolisme abstrait* »<sup>77</sup>.

Si Camus cite Claudel dans les notes du *Premier Homme*, c'est peut-être par admiration pour la pièce *L'Echange* qui avait comme fond une histoire qui reflétait la déchirure et la perte des idéaux pour ceux qui quittent leur pays natal. Un fond que nous pouvons

---

<sup>76</sup>Paul Louis Charles Claudel est un dramaturge, poète, essayiste et diplomate français, né le 6 août 1868 à Villeneuve-sur-Fère dans l'Aisne et mort le 23 février 1955 à Paris. Il fut membre de l'Académie française.

<sup>77</sup>*Journal de Paul Claudel* 27 octobre 1948. [www.comptoirilletteraire.com](http://www.comptoirilletteraire.com). p.16. Consulté le 26/03/2015.

rapprocher du thème central du *Premier Homme*. Camus ne réfutait pas le talent de Claudel, mais simplement son extravagance.

## 4.2. Les feuillets

Le feuillet<sup>78</sup> est un terme très courant dans le monde de l'édition et du journalisme. Le terme page est réservé à la page imprimée, tandis que l'on utilise le terme feuillet pour désigner le manuscrit, appelé « tapuscrit » lorsqu'il est tapé à la machine et soumis par l'auteur.

Le feuillet compte normalement 25 lignes à double interligne de 60 signes chacune, soit 1500 signes espaces comprises.

Classés dans les annexes, les feuillets du *Premier Homme* sont au nombre de 5, comptant entre 10 et 30 lignes, numérotés de I à V, ils regroupent des notes fragmentées de l'auteur.

Le feuillet I regroupe des notes composées de 5 paragraphes que l'auteur développera par la suite dans l'œuvre. Des notes dans lesquelles nous pouvons lire, le retour du personnage vers l'Algérie en bateau et la remémoration de l'enfance ainsi que les retrouvailles de la mère. De plus, l'auteur rajoute un bref constat sur la 1ère guerre mondiale suivi de l'attentat qui secoua le quartier algérois terrorisant la mère et inquiétant le personnage Jacques.

Le feuillet II est constitué de 9 paragraphes. Il donne un aperçu sur l'arrivée des premiers colons en Algérie en 1831, « *sur 600 colons envoyés en 1831, 150 meurent sous les tentes. Le grand nombre d'orphelinats en Algérie tient à ça.* »<sup>79</sup> Ce feuillet sous-entend également la colonisation, notamment régionale d'Alger à savoir, Chéraga, Birmandreis, Mitidja et Fouka. Il décrit aussi les conditions dans lesquelles vivaient et travaillaient les colons en 1839 en évoquant surtout la différenciation que subissaient les

---

<sup>78</sup><http://www.24hdansune-redaction.com/presse/3-le-langage-technique-du-journalisme-ecrit/>  
Consulté le 26/03/2015

<sup>79</sup>*Le Premier Homme*, Feuillet II, 3<sup>e</sup> paragraphe, Op.cit., p. 313.

espagnols : « *Les Mahonnais qui débarquent en petites troupes avec malles et enfants. Leur parole vaut un écrit. N'emploie jamais un Espagnol. Ils ont fait la richesse du littoral algérien.* »<sup>80</sup>

Le feuillet III contient les titres principaux des chapitres envisagés pour la rédaction de l'œuvre du *Premier Homme*. C'est ce que nous retrouvons dans le livre, à l'exception du dernier titre de la deuxième partie, intitulée : *L'adolescence*. Tous les titres sont accompagnés de chiffres qui correspondent aux pages du manuscrit. Cela indique l'organisation du travail et prouve que les deux premières parties étaient en quelque sorte achevées.

Le feuillet IV comprend deux paragraphes. On remarque d'abord une indication du nom de « *Marie Viton : avion* » et une note de bas de page où est consigné : « *a. mort de la grand-mère.* » Une note que nous retrouvons en bas de page dans le texte à la page 128.

Le premier paragraphe est ambigu, mais d'une façon générale il laisse percevoir que l'auteur explique la manière de trouver le bonheur dans le plus grand des malheurs. Il est certain que la mort de sa grand-mère l'a affligé : « *La grand-mère était morte sans courber la tête* »<sup>81</sup>. C'était une dure épreuve pour lui et n'y trouvant personne pour le considérer dans sa tristesse, il se réfugie dans son travail de théâtre : « [...] *la comédie [...] nous sauve de nos pires douleurs* »<sup>82</sup> en refoulant bien sûr sa douleur. Sa grand-mère, malgré sa sévérité, était une deuxième mère pour lui.

Dans le deuxième paragraphe, l'auteur évoque les exigences de sa jeunesse envers les êtres à qui il réclamait une amitié sincère, et la sagesse de l'adulte qui ne demandait qu'une compagnie taciturne.

---

<sup>80</sup>Ibid., p. 314

<sup>81</sup>*Le Premier Homme*, Op.cit., p. 68

<sup>82</sup>Ibid., Feuillet IV, p. 318

La phrase renvoie à Marie Viton de son vrai nom Marguerite Koechlin (1893-1950). Elle participe, avant la guerre, à la vie artistique et théâtrale algéroise. C'est elle qui dessinait et coupait les costumes du théâtre et conseillait également ses décorateurs. Peintre et graveur, elle dessine le portrait de Camus en novembre 1937. Aviatrice expérimentée : « *elle fait faire son premier vol à Camus* »<sup>83</sup>. Une amie et une expérience qui le marqueront sûrement pour avoir consigné cela dans ce feuillet.

Le feuillet V annonce une demande de pardon à la mère. L'auteur souhaite le pardon de sa mère. Une mère qui n'a jamais désiré quoi que ce soit de la vie. Contrairement à lui qui avait échangé l'amour de sa mère contre celui de la vie.

Quelques notes brèves rappellent les journées de sports, de l'entraînement, les jeudis à Kouba, le Bac, son oncle et sa maladie. Ce feuillet n'a pas été développé car il renvoie directement à l'adolescence, chapitre prévu par l'auteur dans ses notes.

Une note est consacrée à la grand-mère, elle est qualifiée de tyran à cause de l'autorité qu'elle imposait à son entourage. Une fermeté qui effaçait ainsi le rôle de la mère que le fils voulait faire respecter en frappant sur « *son oncle* »<sup>84</sup> comme le signale la dernière note de ce feuillet.

### **4. 3. Notes et plan**

Les notes représentent un espace d'élaboration, un lieu où l'auteur commence son écriture. C'est une ébauche qui regroupe toutes les idées qui passent dans l'esprit de l'auteur lors de l'élaboration de son œuvre. Ces notes sont nommées brouillon et que les théoriciens prennent en charge dans des études en critique génétique.

Dans notre corpus d'étude, nous pouvons compter 23 pages représentant chaque partie envisagée par l'auteur. La première partie est intitulée *Les Nomades*, la deuxième partie prend comme titre *Le Premier Homme* et la troisième partie *La Mère (Les Amours)*.

---

<sup>83</sup>Guy BASSET, « Marie VITON », in, *Dictionnaire d'Albert Camus*, Op.cit., p. 926.

<sup>84</sup>*Le Premier Homme*, Feuillet V, Op.cit., p. 320.

Les deux premières parties subiront des changements, la 1<sup>e</sup> partie deviendra, *La recherche du père*, la 2<sup>e</sup> partie *Le Fils ou Le Premier Homme* et la 3<sup>e</sup> partie restera inachevée pour les raisons que nous connaissons. Les notes et le plan du *Premier Homme* figurent dans le *Cahier 7 des Carnets III*. Ils se rapprochent du journal intime, ce qui implique la relation paratextuelle avec le *Premier Homme* : « *Tout ce qu'un écrivain dit ou écrit du monde qui l'entoure, de l'œuvre des autres, peut avoir une pertinence paratextuelle - y compris donc son œuvre critique* »<sup>85</sup>.

Nous pouvons conclure que tout ce qui est classé sous la catégorie du péri-texte et de l'épi-texte, ou sous la dominance du paratexte auctorial ou éditorial fait partie du matériel autobiographique constituant ainsi un substrat pour l'étude paratextuelle d'une œuvre.

---

<sup>85</sup>Seuils, Op.cit., p.348.

## **Partie II**

### **ETUDE INTERNE**

## I. Etude générique de l'œuvre

Pour nous engager dans l'étude interne de l'œuvre, nous devons tout d'abord, démontrer la catégorie générique du *Premier Homme*, et pour cela nous devons rechercher les éléments qui y sont contenus et qui permettent de l'inscrire dans un genre. C'est dans ce sens que nous ferons appel à des notions relatives à la classification des œuvres. La dimension autobiographique de l'œuvre nous permet de limiter notre conduite de travail entre autobiographie, roman autobiographique et autofiction.

### 1. L'autobiographie

Dans *Le Premier Homme*, Albert Camus évoque son passé particulièrement son enfance à Alger. Dans son récit l'auteur convoque certaines personnes et ressuscite d'autres dans le temps et à travers l'histoire. Des personnages feront partie du récit de sa vie personnelle animée d'une quête. Un récit qui oscille entre la mémorisation d'un passé et la description d'un présent ; entre une vie vécue mais aussi fictionnalisée. De ce fait, nous nous interrogeons sur la nature autobiographique de l'œuvre.

L'autobiographie est la forme la plus connue de l'écriture de soi. La définition la plus célèbre du genre est donnée par Philippe Lejeune : «*Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle en particulier sur l'histoire de sa personnalité* »<sup>86</sup>.

Ainsi, cette définition se fonde sur différents critères : La forme du langage (en prose), le sujet traité (vie individuelle et réelle), et le rapport entre auteur narrateur et personnage principal qui choisit la perspective rétrospective du récit.

L'autobiographie prend essentiellement pour sujet scriptural, la vie individuelle et réelle de la genèse de la personnalité. La rétrospective est fondamentale du moment que l'autobiographie s'écrit à un âge avancé de la vie. L'auteur ne peut pas raconter sa vie, sans l'avoir vécu. Il s'agit de faits passés que l'auteur tente de relater avec précision afin de leur donner un sens cohérent et profond.

---

<sup>86</sup>Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p.14.

Philippe Lejeune affirme que l'autobiographie se caractérise par l'inscription dans le texte même d'un pacte autobiographique.<sup>87</sup>

Nous déduisons ainsi que, le pacte autobiographique est un contrat d'identité certifié par un nom propre ; comme le confirme l'auteur : « *le sujet profond de l'autobiographie c'est le nom propre* »<sup>88</sup>. L'auteur, narrateur et personnage doivent avoir le même nom. Cette identité s'inscrit le plus souvent par l'emploi de la première personne « *je* » qui est à la fois auteur, narrateur et personnage. Elle sert à établir entre le narrateur et le lecteur un contrat de vérité, qui permet au lecteur de croire que le texte qu'il lit est authentique.

L'auteur du *Premier Homme* transgresse les critères du pacte autobiographique, l'auteur, narrateur et personnage principal n'ont pas la même identité. L'auteur n'emploie pas la première personne du singulier « *je* » pour raconter sa vie. Il donne à son personnage principal un nom différent du sien, Jacques Cormery et non pas Albert Camus. Le récit est mené à la troisième personne du singulier « *il* », omniprésent dans tout le texte, ce qui crée une distance entre l'auteur, narrateur et personnage, et met en doute le contrat de vérité avec le lecteur ; ce qui signifie que l'auteur prend ses distances par rapport au texte écrit.

## **2. Roman autobiographique**

Le roman autobiographique, selon Lejeune n'est qu'une petite mutation de l'intention autobiographique. L'auteur peut donner à son personnage principal un nom différent du sein ou en mettant le sous-titre « roman » sur la première de couverture du livre. De la sorte l'écrivain peut lier un « pacte romanesque ». Le roman autobiographique est défini par Philippe Gasparini comme une œuvre qui :

« [...] s'inscrit dans la catégorie du possible [...] du vraisemblable naturel. Il doit impérativement

---

<sup>87</sup>Ibid., p. 15

<sup>88</sup>*Le pacte autobiographique*, Op.cit., p. 33



*convaincre le lecteur que tout a pu se passer logiquement de cette manière. Faute de quoi il bascule dans un autre genre qui, lui, mélange vraisemblable et invraisemblable, l'autofiction. »<sup>89</sup>*

Donc, un roman autobiographique contiendrait une grande part du réel, qui doit convaincre le lecteur de la réalité non d'une création imaginaire. Si jamais la combinaison du réel et de l'imaginaire prend place, le roman dérive vers un autre genre, qui est l'autofiction.

Pour délimiter entre la notions du vraisemblable et de l'invraisemblable dans notre corpus de travail, nous devons comparer la biographie de l'auteur avec les évènements du récit.

Nous ferons remarquer que l'œuvre contient un ensemble de détails relatifs à l'enfance de l'auteur, de plus Albert Camus décrit des lieux et des événements réels, il met en scène des personnages qui ont vraiment existé dans sa vie.

Nous nous proposons de relever tous les éléments possibles qui s'attacheraient à démontrer l'analogie qui existe entre le texte du *Premier Homme* et la vie de l'auteur.

Si nous confrontons l'œuvre à la vie d'Albert Camus, nous repérons facilement les permutations effectuées par l'auteur :

Saint- Paul (domaine se situant à Mondovi, endroit où est né Albert camus) est devenu Saint-Apôtre. « *Je suis le nouveau gérant du domaine de Saint-Apôtre. Ma femme accouche. J'ai besoin d'aide.* » (p. 22)

« *C'est le vieux docteur qui m'a dit que votre ferme était celle où je suis né. – Oui, elle faisait partie du domaine de Saint-Apôtre.* » (p.196)

---

<sup>89</sup>Philippe GASPARINI, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil. 2004.  
p. 29

Louis Germain (son instituteur) devient Monsieur Bernard, nous citons les exemples suivants : « *Monsieur Bernard, son instituteur de la classe du certificat d'étude* » (p.154)

« *Dans la classe de M. Germain, pour la première fois, ils sentaient qu'ils existaient et qu'ils étaient l'objet de la plus haute considération* » (p.164); ici l'auteur donne à l'instituteur son vrai nom.

L'oncle Etienne prend le nom de l'oncle Ernest. Le septième chapitre est intitulé *Etienne* mais le prénom d'Ernest est omniprésent dans tout le roman pour la même personne l'oncle de Jacques. « [...] *elle était moins mêlée à la vie que son frère Ernest qui vivait avec eux, tout à fait sourd lui* » (p.113).

L'oncle Joseph est devenu l'oncle Joséphin : « *L'oncle Joséphin celui qui travaillait au chemin de fer.* » (p.131)

La mère est d'abord prénommé Lucie: « *Lucie, dit l'homme* » (p.18) ; retrouve son prénom Catherine : « *Catherine Cormery, qui faisait des ménages à l'extérieur* » (p. 98)

La veuve Camus devient Catherine Cormery : « *Catherine Cormery écoutait sans entendre, mais sans jamais manifester d'impatience ni de lassitude.* »(p.275)

Victor Malan autrement dit Jean Grenier, vit à Saint-Brieuc, « *Grenier que j'ai reconnu comme père, est né là où mon père est mort et enterré.* » (p .338)

Le titre du troisième chapitre de la première partie est intitulé : Saint-Brieuc et Malan (J.G)<sup>a</sup> (p. 39) ; les initiales J.G renvoient à Jean Grenier.

Son frère Lucien<sup>90</sup> est nommé Henri, (p.104) : « *Elle avait tenu à faire donner à Henri, le frère aîné de Jacques des leçons de violon.* », il est tantôt appelé Henri, tantôt Louis, (p.250) : « *La grand-mère [...] avait demandé à l'aîné des enfants d'aller chercher la victime. Mais Louis s'était refusé* »

---

<sup>90</sup> Lucien Etienne CAMUS, né à Alger en 1910 est le frère aîné d'Albert Camus.

Son père Lucien prend aussi le prénom d'Henri, nous pouvons citer les exemples qui suivent : « *Il s'appelait Henri et puis quoi ?* » (p. 74) ; « [...] *les troupes d'Afriques et parmi eux H. Cormery* » (p.82) ; « *Henri est mort. Il a été tué* » (p.84).

Albert Camus est nommé Jacques Cormery. Un alter-égo dont le portrait d'adulte est incomplet à la différence de celui de l'enfant qu'il fut ; nous savons qu'il a quarante ans, mais nous n'apprenons rien sur sa situation familiale, ni professionnelle.

Le nom de Cormery était le nom de jeune fille de sa grand-mère paternelle. Et le prénom de Lucie donné au début à la mère évoque celui de Lucien Camus. C'est un renvoi implicite à la dimension autobiographique.

Nous pouvons considérer les indices relever ci-dessus comme une part du vraisemblable. Certes, l'auteur n'a pas eu le temps de retravailler son œuvre, mais ce que nous remarquons, c'est que le naturel et le réel prenaient le dessus sur le fictif que l'auteur ne pouvait maîtriser lors de l'écriture. Cela nous fait penser d'avantage à l'écriture du sac à dos émotionnel.

Dans la première partie intitulée, *La recherche du père*, Camus fait le récit de sa naissance dans l'Est algérien, un récit inventé, purement fictionnel où le nouveau né reçoit le prénom de Jacques, un prénom qu'il se donne à lui-même.

Après le récit de sa naissance, Jacques Cormery (alias Albert Camus) a 40 ans. L'auteur relate le voyage qu'il fait à Saint-Brieuc pour se rendre sur la tombe de son père.

En réalité, Albert Camus avait 35 ans lorsqu'il se rendit au cimetière de Saint- Brieuc : « *Les cimetières militaires de l'Est. À 35 ans le fils va sur la tombe de son père et s'aperçoit que celui-ci est mort à 30 ans.* »<sup>91</sup>. Toujours dans la même ville, il rend visite à un vieil ami, Victor Malan (Jean Grenier) auquel il annonce son retour en Algérie pour y obtenir des renseignements sur son père. Alors que Jules Roy écrit dans ses « *Mémoires barbares* » dans le chapitre consacré à Albert Camus :

---

<sup>91</sup> Albert CAMUS, *CARNETS III*, Paris, Gallimard, 1989. p. 25.

« Il disparut et fila en Bretagne où Guilloux et Jean Grenier le conduisirent sur la tombe de son propre père, mort de ses blessures de guerre en 1914 à Saint-Brieuc. »<sup>92</sup>

C'était l'année où la pièce de Camus, *L'Etat de siège* (1948) subit un échec. Cette année là, Camus avait effectivement 35 ans.

### 3. L'autofiction

Nous remarquons que le récit de Camus bascule entre réalité et fiction, et où le vraisemblable se mêle avec l'in vraisemblable, créant cette ligne floue qui met en doute le genre. Cela nous incite à vérifier la catégorie autofictionnelle de l'œuvre.

Serge Doubrovsky explique le glissement de l'autobiographie à l'autofiction comme suit : « *l'homme quelconque qu'il soit, doit pour capter le lecteur rétif, lui refiler sa vie réelle sous les espèces les plus prestigieuses d'une existence imaginaire.* »<sup>93</sup>

Créateur de ce néologisme, Serge Doubrovsky définit l'autofiction sur la quatrième de couverture de son roman « *Fils* » en 1977 comme une : « *fiction d'événements et de faits 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.* »<sup>94</sup>

Cela nous conduit à dire que le récit d'événements réels a été confié à un récit fictionnel afin d'apporter quelques changements qui n'affectent pas la réalité des faits, mais le rendent plus attrayant afin de séduire tout lecteur hésitant. Comme il l'affirmera dans « *Le livre brisé* » : « *Si le lecteur a bien voulu me suivre, si j'ai réussi un peu, rien qu'un peu à éveiller son intérêt pour mon personnage, je refilerai ma personne [...]. En dévorant le roman, il avalera l'autobiographie.* »<sup>95</sup>

---

<sup>92</sup> Jules ROY, *Mémoires barbares*, Paris, Albin Michel, 1989, p. 334.

<sup>93</sup> Serge DOUBROVSKY, *Autobiographie de Corneille à Sartres*, Paris, PUF, 1988, p. 69.

<sup>94</sup> Serge DOUBROVSKY, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

<sup>95</sup> Serge DOUBROVSKY, *Le Livre brisé*, Paris, Grasset, 1989, p. 256.

Le but de l'auteur n'est pas de se raconter, mais de laisser une trace chez le lecteur. Celui-ci ayant l'impression de lire un récit fictif, alors qu'en réalité, c'est le récit d'une vie réelle qu'il explore. L'auteur aurait ainsi réussi à imposer, et grâce à l'autofiction, son existence dans l'imagination et dans la réalité ; permettant ainsi la construction d'un mythe de soi.

Selon Philippe Lejeune l'autofiction doit répondre à deux critères, d'une part, le texte doit contenir le prénom et le nom de l'auteur et d'une autre part, l'auteur conserve son identité réelle en s'inventant une existence.

Doubrovsky s'explique, à son tour, en s'apercevant que son livre *Fils* répond parfaitement aux conditions du théoricien :

*« J'ai inscrit « roman » en sous-titre sur la couverture, fondant ainsi un pacte romanesque par attestation de fictivité, simplement parce que je m'y suis trouvé contraint, malgré l'insistance inlassable de la référence historique et personnelle. [...] Non seulement auteur et personnage ont la même identité, mais le narrateur également : en bonne et scrupuleuse autobiographie, tous les faits et gestes du récit sont littéralement tirés de ma propre vie ; lieux et dates ont été maniaquement vérifiés. »<sup>96</sup>*

Si l'auteur dans *Le Premier Homme* a réussi à s'inventer une nouvelle existence, à créer une autre personnalité, reste à dire que le récit ne retient ni le nom, ni le prénom de l'auteur. Et ce serait loin de dire que c'est une autofiction.

---

<sup>96</sup>Serge DOUBROVSKY, « Autobiographie/vérité/psychanalyse », in, *L'Esprit créateur*, vol.20, n°3, Minnesota, automne 1980, p. 61-79. Cité par Cristel Pinçonat, in, New York, mythe littéraire français, PDF en ligne : <https://books.google.dz/books?isbn=2600004947>. Consulté le 27/03/2015

De ces faits, nous considérons le genre du *Premier Homme* indéfinissable. Nous ne pouvons le classer, ce n'est pas une autobiographie, ni un roman autobiographique ni moins une autofiction. Si Albert Camus avait écrit cette œuvre indéfinissable, c'est parce que, ce sont les émotions de toute son existence, de tout ce qui n'a pu dire de son intime qu'il extime pour se dégager d'un fardeau. Une charge qu'il met en un jet dans cette œuvre, et que nous nommons « *L'écriture du sac à dos émotionnel* ».

Le sac à dos émotionnel symbolise le lieu où viennent s'emmagasiner toutes les émotions que nous ressentons durant toute notre existence, du premier jour où la vie a été insufflée en nous, autrement dit à l'état embryonnaire. Ainsi que les émotions que nous héritons génétiquement. Toutes les émotions bonnes ou mauvaises sont stockées donc dans ce sac et nous les portons tout au long de notre vie comme un sac à dos.

Un sac à dos émotionnel que les auteurs transcrivent dans des œuvres, que Raïssi Rachid explique comme suit :

*« Il y aurait ainsi, une écriture qui émanerait non plus de l'expérience, du vécu ou de l'imaginaire mais du corps- même de l'écrivain ; une écriture ancrée et issue dans/de la chair et modulée par les rythmes biologiques, issu du sac à dos émotionnel que chacun de nous reçoit de la vie prénatale et de nombreux traumatismes de l'enfance. »<sup>97</sup>*

Le sac à dos émotionnel serait donc une sorte de mémoire du corps qui permet d'enregistrer toutes les émotions dont il est criblé depuis sa création. Les écrivains se libèrent à travers leurs écrits, et de la façon dont leur corps s'exprime, selon son décodage des chocs qu'il avait subit.

Albert Camus lui-même s'exprime explicitement à propos de cette libération du corps à travers son écriture ; dans une note qu'il transcrit dans ses Carnets, il affirme :

---

<sup>97</sup>Rachid RAISSI, « L'écriture de l'insolation/folie en dialogue », in, *Lectures sans frontières*, coll. Critique 2012, p. 55. <http://www.inlibroveritas.net>. Consulté le 25/02/2015

« *Je sais que maintenant je vais écrire. [...] Mais, moi c'est de mes bonheurs que sortiront mes écrits. Même dans ce qu'ils auront de cruel. Il me faut écrire comme il me faut nager, parce que mon corps l'exige.* »<sup>98</sup>

L'écriture permet à l'auteur de libérer son corps, tout ce qui est brutal et dur sera mis sur papier, lui procurant ainsi cette joie à travers laquelle il atteindra sa plénitude. Une écriture qui n'est pas toujours facile, même si son corps le lui impose ; c'est ce qu'il déclare dans une lettre Jacques Heurgou<sup>99</sup> :

« *Pour moi, je trouve de plus en plus dur l'effort d'écrire. Et de plus en plus, je sens que je ne puis m'en passer et que rien ne suppose cet effort en intérêt. [...] j'ai de grands projets et du travail pour plusieurs années.* »<sup>100</sup>

Le besoin d'écrire s'impose à la demande du corps, un besoin inconscient mais ressenti par l'auteur qui trouve parfois des difficultés à évacuer cette charge qui sommeille en lui sans jamais dormir. Vu de cet angle « *Toute écriture ne se fait que par l'incorporation de l'autre qu'elle vide, au sens plein du terme, pour mieux advenir.* »<sup>101</sup>

L'écriture serait ainsi une alchimie qui transforme l'enfermement du corps en fiction poétique miraculeuse, et « *se donne ainsi comme l'expression constante de*

---

<sup>98</sup>Albert CAMUS, *Carnets I*, Paris, Gallimard, 1962, p.19.

<sup>99</sup>Jacques HEURGOU : 1903/1995 est un universitaire français, professeur de langue et littérature latines à la Sorbonne. Membre de l'École française de Rome (1928-1930), il fut élu en 1969 à l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Il eut Albert Camus comme étudiant en 1931 à la faculté des lettres et littérature latine, c'est dans son cours sur l'Empire romain que Camus découvre Caligula. Camus utilisera les compétences de son maître pour son travail au théâtre.

<sup>100</sup>Albert CAMUS, Lettre à Jacques Heurgou, 7 juillet 1939.

<sup>101</sup> *Lectures sans frontières*, Op.cit., p. 56.

*l'ambivalence de l'absence/présence doublée de cette mise en mots du corps et de ses tourments.»<sup>102</sup>*

Dans le prologue du *Le Premier Homme*, l'auteur écrit le récit rétrospectif, de sa naissance et de sa pré-naissance d'une manière fictive mais, ne serait-ce pas qu'un décryptage du corps des sensations qu'il avait subit durant la période prénatale et natale, qui se poursuivrons dans son enfance, adolescence et même après ? Mais une fois adulte ses perceptions resurgissent et s'imposent à lui parasitant et déséquilibrant sa vie. Et pour combler cette déstabilisation, il se lance dans une quête de soi à travers l'écriture du *Premier Homme* en évacuant bien évidemment son sac à dos émotionnel, « *afin de mettre fin au tragique obsessionnel du désir indéfiniment insatisfait.* »<sup>103</sup>

Albert Camus était déjà prix Nobel quand il se confesse à Jean de Maisonseul<sup>104</sup> en 1959 à propos du *Premier Homme* : « *Je n'ai écrit que le tiers de mon œuvre. Je la commence véritablement avec ce livre.* »<sup>105</sup> Une œuvre dans laquelle il mettait toute son ambition et ses émotions, une œuvre favorisée dans laquelle il note : « *Je n'étais dans rien de ce que j'ai dit ni écrit.* »<sup>106</sup> Nous nous demandons nous aussi, comment « *être Prix Nobel de littérature, et ne pas avoir vraiment commencé à écrire* »<sup>107</sup>, comme le cite Pierre GROUIX.

---

<sup>102</sup> Ibid.

<sup>103</sup> *Lectures sans frontières*, Op.cit., p. 55.

<sup>104</sup>Jean MAISONSEUL, (1912-1999) est un urbaniste et peintre français. Ami de jeunesse de Camus et le premier confident de ses premiers essais littéraires.

<sup>105</sup> Pierre GROUIX, « Premier Homme », in, *Dictionnaire d'Albert Camus*, Op.cit., p. 718

<sup>106</sup>*Le Premier Homme*, Op.cit., p.344.

<sup>107</sup>Pierre GROUIX, *Dictionnaire d'Albert Camus*, Op.cit., p. 712



## II. Etude des personnages

Dans cette partie de notre recherche, nous nous intéresserons au statut des personnages dans l'œuvre du *Premier Homme* ce qui nous permettra de les hiérarchiser et de les identifier selon les critères de distinction entre l'être et l'action.

Nous envisagerons de faire une analyse du personnage principal Jacques Cormery et des personnages secondaires actifs à travers la grille de Philippe Hamon, qui regroupe toutes les caractéristiques du personnage et qui nous semble minutieuse quant à l'étude des personnages. Surtout que notre travail, nous conduit vers une telle analyse, vu que l'auteur insiste sur le portrait de ses personnages.

Philippe Hamon retient trois champs d'analyse pour le statut du personnage : « *L'être, le faire et l'importance hiérarchique* »<sup>108</sup> qui se résume dans la grille suivante :

### L'analyse sémiologique du personnage selon Philippe Hamon<sup>109</sup>

Le personnage		
L'être	Le faire	L'importance hiérarchique
Le nom	Les rôles thématiques	La qualification
Les dénominations	Les rôles actanciels	La distribution
Le portrait :		L'autonomie
Le corps		La fonctionnalité
L'habit		La pré-désignation conventionnelle
La psychologie		Le commentaire explicite du narrateur
La biographique		

---

<sup>108</sup>Philippe HAMON, *Pour un statut sémiologique du personnage*, Paris, Seuil, coll. Point, 1977

<sup>109</sup>Vincent JOUVE, *Poétique du roman*, Arman colin, Paris, 2007, p 95.

**L'être** du personnage est l'aspect physique et moral, que l'auteur attribut à son personnage.

**Le faire** se résume dans les actions entreprises par le personnage.

**L'importance hiérarchique** permet de distinguer le personnage principal par rapport aux autres acteurs du récit.

De ces trois champs d'analyses, nous nous limiterons à l'étude de quelques aspects de « l'être », tels : le nom, le corps, l'habit, et la psychologie.

**Le nom** identifie une personnalité, un personnage sans nom est un personnage anonyme et déstabilisé.

**Le portrait** peut avoir une valeur explicative, évaluative et symbolique qui insiste sur la portée sociale, morale ou psychologique. Si le portrait du personnage n'est pas dressé, celui-ci est réduit à l'effacement.

- **Le corps** permet de dresser un portrait physique du personnage.
- **L'habit** renseigne sur la classe sociale et culturelle du personnage ainsi que sa relation avec lui-même.
- **La psychologie** permet d'établir une relation entre le lecteur et les personnages romanesques, suscitant l'admiration ou la compassion.

## **1. Le personnage principal**

Le personnage principal est un élément important dans toute œuvre littéraire, et si nous devons étudier le personnage c'est parce que notre œuvre demande une telle lecture. Tout le récit est basé sur la vie personnelle et individuelle du personnage principal.

Le personnage en tant qu'actant est le noyau du récit, faisant graviter autour de lui personnages et événements. L'importance du personnage est donc justifiable, car c'est à travers lui que la narration évolue et progresse.

Le personnage est « *un être de papier* »<sup>110</sup> créé par un auteur et présenté par un narrateur, reconnu au sein du récit par un certain nombre de caractéristiques, caractères physiques, moraux et sociaux. Ces derniers le font exister à travers les actes du récit comme le définit Philippe Hamon :

*« Le personnage [...] est une métaphore de cohérence du texte. Un personnage est une résultante, le point nodal anthropomorphe syncrétique où se recompose, dans la mémoire du lecteur, et à la dernière ligne du texte, une série d'informations échelonnées tous le long d'une histoire. »*<sup>111</sup>

Le personnage est une entité ayant une apparence humaine capable d'évolution. Le personnage principal est facilement repérable dans le récit grâce à certains critères. Nous pouvons l'identifier grâce à son apparition évidente du début jusqu'à la fin de l'histoire, par rapport aux autres personnages qui apparaissent et disparaissent. Il mène le récit et le rôle habituel réservé aux héros. L'image qui se construit et s'incruste habituellement dans l'esprit du lecteur est bien celle du personnage principal. Le lecteur suit son évolution s'identifie souvent à lui.

Le personnage principal, de notre corpus d'étude est Jacques Cormery. Il est né à Mondovi : « *C'était une nuit de l'automne 1913* »<sup>112</sup>. C'est un quadragénaire de bonne taille, au visage long et les traits fins, un regard bleu et droit avec des cheveux coupés ras : « *l'homme, malgré la quarantaine, paraissait encore mince dans son imperméable. Il donnait une impression d'aisance et d'énergie* ». <sup>113</sup>

---

<sup>110</sup>Christiane ACHOUR ; Amina BEKKAT, *Clefs pour une lecture des récits*, Tell, Alger, 2002, p.45.

<sup>111</sup>Philippe HAMON, *Le personnel du roman*, Librairie Droz, Genève, 1998, p.185.

<sup>112</sup>*Le Premier Homme*. Op.cit., p. 17

<sup>113</sup> Ibid., p. 29

Jacques Cormery donne une impression de dynamisme. Selon les propos de sa mère, il ressemblait à son père : « *Oui, c'était toi, craché. Il avait les yeux clairs. Et le front, comme toi* »<sup>114</sup> ; « *Il avait de la tête. [...] Comme toi* ». <sup>115</sup>Ce qui revient à dire, que Jacques tenait son intelligence de son père. Une virtuosité que son ami Malan confirme dans une discussion avec lui: « *Oh ! Vous êtes doué.* »<sup>116</sup>

C'est aussi, un homme sage et lucide. Car, sans s'emporter, il prend la défense d'un arabe qui était brutalisé par des français après un attentat dans son quartier : « *Il n'a rien fait dit Jacques. – Il faut tous les tuer. – C'est ce qu'on dit dans la colère. Réfléchis* »<sup>117</sup>. Un homme chez qui la réflexion devance le réflexe.

De notre personnage principal, à part une brève description physique, et psychologique nous ne connaissons que son enfance qu'il a extraordinairement dépeinte. Une enfance dure mais pleine de joie que lui procurent, la famille, l'école, le sport, la lecture et surtout la nature dont le soleil et la mer.

## 2. Les personnages secondaires

Un récit réel ou fictif, met constamment en scène des personnages. Le personnage principal ne fait pas à lui seul un récit. Il est toujours en relation avec d'autres protagonistes, quel que soit leur rôle, leur statut ou leur nature : qu'ils soient réels, fictifs ou mythiques, ils sont essentiels dans la construction d'un récit :

*« Les personnages [...] forment un plan de description nécessaire, hors duquel les menues « action » rapportées cessent d'être intelligibles, en sorte qu'on peut bien dire qu'il n'existe pas un seul récit au monde sans personnages. »<sup>118</sup>*

---

<sup>114</sup> *Le Premier Homme*, Op.cit., p. 74

<sup>115</sup> *Ibid.*, p.75

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 43

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 88

<sup>118</sup> Roland BARTHES, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, p.16.

PDF en ligne : [www.persee.fr/web/revues](http://www.persee.fr/web/revues). Consulté le 27/03/2015

Les personnages complètent donc le récit et lui donne plus d'intrigue. Sans personnages le récit ne peut fonctionner, c'est les acteurs de la société romanesque.

## 2.1. Le père : absent/présent

*Le Premier Homme* débute par la scène du père de Jacques, qui menait par une carriole sur les hauteurs des plateaux de l'Est Algérien, assis à côté de Kaddour, un Algérien arabe, qui tenait les rênes des chevaux, et qui devait les conduire à la ferme. A l'arrière, se trouvait la mère qui allait donner naissance à Jacques avec son fils aîné. Son père, qui assiste en cette nuit pluvieuse à sa naissance, est un Français âgé d'une trentaine d'années, de bonne taille, au visage long et fermé, un front haut et carré, une mâchoire énergique et des yeux clairs ; portant une veste de coutil à trois boutons fermés au col à la mode de cette époque. Un homme bon et travailleur. Tels est le portrait physique, moral et vestimentaire du père.

Un homme dont peu de personnes se souviennent, même sa femme en parlait peu. A part quelques souvenirs furtifs qu'elle confie à Jacques, elle lui disait qu'il lui ressemblait. La seule personne qui a pu lui donner plus de renseignement sur lui, était un ancien enseignant et directeur de son école, Monsieur Levesque, lors d'une rencontre dans les rues d'Alger. Le père de Jacques et celui-ci passèrent ensemble un mois dans un camp de guerre au Maroc, ce qui ne lui permettait pas de bien le connaître. Surtout que son père parlait peu et s'acharnait au travail, mais c'était un homme « *facile à vivre et équitable* ». <sup>119</sup>

Un père qu'il retrouvera quarante ans plus tard, au cimetière de Saint-Brieuc en France car la guerre, elle ne s'empêche pas. Il meurt suite à une très grave blessure à la tête causée par un éclat d'obus, dans le front de la Marne où il fut mobilisé.

---

<sup>119</sup>*Le Premier Homme*, Op.cit., p. 77

## 2.2. La mère : présente/absente

La mère est une femme au visage doux et innocent, un petit nez droit et un beau regard marron, portant une chevelure ondulés et noirs de l'Espagnole. Elle avait les mains abimées par le travail.

Une mère qui était toujours impatiente de revoir son fils chaque fois qu'il rentrait en Algérie. Son fils la trouvait toujours belle et douce : « [...] avec ses cheveux toujours abondants mais devenus blancs depuis des années, encore droite cependant malgré ses soixante-douze ans, on lui aurait donné dix de moins à cause de son extrême minceur et sa vigueur encore apparente. »<sup>120</sup>

Sa mère après quarante ans de sa naissance était toujours vigoureuse et dynamique, une femme qui, ni le travail au service des autres, ni la misère où la vieillesse semblaient abattre. « Dans une blouse grise rehaussée d'un col blanc »,<sup>121</sup> paraissait toujours coquettes. « [...] les gris et les noirs dont elle s'habillait sont bien choisis ». <sup>122</sup>

La mère de Jacques représente la douceur mais aussi le silence. Une femme qui n'entendait pas bien à cause d'une maladie contractée à la jeunesse, en plus, des difficultés de la parole, c'est ce qui l'empêche d'apprendre et la laisse analphabète et effacée sous le poids lourd de la vie. Une femme présente/absente : présente physiquement et absente car cachée dans le silence, l'indifférence, le désastre et la solitude.

## 2.3. La grand-mère

La grand- mère maternelle n'est pas identifiée par un nom dans le récit, c'est un personnage d'âge mûr, ignorant et obstinée. Elle habitait à Belcourt, un quartier pauvre d'Alger, où elle s'installe juste après la mort prématurée de son mari en vendant la petite ferme à proximité d'Alger, où elle vivait. D'origine espagnole, elle a vu le jour

---

<sup>120</sup> *Le Premier Homme*, Op.cit., pp. 67- 68

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 68

<sup>122</sup> *Le Premier Homme*, Op.cit., p. 70

dans une ferme près de Mahon. Elle se marie très jeune à Etienne Sintès, un autre Mahonnais. Elle parlait plus le patois espagnol que le français.

Elle prend entièrement en charge son existence et celle de sa famille après le décès de son mari. Une femme aux « *yeux clairs et sévères* »<sup>123</sup>, dotée d'une autorité imposante, elle se battait sans cesse contre les difficultés de la vie et la cruauté de la pauvreté qui l'ont rendue dure et avare.

Elle se permettait parfois des séances de cinéma pour se distraire un peu. A l'occasion, elle portait « *son éternelle robe noire* »<sup>124</sup>, et se faisait accompagner par Jacques, pour qu'il lui lise les sous titres des films qui étaient muets du fait qu'elle « *ne savait pas lire* ». <sup>125</sup>

Elle était fière de Jacques car, elle attendait avec impatience tous les ans, avec sa fille le moment de la remise des prix du lycée, et elle portait à cette occasion son plus bel habit du dimanche et son « *foulard noir des vieilles espagnoles* ». <sup>126</sup>

La grand-mère avait une grande emprise sur l'enfance de Jacques. C'était elle qui prenait pour lui toutes les décisions à la place de sa mère.

#### **2.4. L'oncle Etienne/Ernest**

L'oncle Etienne était ouvrier tonnelier, presque sourd-muet, il avait du mal à s'exprimer. Il vivait avec sa mère à Belcourt et ne s'est jamais marié. Après la mort de sa mère, le départ de Jacques et de son frère, il vivait avec sa sœur Catherine, qui prenait soin de lui.

De taille moyenne, mince, musclé et le dos vouté, il donnait l'impression d'une force virile extraordinaire. Il avait le visage fin et régulier, celui d'un adolescent avec des yeux marron et un nez très droit, des arcades sourcilières nues et un menton régulier et des cheveux drus. Il avait de grandes sensations pour la vie, il aimait la chasse et la

---

<sup>123</sup> Ibid., p. 65

<sup>124</sup> *Le Premier Homme*, Op.cit., p.107

<sup>125</sup> Ibid., p. 109

<sup>126</sup> Ibid., p. 275

mer ; il possédait une joie de vivre à toute épreuve malgré les injustices de la vie dus à la pauvreté et à son infirmité. Il était fin et rusé, il détenait « *une sorte d'intelligence instinctive [...] lui permettait de se plonger dans le journal, dont il déchiffrait les grands titres* »<sup>127</sup>.

Un homme bon et généreux : « *l'argent qu'il a mis de côté et qu'il donne a Jacques* »<sup>128</sup>. Il était toujours présent dans la vie de l'enfant. C'est lui qu'il fait découvrir à Jacques, dès l'âge de neuf ans les sensations de la mer et le plaisir de la chasse, dont il gardera l'ivresse et l'émerveillement au cœur pour toujours. Il aimait Jacques et celui-ci le lui rendait bien. L'oncle Ernest, symbolise l'innocence pour Jacques « *une innocence adamique* »<sup>129</sup>.

## **2.5. Monsieur Bernard (Germain)**

Monsieur Bernard était l'instituteur de Jacques de la classe de certificat d'études. Un instituteur qui était « *solide, élégamment habillé, son fort visage régulier, couronné de cheveux un peu clairsemés mais bien lisses* ».<sup>130</sup> Il était aimé et admiré par ses élèves, aimant beaucoup son travail, qu'il menait avec conscience.

Il affectionnait énormément Jacques, et il su remplacé son père. Il use de toute son énergie et de son temps pour projeter l'enfant dans un monde meilleur.

Symbole de la connaissance et de l'aide, cet instituteur a tout fait pour aider Jacques à réussir dans ses études, un père spirituel qui saura le mener malgré tout jusqu'à la porte du lycée. Un homme généreux et désintéressé. Malgré son âge, Monsieur Bernard était toujours égal à lui-même et émus de revoir Jacques. Il passait de long moment à évoquer les meilleurs instants de l'école.

*« Il était là, vieilli, le cheveu plus rare, des taches de vieillesse derrière le tissu maintenant vitrifié des joues et des mains, se déplaçant plus lentement*

---

<sup>127</sup> *Le Premier Homme*, Op.cit., 113

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 117

<sup>129</sup> *Ibid.*, p.116

<sup>130</sup> *Le Premier Homme*, Op.cit., p. 154



*que jadis, et visiblement content dès qu'il pouvait se rasseoir dans son fauteuil, [...] mais droit encore, et la voix forte et ferme».*<sup>131</sup>

## **2.6. Monsieur Malan (Jean Grenier)**

Monsieur Malan était un ami de Jacques. Il avait l'air d'un chinois avec une tête lunaire, un nez un peu comprimé, des yeux marrons foncé, peu de sourcils et une grosse moustache. Un corps douillet et rond, des mains grasses, aux doigts boudinés. Un homme d'une grande sensibilité et d'une grande culture et qui vivait commodément.

A partir des descriptions que nous venons de faire, nous allons tenter de dresser un tableau, selon la grille de Philippe Hamon, qui regroupe les principales caractéristiques physiques, morales et vestimentaire des personnages.

Par la suite, nous allons essayer de faire ressortir les indices de ressemblances et de divergences entre les personnages, en explicitant les aspects les plus pertinents de chaque personnage.

---

<sup>131</sup> Ibid., p. 154

<b>Personnages</b>	<b>Aspects Physiques</b>	<b>Aspects psychologiques</b>	<b>Aspects vestimentaires</b>
<b>Jacques Cormery. Le fils</b>	bonne taille, visage long, traits fins, yeux bleu, un front, cheveux ras, mince, dynamique.	Intelligent, doué, sage, lucide.	Imperméable
<b>Henri Cormery. Le père</b>	bonne taille, visage long, yeux clairs un front	Intelligent, facile à vivre, équitable, peu bavard, travailleur	Veste de coutil à 3 boutons fermés au col
<b>Catherine/ Lucie Cormery. La mère</b>	Belle, douce Demi-sourde petit nez droit Yeux marron, visage innocent Cheveux abondants, blancs, droite, mince, vigoureuse	Analphabète Effacée Nonchalante Solitaire	blouse grise col blanc habits noirs
<b>La grand-mère</b>	Visage régulier yeux clairs cheveux blancs	Ignorante, obstinée. Autoritaire, sévère, avare	éternelle robe noire foulard noir
<b>L'oncle Etienne/ Ernest</b>	Demi-muet taille moyenne, mince, musclé, dos vouté, visage régulier, et adamique yeux marron nez très droit arcades sourcilières nues, menton régulier	joie de vivre, bon, généreux, fin, rusé, intelligent innocence adamique, aime la chasse	
<b>M. Bernard l'instituteur</b>	vieilli, le cheveu rare, taches de vieillesse se déplaçant plus lentement, droit, voix forte et ferme	Bon, généreux conscientieux, altruiste	Elégamment habillé

**M. Malan,  
l'enseignant**

une tête lunaire,  
un nez un peu  
comprimé,  
yeux marrons foncé,  
peu de sourcils,  
grosse moustache,  
corps douillet et rond,  
mains grasses,  
doigts boudinés

Bon, généreux,  
grande culture  
grande sensibilité

## **Caractéristiques physiques et psychologiques des personnages**

### *Premier Homme de Camus*

#### **a : Caractéristiques physiques**

A propos des caractéristiques physiques, nous constatons que tous les personnages ont bénéficiés d'une description physique. Nous remarquons aussi, que le personnage principal Jacques Cormery et le personnage du père, Henri Cormery se ressemblent énormément : bonne taille, visage long, yeux clairs, un front, et dynamique. Cela nous incite à dire, que l'auteur à donner la même description physique au père et au fils.

De même, la mère Catherine rejoint son frère Ernest, l'oncle de Jacques, dans beaucoup de traits physiologiques : taille moyenne, mince, visage régulier et innocent (adamique), yeux marron et un nez droit. Ils présentent tous les deux une diminution corporelle, ils sont presque sourd muet, sauf que, la mère a toujours eu le dos droit et l'oncle le dos vouté.

Une ressemblance qui ne rejoint pas celle de leur mère (la grand-mère de Jacques), car elle a des yeux clairs, sauf pour le visage qui est régulier.

Monsieur Bernard est plus décrit à l'âge de vieillesse. Il se déplace lentement mais garde toujours le dos droit, un aspect que nous avons vu chez la mère. Pour le reste, il a gardé ses propres qualités physiologiques, comme la voix forte et ferme.

Monsieur Malan est représenté comme un homme gros et gras avec une moustache. Des traits spécifiques qui ne rejoignent aucun autre personnage.

Les personnages qui ont le plus de similitudes dans la description physique, sont le père et le fils, la mère et l'oncle.

## **b : Caractéristiques psychologiques**

Comme pour les traits physiques, le personnage principal Jacques Cormery rejoint le père dans certains traits psychologiques notamment l'intelligence. Il partage aussi cette capacité avec Monsieur Bernard et Monsieur Malan qui sont la figure du savoir et de la connaissance dans le récit.

Les autres personnages tels la mère, la grand-mère et l'oncle se rassemblent tous dans le critère de l'analphabétisme et différent dans d'autres, par exemple, l'oncle jouissait d'une grande générosité et d'une aptitude de vivre, à l'opposé de sa sœur, la mère de Jacques qui ne voulait plus rien de la vie et s'est renfermée sur elle-même. La grand-mère était sévère et surtout avare. Le personnage Jacques aimait lui aussi la vie comme son oncle Etienne.

D'après les quelques indices psychologiques que nous venons de relever, nous constatons que le personnage principal, rejoint presque tous les autres personnages dans certains traits psychologiques positifs.

## **c : Caractéristiques vestimentaires**

La description de l'habillement des personnages est très signifiante, car en plus de la classe sociale et culturelle, elle nous renseigne sur le caractère du personnage, un élément qui rejoint l'aspect psychologique de la personnalité, comme l'affirme Pierre Louis Rey<sup>132</sup> : « [...] *d'écrire les vêtements d'un personnage c'est présenté son caractère.* »<sup>133</sup>

---

<sup>132</sup>Professeur émérite de l'Université paris III, Sorbonne nouvelle.  
[www.franceculture.fr/personne-pierre-louis-rey.html](http://www.franceculture.fr/personne-pierre-louis-rey.html). Consulté le 12/04/2015

<sup>133</sup>Pierre-Louis REY, *Le Roman*, Hachette Supérieur, Paris, 1992, p. 67.

Chaque personnage du récit est vêtu singulièrement. L'auteur ne décrit pas et ne cite pas tout l'habillement des personnages, juste une ou deux choses de l'ensemble vestimentaire. Pour le personnage de Jacques, nous ne relevons de son habillement que l'imperméable qu'il porte. C'est un habit qui couvre le corps comme un manteau sauf que celui-ci est fait d'une matière qui protège contre la pluie. Cela symbolise la pudeur et la protection. Cela revient à dire, que Jacques était pudique et qu'il se protégeait de son environnement.

Le père porte une veste de coutil fermée, c'est-à-dire une veste de toile dure, cela signifie la robustesse et le repli sur soi. Nous avons pu constater d'après les indices que nous avons relevés auparavant dans la grille que le père parlait peu et s'acharnait au travail. C'est un homme robuste et taciturne.

La mère porte une robe grise avec un col rehaussé de blanc, ses habits ont toujours été de gris ou de noir. La robe est un vêtement d'origine occidentale. Le gris étant une couleur entre le blanc et le noir, symbolise la tristesse et la solitude. Un col blanc laisse entrevoir, comme l'indique la couleur blanche dans le deuil ou la tristesse « [...] *une absence destinée à être comblée* ». <sup>134</sup> Ce qui signifie que la mère dans sa peine et sa solitude gardait tout au moins un espoir au fond d'elle.

La grand-mère portait une éternelle robe noire et un foulard noir à l'espagnol. La robe comme nous l'avons déjà remarqué chez la mère est un habit d'origine occidentale, mais le foulard est souligné par l'auteur qu'il est porté à la façon espagnole pour faire ressortir encore plus les origines de la grand-mère. La couleur des éléments vestimentaires que nous venons de citer sont noirs, c'est une marque de deuil sans espoir, « *du renoncement à la vanité de ce monde* » <sup>135</sup>. Ceci reflète le caractère dur et austère de la grand-mère.

Monsieur Bernard, conte à lui, il est élégamment vêtu, cela signifie qu'il est souple dans sa vie, et que c'est un personnage qui dégage une assurance de soi.

---

<sup>134</sup> *Dictionnaire des Symboles*, Op.cit., p.671.

<sup>135</sup> Ibid.

D'après les caractéristiques physiques, psychologiques et vestimentaires que nous venons de citer, nous pouvons conclure que l'auteur a donné aux personnages que nous avons cités des noms propres. Puis, il a beaucoup insisté sur la description physiologique et psychologique, pour faire ressortir et exposer la personnalité de chaque personnage.

Les personnages entretiennent un lien familial et amical avec le personnage principal. Le milieu familial reflète la tristesse et le silence. La relation amicale renvoie au niveau culturel et intellectuel.

Le personnage principal, Jacques Cormery est peu décrit, mais le peu de signes que nous tenons sont pertinents et nous laisse déduire que c'est le seul personnage parfait physiquement et psychiquement. Du fait, qu'il porte un imperméable, cela signifie qu'il est très vulnérable et il doit se protéger de ce qui vient de l'extérieur et de son intérieur. Un trait que nous pouvons rapprocher au père, car le père et le fils ont le même portrait dans le récit.

### **3. Le personnage mythe**

L'étude du personnage mythe nous permettra de démontrer que l'auteur incarne un mythe pour écrire son œuvre, et se mythifie de la sorte. « *Le personnage mythe est un personnage imaginaire dans plusieurs traits correspondent à un idéal humain* »<sup>136</sup>. Ainsi le personnage mythe peut être considéré comme un symbole de l'homme parfait ou suprême.

Puisque, tout mythe véhicule une valeur symbolique, Albert Camus avait sûrement fait recours au mythe pour exprimer ses pulsions inconscientes, ou exposer une situation qui l'angoissait.

Le mythe « *est une puissance d'investissement de la sensibilité* »<sup>137</sup>. Le recours au mythe est l'une des meilleures façons d'exprimer les sensations, les émotions les plus

---

<sup>136</sup>Définition : mythe – Dictionnaire de français Larousse. [www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mythe](http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mythe). Consulté le 27/04/2015

<sup>137</sup> Roger CAILLOIS, *Le mythe et l'homme*, Paris, Folio, 1938, p. 30.

touchantes et les plus troublantes sans pour autant être pathétique en incitant la compassion du lecteur. Quel que soit la visée de l'écriture tout auteur veut sublimer le lecteur.

Albert Camus se définit lui-même comme « *un artiste qui crée des mythes à la mesure des passions et de ses angoisses* »<sup>138</sup> en ajoutant : « *C'est pourquoi aussi les êtres qui m'ont transporté en ce monde sont toujours ceux qui avaient la force et l'exclusivité de ces mythes.* »<sup>139</sup>

Pour lui le mythe est une forme de l'expression humaine, et c'est de lui qu'elle s'alimente et se construit.

Le mythe permet de traduire une situation actuelle, et le personnage ne fait que matérialiser ce mythe pour formuler la situation de son époque. Albert Camus exprime la richesse et la liberté que procure le mythe :

*« Les mythes n'ont pas de vie par eux même. Ils attendent que nous les incarnions. Qu'un seul homme au monde réponde à leur appel, et ils nous offrent leur sève intact. »*<sup>140</sup>

Pour Albert Camus, les personnages mythiques demandent et attendent de représenter des idées modernes. Il déclare ainsi l'origine de son inspiration en usant du pouvoir de ces figures antiques, et dont la procédure consiste :

*« [...] à se projeter dans ces personnages mythologiques, à s'introduire dans l'idée qu'ils représentent et à la restituer, renouveler dans le cadre de la réflexion contemporaine, en*

---

<sup>138</sup> Albert CAMUS, *CARNETS II*, Paris, Gallimard, 1964, p. 255

<sup>139</sup> *Ibid.*

<sup>140</sup> Albert CAMUS, *Prométhée aux Enfers, L'Été*, Paris, Gallimard, 1959, p.123.

*bénéficiant d'un capital initial de leur puissance symbolique.»<sup>141</sup>*

Actualiser des mythes consiste à utiliser les idées qu'elles symbolisent en exploitant leur puissance qui révèle un sens profond.

Dans *Le Premier Homme*, Albert Camus commence par la naissance de Jacques, un événement que l'auteur avait imaginé en faisant recours à la fiction, car le processus de la mémoire ne peut reconstituer de tels événements.

Le premier chapitre est constitué de scènes très frappantes, puisqu'il nous présente le père vivant, et c'est lui qui tient le premier rôle. Il n'est pas évoqué rapidement mais durant tout le chapitre, il est le personnage principal : « *le sujet énonciatif est un mort-vivant* »<sup>142</sup> et le récit devient ainsi un mythe.

Le père à qui l'auteur ne donne pas un nom propre, il parle de « l'homme » symbole de l'humanité : « *il est décrit comme la synthèse du monde* »<sup>143</sup>.

La mère non plus n'est pas nommée, c'est la « femme ». Ses parents, présentés sous le signe de l'humanité parcourent un long trajet pour enfin atteindre une maison où la femme accouchera d'un garçon. « *C'est un garçon dit le docteur* »<sup>144</sup>. Un garçon qui deviendra un homme et reprendra le flambeau pour symboliser l'humanité à son tour.

---

<sup>141</sup>*L'idée de l'exil d'Elène, chez Euripide, chez Camus chez Séfiris* de ASSAËL Jacqueline : une helléniste (étude de la civilisation grecque antique) française, professeure de langue et littérature grecques à l'université Nice Sophia Antipolis depuis 2004, essayiste et poète. Actes et Colloques du Centre Transdisciplinaire. Conférence du 23mars 2013, CTEL. <http://www.revel.unice.fr>. Consulté le 27/03/2015.

<sup>142</sup>Dominique Kunz WESTERHOFF, *L'autobiographie mythique*. Dpt. de Français moderne-Université de Genève. 2006, p. 15. [www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/automythe](http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/automythe). Consulté le 03/04/2015

<sup>143</sup>*Dictionnaire des Symboles*. Op.cit., p.507.

<sup>144</sup>*Le Premier Homme*. Op.cit., p.27



Une naissance qui a lieu dans un paysage inondé par une pluie diluvienne : « *L'eau venue de milliers de kilomètres tombait sans discontinuer* » ; « *Elle n'atteindra pas la mer à l'Est, et elle allait inonder maintenant tout le pays.* »<sup>145</sup>

Jacques vient de naître sur une terre éloignée de la mer, mais l'eau qui sortait de cette mer n'y retournera pas, car elle tombait en déluge pour inonder tout le pays. L'eau et la mer symbolisent la vie, la purification et la renaissance, associées au déluge qui évoque « *l'idée de résorption de l'humanité dans l'eau et l'institution d'une nouvelle époque, avec une nouvelle humanité* »<sup>146</sup>. De ce fait, la venue de Jacques au monde sur une terre submergée par les eaux signifie qu'il est le représentant d'une nouvelle ère avec une nouvelle humanité, comme celle après le Déluge.

Le premier chapitre du *Premier Homme* renvoie donc à une naissance mythique, c'est ce que Jacques Chabot nous explique dans les propos qui suivent :

*« Ce chapitre ne relève ni de la mémoire, ni de l'histoire, puisqu'il est écrit en forme de mythe. Mais les mythes sont la mémoire humaine d'avant l'histoire. [...] Jacques Cormery, comme n'importe quel homme recommence à son tour l'humanité. »*<sup>147</sup>

De la sorte, la naissance de Jacques se rapproche du mythe d'Adam qui donne naissance à l'humanité.

Quarante ans plus tard, Jacques se retrouve sur la tombe de son père. Et c'est l'ébranlement : « *l'homme enterré sous cette dalle et qui avait été son père était plus jeune que lui* »<sup>148</sup>. Sur la tombe de Saint-Brieuc, il retrouve un père plus jeune que lui, un homme assassiné par l'absurdité de l'Histoire.

---

<sup>145</sup> Ibid., p.28

<sup>146</sup> *Dictionnaire des Symboles*. Op.cit., p. 346.

<sup>147</sup> Jacques CHABOT, *La Mémoire des pauvres*, Roman 20.50, n°27, juin 1999, p.67.

Cité de [www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/491/pdf/camus.pdf](http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/491/pdf/camus.pdf). Consulté le 03/04/2015

<sup>148</sup> *Le Premier Homme*. Op.cit., p. 34

Un père, que maintenant, il voulait connaître plus que jamais : « *Il n'y avait sous cette dalle que cendre et poussières. Mais, pour lui, son père était de nouveau vivant, d'une étrange vie taciturne* »<sup>149</sup>, se disait Jacques. Son père qui n'était, en réalité plus que poussière, mais pour lui, il était vivant. Un mort-vivant, et moins âgée que le fils.

Qui, à part le mythe ou personnage mythique peut traverser le temps et l'espace sans être désintégré. Et c'est ainsi que, le fils part à la recherche du père et/ou du premier homme.

Et c'est dans le pays natal, l'Algérie, qu'il ira à sa recherche. Une quête qui n'aboutira pas. Il se rend compte qu'il n'y avait pas de trace à suivre. Qu'il n'y avait pas de premier homme, il était lui-même le premier homme, « *voyage à Mondovi. Il retrouve l'enfance et non le père. Il apprend qu'il est le Premier Homme.* »<sup>150</sup>

Le retour vers le pays natal, lui permettra de percer le secret de sa recherche. Il ne connaîtra jamais son père, mais il se connaîtra lui-même : « *il lui a fallu apprendre seul, grandir seul, en force, en puissance, trouver seul sa morale et sa vérité, à naître enfin comme un homme pour ensuite naître encore d'une puissance plus dure.* »<sup>151</sup>

Le retour à Mondovi signifie le retour aux sources, afin de se ressourcer dans un immense réservoir de puissance et y puiser une force nouvelle. Lui que la vie avec tous ses marasmes avait forgée comme un homme, il avait besoin de connaître le premier homme qui lui a donné ses gènes : son père, pour atteindre le sommet de son humanisme. Mais en vain, il trouve le vide total qui lui apprend qu'il n'y avait pas de premier homme. Il renaît ainsi d'une façon violente en se rendant compte que c'est lui le premier homme et que chaque homme devait recommencer seul l'humanité, comme l'avait commencé Adam, le premier père de l'humanité toute entière.

L'auteur incarne de la sorte le mythe d'Adam pour dire et écrire l'indicible, qu'il ne pouvait exprimer que de cette manière.

---

<sup>149</sup> Ibid., p. 37

<sup>150</sup> *Le Premier Homme*, Op.cit., p.362

<sup>151</sup> Ibid., p.214

### III. Etude spatio-temporelle

L'espace et le temps sont le cadre du déploiement des événements et des actions des personnages romanesques dans un récit. Ces deux paramètres localisent le où et le comment du déroulement de l'intrigue du récit, qui s'inscrit dans les actes narratifs pour le temps et descriptifs pour l'espace. Comme pour les personnages, nous ne pouvons pas envisager un récit sans cadre spatio-temporel, deux éléments indispensables dans la construction d'un récit dans une œuvre romanesque.

#### 1. La spatialité romanesque ou la géographie des lieux dans le texte :

Dans cette présente partie, nous tenterons d'analyser les différents lieux présents dans le texte en les repérant, en vue de situer le récit dans l'espace qui lui est réservé par l'auteur et de voir ainsi comment les personnages évoluent dans cet espace.

Toute œuvre est liée à un espace donné qui dégage une dimension du vécu. Ce sont les lieux qui donnent naissance à l'action, que Jean Yves Tadié définit comme étant : « l'ensemble de signes qui produisent un effet de représentation »<sup>152</sup>. Les lieux sont donc les scènes de représentations où se déroulent les actes des personnages.

L'espace dans une œuvre est représenté par la description qui permet de situer le lieu dans lequel se déroule l'action romanesque. La description de l'espace est la représentation d'un paysage qui est perçue selon le point de vue du narrateur.

Nous pouvons avoir un point de vue omniscient<sup>153</sup>, alors la description de l'espace est objective et complète. Nous pouvons aussi être face à un point de vue interne. Le narrateur nous transmet l'espace tel qu'il est perçu par le personnage. « *Dans ce*

---

<sup>152</sup>Jean Yves TADIE, *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, Tell, p. 48. Cité de Poétique des lieux, PDF en ligne : <https://books.google.dz>. Consulté le 18/04/2015

<sup>153</sup>Le narrateur connaît tout sur les personnages et la situation. Les romanciers utilisent ce point pour apporter des informations au lecteur.

*cas, l'espace décrit prend une dimension symbolique et devient le reflet de l'état d'âme du personnage.»<sup>154</sup>*

Selon Goldenstein : « *Le romancier épargne, grâce à l'utilisation de l'espace, une analyse ou un commentaire, lorsqu'il confie au décor le soin de suggérer un état d'âme* ». <sup>155</sup> L'auteur utilise donc l'espace pour dévoiler l'état intérieur du personnage.

Dans *Le Premier Homme*, nous pouvons repérer les espaces suivant les déplacements du personnage principal, Jacques adulte. Pour le besoin de notre étude, qui est celui de connaître l'état émotionnel de Jacques, nous allons essayer de voir à travers la description qu'il fait des lieux, la charge de son sac à dos émotionnel, qui ne peut qu'être reflétée que par son état d'âme.

L'espace dans une œuvre peut être conçu de deux façons. Un espace géographique qui est le cadre du déroulement de l'action et l'espace du texte lui-même, c'est la disposition du texte. Pour notre étude nous nous intéressons à l'étude de l'espace géographique dont les fonctions sont classées suivant une typologie des lieux <sup>156</sup>.

Selon Serge FUCHET, l'espace physique est un espace ou une étendue qui ne fait pas obstacle au mouvement, un des espaces est une portion de ce milieu, par exemple l'espace occupé par un meuble. Le lieu est une portion délimitée de l'espace. Le milieu géographique constitue les pays et les villes, tandis que l'étendue des airs est une étendue cosmique. Le lieu de la mémoire fait aussi partie de l'espace géographique.

L'espace dans notre corpus d'étude est représenté par le point de vue interne du personnage principal Jacques Cormery. Le point de vue interne est subjectif et son rôle est d'informer le lecteur sur les pensées et les réflexions personnelles du personnage.

---

<sup>154</sup> [www.images.hachette-livre.fr/media/contenuNumerique/.../118253238.p](http://www.images.hachette-livre.fr/media/contenuNumerique/.../118253238.p). Consulté le 19/04/2015

<sup>155</sup> Jean-Pierre Goldenstein, *Lire le roman*, Paris, De Boeck Supérieur, 2005, 176 p.  
[http://books.google.dz/books?id=uy9f\\_\\_ZGRhI](http://books.google.dz/books?id=uy9f__ZGRhI). Consulté le 25/04/2015

<sup>156</sup> Serge FUCHET, *Lieux et personnages romanesques au XVIIIe siècle*, Paris, Publibook, 2010, pp. 14-15. PDF en ligne : <https://books.google.dz/books>. Consulté le 26/04/2015

Les événements et les actions se déroulent selon les interprétations du personnage et le narrateur filtre et rapporte ces faits au lecteur.

L'emploi du point de vue interne dans un texte narratif implique que le narrateur est un personnage de l'histoire, « *car il ne peut pas rapporter les pensées des autres personnages* »<sup>157</sup>. De ce fait nous pouvons dire que le personnage principal Jacques est tantôt narrateur et tantôt personnage.

L'espace indiqué par le point de vue de Jacques est subdivisé. Nous pouvons situer des lieux ouverts et des lieux fermés.

L'espace ouvert dans notre texte est représenté par l'espace géographique, notamment pays et villes, tels, Saint-Brieuc, Mondovi et Alger. L'espace fermé est indiqué par contre par des espaces physiques, des étendues qui ne font pas obstacle au mouvement, tels, le train, le navire, l'avion et la maison.

Nous allons essayer de démontrer dans les explications qui suivent leur importance et leurs significations.

## **1.1. Les espaces ouverts**

### **1.1.1. Saint-Brieuc**

Saint-Brieuc est un pays décrit par le narrateur selon l'interprétation de Jacques comme étant un « *pays étroit et plat couvert de villages et de maisons laides, qui s'étend de Paris à la Manche* »<sup>158</sup> parcouru d'une « *terre cultivée depuis des siècles jusqu'au derniers carré* »<sup>159</sup>. Ce qui signifie que Saint-Brieuc est une ville campagnarde et que le personnage semble ne pas trop aimer les ruelles étroites et les maisons laides. Bien que la campagne signifie la paix de l'esprit et la tranquillité, elle paraît peser sur le personnage de Jacques et cela prouve l'agitation de l'esprit de celui-ci ainsi que la

---

<sup>157</sup>Lucie GUILLEMETTE ; Cynthia LEVESQUE, La narratologie, PDF en ligne : <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>. Consulté le 06/05/2015

<sup>158</sup>*Le Premier Homme*, Op.cit., p. 29

<sup>159</sup> Ibid.

perturbation de son âme. Tout paraît laid et terne aux yeux de Jacques, car son intérieur est obscur. Une obscurité qui se reflète dans l'interprétation du monde extérieur qu'il dépeint.

### 1.1.2. Le cimetière

Le cimetière où était enterré le père de Jacques est décrit par le narrateur comme un espace « (...) ceinturé de hauts murs rébarbatifs ». <sup>160</sup> Le cimetière « *Symbole de l'absence* » <sup>161</sup> dont la visite est une action qui signifie la quête d'une réponse à une question importante et vaste. Mais, l'élévation des murs répugnants qui clôturaient le cimetière indique les bornes de la réponse à la question de la quête de Jacques.

Des limites qui frustrant et choquent d'avantage Jacques. De même, lorsqu'il s'était rendu aux cimetières de Mondovi, qui présentaient « *D'un côté, les constructions neuves et hideuses [...] Et de l'autre côté, de vieilles dalles presque confondues avec la terre étaient devenues illisibles* ». <sup>162</sup> Il trouve encore plus de désolation et d'anonymat car les noms sur les vieilles tombes étaient effacés, réduisant les indices de sa recherche et les chances de son espoir.

### 1.1.3. Alger

Alger est une grande ville « *symbole de la stabilité* » <sup>163</sup> que Jacques retrouvait au bout de la nuit après un long voyage en mer. Il arrive dans son quartier « *la rue déjà animée, encore luisante par endroits des arrosages du matin* » <sup>164</sup>

La nuit symbolise « *les ténèbres où fermente le devenir, celui de la préparation du jour, où jaillira la lumière de la vie* ». <sup>165</sup>

---

<sup>160</sup> *Le Premier Homme*, Op.cit., p.32

<sup>161</sup> <http://www.europsy.org/marc-alain/mort3cimetieres.htm>. Consulté le 19/04/2015

<sup>162</sup> *Le Premier Homme*, Op.cit., pp. 210-211

<sup>163</sup> *Dictionnaire des Symboles*, Op.cit., p. 1014

<sup>164</sup> *Le Premier Homme*, Op.cit., p.67

Effectivement, lorsque Jacques arrive le matin dans son quartier tout était clair et plein de vie. Ses angoisses se sont presque dissipées une fois qu'il est arrivé dans son pays, précisément dans son quartier où le matin signifie la confiance en soi.

#### **1.1.4. Mondovi**

Mondovi est un pays qui se situe sur les hautes plaines à l'Est de l'Algérie, il est entouré de loin par des montagnes qui symbolise l'élévation, ce pays était prometteur et donnait un grand espoir qui est signalé ici par l'ouverture au Nord : « *Sauf au Nord, le pays était entouré au loin par des montagnes* ». <sup>166</sup> Un espoir que Jacques est venu chercher. En effet, c'est le lieu de sa naissance.

### **1.2. Les espaces fermés**

#### **1.2.1. Le train**

Le train indique le mouvement et le déplacement, l'intérieur du train est un espace qui permet de circuler librement, mais c'est un espace fermé, clos et la présence de Jacques dans le « *couloir du train* » <sup>167</sup> qui filait vers Saint-Brieuc signifie l'enfermement et l'étroitesse. Une angoisse que ressentait Jacques et qu'il exprime à travers sa description du paysage qu'il trouvait étroit, affreux et triste. Un état intérieur et psychologique alarmant.

#### **1.2.2. Le navire**

Le navire est une figure de voyage et de mouvement, il facilite des traversées sur la mer. Il symbolise « *la dynamique de la vie* ». <sup>168</sup> Jacques durant le trajet se trouvait dans sa

---

<sup>165</sup> *Dictionnaire des symboles*, Op.cit., p. 682

<sup>166</sup> *Le Premier Homme*, Op.cit., p. 200

<sup>167</sup> *Ibid.*, p.30

<sup>168</sup> *Dictionnaire des symboles*. Op.cit., p. 62

cabine, où il « *dormait à moitié, le cœur serré d'une sorte d'angoisse heureuse* ». <sup>169</sup> L'endroit étroit de la cabine l'angoissait, mais il était heureux, car le mouvement du navire sur les eaux lui donnait une sensation de « *transformation et de renaissances* » <sup>170</sup> que seule la mer peut produire.

### 1.2.3. L'avion

L'avion permet le déplacement et le voyage rapide, ainsi que la « *lévitation* ». <sup>171</sup> Dans son essor entre ciel et terre, il exprime « *la libération de l'être de son moi terrestre, par l'accès au purifiant des hauteurs célestes* ». <sup>172</sup> Dans l'avion qui ramenait Jacques vers Alger « *La nuit, [...] happer finalement l'avion [...] Jacques, qui se sentait deux fois cloîtré, par l'avion et par les ténèbres, et qui respirait mal* ». <sup>173</sup> Dans l'avion, Jacques était doublement angoissé, il étouffait.

### 1.2.4. La maison

La maison selon Bachelard « *est le premier monde de l'être humain* ». <sup>174</sup> La maison de Mondovi était le lieu où est né Jacques, elle incarne ainsi « *le sens de refuge, de mère, de protection, de sein maternelle* », <sup>175</sup> un lieu culte pour Jacques. Quarante ans plus tard, elle est détruite et reconstruite. La démolition de la maison signifie l'anéantissement de l'être intérieur et la disparition, suivant Bachelard c'est l'effondrement de l'être. Une maison qui a été reconstruite par d'autres propriétaires qui construisent en parallèle leur for intérieur.

---

<sup>169</sup> *Le Premier Homme*. Op.cit., p. 53

<sup>170</sup> *Dictionnaire des symboles*, Op.cit. p.62

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 89

<sup>172</sup> *Ibid.*

<sup>173</sup> *Dictionnaire des symboles*, Op.cit., p.202

<sup>174</sup> Bachelard GASTON, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, p. 35. PDF en ligne <http://www.philo-online.com/TEXTES/BACHELAR.pdf>. Consulté le 25/04/2015

<sup>175</sup> *Dictionnaire des Symboles*. Op.cit., p. 604



Son ami Malan habitait une « [...] *petite maison basse* », <sup>176</sup> d'après Bachelard, la maison signifie « *l'être intérieur [...] ses étages [...] symbolisent divers état de l'âme* ». <sup>177</sup> La maison basse signifie que Jacques était psychiquement abattu.

Plusieurs états d'âmes que va ressentir et vivre Jacques dans la maison de Belcourt. Une petite maison obscure et étroite de trois pièces, où Jacques avait passé toute son enfance et son adolescence. Un âge qui ne lui permettait pas encore de prendre conscience des choses de la vie. Mais, qu'il refoulait inconsciemment au fond de lui.

Une maison qui n'avait pas changé pour lui et qu'à l'âge adulte, il pouvait exprimer les tourments et les joies qu'il a dû éprouver dans ce lieu. Un espace qui lui a permis et appris à vivre la joie dans le malheur. La maison de Belcourt était sombre et réduite, elle représente l'univers triste et clos que ressentait Jacques.

Toutes les maisons décrites par Jacques durant son déplacement dans divers lieux étaient laides, basses, étroites et sombres renvoyant à son être intérieur. L'âme de Jacques Cormery était tellement perturbée que cela s'est manifesté à travers sa description du paysage parcouru et qu'il trouvait obscur, tout à fait le contraire de ce qu'il était.

Enfin, et après avoir relevé quelques indices de l'espace qui s'est présenté à nous dans le récit du *Premier Homme* à travers le point de vue interne de Jacques, nous pouvons déduire, que cette description reflète et exprime l'état d'âme et psychologique du personnage. Comme nous l'avons démontré, Jacques était sans cesse en mouvement, usant de moyen de transport de longue distance. Un déplacement qui désigne la quête d'un personnage, continuellement angoissé, frustré et inquiet jusqu'à l'étouffement.

Dans les lieux fermés cela pourrait s'expliquer, mais dans l'espace ouvert symbole de la liberté et de l'espoir, cela ne peut que confirmer le grand malaise intérieur dont souffrait Jacques Cormery. Un malaise émotionnel inquiétant où il se sentait enfermé dans un

---

<sup>176</sup>*Le Premier Homme*, Op.cit., p.39

<sup>177</sup>*Dictionnaire des symboles*, Op.cit., p. 604

espace ouvert, comme le signale très justement Gaston Bachelard : « *l'être humain expérimente sur soi-même la sensation d'être enfermé à l'extérieur.* »<sup>178</sup>

Le récit de la quête commence à Saint-Brieuc et se termine d'une façon imprévisible à Alger. Une quête sans conquête et un personnage principal émotionnellement exterminé.

## 2. La temporalité ou le temps dans le récit

Dans ce chapitre, nous tenterons d'étudier la temporalité dans le récit de notre corpus d'étude. Nous essayerons de démontrer comment le temps s'organise dans une écriture que nous avons voulu nommée l'écriture du sac à dos émotionnel, une écriture qui se veut fragmentaire, soutenant la quête de soi à travers la quête de l'autre et dans laquelle le temps joue un rôle décisif dans la création.

Nous aborderons tout d'abord, l'instance narrative qui prendra en charge, le temps de la narration, la voix narrative et la perspective narrative pour ensuite réserver notre étude au temps du récit. Enfin, nous procéderons à l'étude du temps mythe, qui selon nous se donne à voir comme un temps qui hante le texte camusien et lui donne un sens des plus révélateur surtout dans la quête de soi et de l'autre qui se rejoignent dans un temps qui n'est plus le nôtre mais qui se donne à voir dans les temps les plus éloignés, ceux de la création de l'homme.

La notion du temps dans le récit occupe une place importante dans la progression narrative. Le temps nous permet d'enchaîner les idées du début jusqu'à la fin du récit. En définissant le récit, Gérard Genette évoque : « *la succession d'événement, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours, et leurs divers relations d'enchaînement, d'opposition, de répétitions.* »<sup>179</sup> Le récit dans ce sens, serait la narration d'un ensemble

---

<sup>178</sup>Bachelard GASTON, *la poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1993, p. 236.  
<https://books.google.dz/books?isbn=287854238X>. Consulté le 27/04/2015

<sup>179</sup>Gérard GENETTE, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, p. 71.  
[www.fichier-pdf.fr/.../genette-gerard-figures-iii...gerard-genette/genette-...](http://www.fichier-pdf.fr/.../genette-gerard-figures-iii...gerard-genette/genette-...) Consulté le 30/04/2015

de faits réels ou imaginaires qui présentent des épisodes reliés entre eux par des rapports propres à la progression narrative.

## 2.1. Le temps de narration

Le temps de narration met en relation une histoire racontée (faits racontés) et une narration (action de raconter). Le temps de l'histoire racontée est le temps de la fiction. La narration elle, est la façon de raconter l'histoire, c'est le temps de l'écriture.

Pour Gérard Genette :

*« Le récit est une séquence deux fois temporelle... : il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit [...] elle nous invite à constater que l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre temps. »<sup>180</sup>*

Gérard Genette présente plusieurs types de narration parmi lesquelles nous retenons la narration ultérieure comme étant l'histoire racontée après son achèvement, la narration simultanée qui se rapporte à l'histoire racontée au fur et à mesure de son déroulement, la narration antérieure celle où le récit précède les faits et enfin la narration intercalée où le récit rétrospectif alterne avec le commentaire au présent de l'énonciation.

Dans le récit du *Premier Homme* nous sommes en présence d'un narrateur hétérodiégétique « [...] absent de l'histoire qu'il raconte »<sup>181</sup>. C'est-à-dire qu'il ne participe pas aux événements du récit, mais il est présent partout et sait tout sur les personnages, leur passé et même leurs pensées les plus profondes.

Le narrateur du *Premier Homme* raconte les événements de cette histoire aux temps du passé, le personnage principal, Jacques Cormery est désigné par le prénom personnel « il », ce sont les caractéristiques du récit par excellence. « *Jacques Cormery s'éveilla.*

---

<sup>180</sup>Christian METZ, *Essais sur la signification au cinéma*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 27. Cité par Gérard GENETTE, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, p. 77.

<sup>181</sup>*Figures III*, Op.cit. , p.252

*Le soleil ne se reflétait plus sur le cuivre du hublot [...]. Il s'habilla et monta sur le pont.»<sup>182</sup>*

Ceci dit, que la narration est ultérieure à l'histoire, comme l'invoque Gérard Genette dans la citation qui suit :

*« La narration ultérieure [...] L'emploi du passé suffit à la désigner comme telle, sans pour autant indiquer la distance temporelle qui sépare le moment de narration et celui de l'histoire. »<sup>183</sup>*

L'emploi du temps passé dans une narration est un critère pertinent pour qu'elle soit qualifiée de narration ultérieure. Le narrateur raconte l'histoire de Jacques après son achèvement.

## **2.2. La voix narrative**

Toujours selon Gérard Genette, la voix narrative est désignée par « *instance narrative* », et se définit par les traces qu'elle laisse dans le discours narratif. Ces traces de la narration ou le temps de l'écriture peuvent être repérables par les adverbes, appelés déictiques qui sont en d'autres termes le *ici* et le *maintenant* de l'écriture.

Le narrateur raconte « maintenant » une histoire terminée qui se situe dans le passé comme l'indiquent les passages du texte du *Premier Homme* : « *Il fallait partir, il n'avait plus rien à faire ici* »<sup>184</sup>, « *Et là, comme chaque fois qu'ils se retrouvaient, elle l'embrassait* »<sup>185</sup>, « *Maintenant, il était grand* »<sup>186</sup>. Au moment où le narrateur utilise ce que nous appelons les déictiques temporels nous sommes en plein dans le temps du discours qui diffère du temps du récit et devint par conséquent le temps du présent du discours. Nous avons donc à faire à une énonciation qui se définirait par rapport à la situation de l'énonciation.

---

<sup>182</sup>*Le Premier Homme*, Op.cit., p. 66

<sup>183</sup>*Figures III*, Op.cit, p. 230

<sup>184</sup>*Le Premier Homme*, Op.cit., p. 37

<sup>185</sup>*Ibid.*, p. 68

<sup>186</sup>*Le Premier Homme*, Op.cit., p. 193

Le narrateur rapporte aussi et au moment même de l'énonciation le discours du personnage à l'instant même de son énonciation à travers le discours rapporté par exemple : « **Je** vais aller voir », dit-il »<sup>187</sup> ; et aussi le discours narrativisé que nous pouvons repérer dans le récit et citer à titre d'exemple ; « [...] Jacques disait oui et personne n'en parlait plus »<sup>188</sup>. Ces traces déictiques impliquent un narrateur autodiégétique, autrement dit, un narrateur qui serait lui-même un personnage-narrateur.

### 2.3. La perspective narrative

Gérard Genette désigne la perspective narrative par la notion de focalisation, qui signifie le point de vue adopté par le narrateur ou les personnages pour rapporter les événements et les faits du récit.

Gérard Genette met en place trois types de focalisations. La focalisation zéro où le narrateur en sait plus que ses personnages et il est désigné par narrateur omniscient, la focalisation interne qui met le narrateur et ses personnages au même niveau de perception, celui-ci peut même filtrer les pensées les plus intimes de ses personnages et enfin la focalisation externe limite le champ de perception du narrateur et il en sait moins que ses personnages.

Dans le récit du *Premier Homme*, la perspective narrative se veut une focalisation zéro, le narrateur sait tout sur ses personnages et même plus. Il raconte l'histoire de leur passé et de leur présent, les causes qui les ont poussés à quitter leur pays d'origine et venir s'installer sur une terre colonisée, « [...] ils avaient fui [...] devant des ennemis appelés les Allemands pour s'installer en Algérie ; [...] dont les parents Mahonnais, étaient partis [...] parce qu'ils crevaient de faim »<sup>189</sup>. Il connaît même le nom du navire sur lequel sont venus les premiers colons, leurs ancêtres : « *Le Labrador* »<sup>190</sup>

---

<sup>187</sup> Ibid., p. 87

<sup>188</sup> *Le Premier Homme*, Op.cit., p. 247

<sup>189</sup> *Le Premier Homme*, Op.cit., p. 80

<sup>190</sup> Ibid., p. 205

Le narrateur rapporte aussi par une focalisation interne les pensées, les réflexions et les sensations les plus profondes de ses personnages. Un acte qu'il ne peut pas réaliser, cette focalisation subjective l'implique dans le récit en tant que personnage. Comme au moment où Jacques « [...] connut d'un seul coup la honte et la honte d'avoir honte »<sup>191</sup>. Ce sentiment ne peut être ressenti que par le personnage lui-même, le narrateur ne peut pas filtrer un sentiment si complexe.

La focalisation qui domine dans le récit est la focalisation zéro, donc le narrateur est omniscient. Il peut tout voir et raconter les événements de deux lieux différents en même temps. Nous pouvons relever du texte cet exemple, où le narrateur raconte la visite de Jacques adulte à son enseignant, « *Monsieur Bernard était là devant Jacques dans son appartement [...] Il était là vieilli* »<sup>192</sup> et les moments de l'école, du passé, de l'enfance : « *Ensuite, c'était la classe. Avec Monsieur Bernard, cette classe était constamment intéressante* »<sup>193</sup>

## 2.4. Le temps du récit

Le temps du récit met en place la façon dont progressent les événements de la narration lors de l'écriture. Dans la plupart des cas, le narrateur raconte les événements de l'histoire dans l'ordre chronologique, toutefois il arrive que cet ordre soit interrompu par des pensées du narrateur, des pensées passées ou à venir.

L'ordre du récit présente le rapport entre le temps de l'histoire et le temps de la narration, comme l'explique Gérard Genette dans la citation suivante :

*« Étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements [...] à l'ordre de succession de ces mêmes événements [...], en tant qu'il est explicitement*

---

<sup>191</sup> Ibid., p.222

<sup>192</sup> *Le Premier Homme*, Op.cit., p. 153

<sup>193</sup> Ibid., p. 161

*indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice indirect »<sup>194</sup>.*

L'étude de l'ordre du récit revient à comparer la disposition à la succession des événements du récit selon leur présentation dans ce dernier. Il revient donc de repérer comment les événements sont classés et comment ils s'enchaînent et progressent.

### **2.4.1. L'ordre du récit**

Un récit progresse généralement suivant un ordre chronologique construit selon un schéma *narratif simple* : « *situation initiale – élément déclencheur – péripéties – élément de résolution – situation finale* »<sup>195</sup>. Il arrive que dans certains récits, cet ordre ne soit pas respecté. Gérard Genette désigne ce désordre chronologique comme étant une anachronie qui selon lui se subdivise en deux types : l'analepse et la prolepse. L'analepse consiste à raconter des événements ultérieurs, c'est un retour en arrière pour mieux expliquer l'action ou compléter le portrait d'un personnage. Cette rupture dans l'ordre du récit a une visée explicative, alors que la prolepse permet de raconter des événements antérieurs, elle anticipe des événements qui vont se dérouler plus tard dans la narration, c'est un procédé qui permet d'éveiller la curiosité du lecteur.

Dans *Le Premier Homme* de Camus, par exemple, le narrateur commence par raconter dans le premier chapitre de la page 13 à la page 28, la naissance de Jacques Cormery en 1913. Puis, à partir de la page 29, le narrateur poursuit et commence le récit dans le deuxième chapitre intitulé Saint-Brieuc par quarante ans plus tard. Entre le premier chapitre et le deuxième quarante ans sont passés. Il ya une prolepse de quarante années, c'est une accélération dans le temps de narration. Il raconte après l'histoire de Jacques Cormery adulte. « *Il avait quarante ans* ». <sup>196</sup> Jacques prend le train de Paris pour se rendre à Saint-Brieuc, d'abord pour voir la tombe de son père. Ensuite, pour rendre visite à son « *vieil ami Malon* »<sup>197</sup>. Quelques mois plus tard, Jacques prend « [...] le

---

<sup>194</sup>Figure III, Op.cit., pp.78-79

<sup>195</sup>L'analyse d'un récit peut s'appuyer sur une version simplifiée du schéma narratif selon Propp <http://alain.kerlan.pagesperso-orange.fr/.htm>. Consulté le 22/04/2015

<sup>196</sup>*Le Premier Homme*, Op.cit., p. 34.

<sup>197</sup>Ibid., p.40

*navire dans la chaleur de juillet* »<sup>198</sup> pour rentrer en Algérie. Dans la cabine du navire, il faisait très chaud. Il n'aimait pas faire la sieste. « *A benidor, pensait-il avec rancune et c'était l'expression bizarre de sa grand-mère lorsqu'il était enfant à Alger.* »<sup>199</sup>

C'est avec un ressentiment amer que débute le retour à l'enfance de Jacques. La première analepse a été déclenchée par le mauvais souvenir de la sieste et l'expression « *A benidor* ». Le narrateur opère par la suite des aller/retour entre l'histoire de Jacques adulte et le récit de l'enfance. Le temps du récit se présente d'une façon fragmenté, sectionné, découpé, mettant en scène un état d'âme perturbé et anxieux. Durant tout le voyage en mer, Jacques était mal à l'aise. Les analepses s'imposent l'une après l'autre fractionnant le temps de la narration. Une oscillation fréquente entre le temps passé et le temps présent. Nous entendons par présent, Jacques à l'âge adulte dont l'histoire du voyage en mer se poursuit sur le navire convoquant sans répit l'enfance :

*« Le navire avait perdu son léger roulis [...] Jacques dormait à moitié, [...]. Le reflet brisé, maintenant presque immobile, sur le cuivre du hublot venait du même soleil qui, dans la chambre obscure où dormait la grand-mère, pesait de tout son poids sur la surface entière des persiennes, [...]. Les mouches manquaient, ce n'étaient pas elles qui vrombissaient, qui peuplaient et qui nourrissaient sa somnolence, il n'y a pas de mouches en mer et celles-là d'abord étaient mortes, et que l'enfant aimait parce qu'elles étaient bruyantes »*<sup>200</sup>

La fragmentation est très apparente dans cet extrait. Nous sommes en présence d'un temps de narration entrecoupé par des analepses permettant la rétrospection à l'enfance

---

<sup>198</sup>*Le Premier Homme*, Op.cit., p.50

<sup>199</sup> Ibid.

<sup>200</sup>*Le Premier Homme*, Op.cit., pp. 53-54



de Jacques, présentant un texte sous forme de bribes ou de fractales. Cette rupture est surtout associée à la mémoire du personnage principal.

Nous sommes en présence d'une mémoire associative<sup>201</sup> permettant de retrouver une chose déjà mémorisée. Elle est provoquée par une chose qui en rappelle une autre. La mémoire devient selon Jean-Yves Tadié une affaire de « *reconstruction imaginative* »<sup>202</sup> mettant en marche un mouvement de flash-back. Il suffit d'un petit évènement, d'une image ou d'une sensation pour faire ressurgir brutalement, des tréfonds de la mémoire, des souvenirs lointains chargés d'émotions. C'est l'expression émotive et affective, qui engendre cette écriture sectionnée, brisée, l'écriture du sac à dos émotionnel.

Dans l'extrait cité ci-dessus, le personnage Jacques adulte associe le soleil qui rentrait par le hublot de la cabine du navire où il se trouvait à celui qui pesait de tout son poids sur les persiennes de la chambre de la maison de Belcourt où sa grand-mère et lui faisaient la sieste durant les longues et chaudes journées de l'été. Les bourdonnements des moteurs du navire sont associés aux bruits causés par les mouches, qui venaient en ces jours de chaleur peuplaient le silence des après-midi où sa grand-mère le forçait à faire la sieste, alors que lui trouvait que c'était un temps perdu de sa vie.

Le retour au passé se fait dans l'extrait que nous avons relevé du texte, grâce à des événements mémorisés et que la mémoire joint à des faits présents, activant ainsi le processus d'analepse ou de flash-back qui permet de reconstruire et de retrouver un temps écoulé, laissant deviner l'état d'âme de Jacques qui était constamment en alerte. Le temps de narration est donc involontairement interrompu engendrant cette anachronie au sein du récit.

---

<sup>201</sup>La mémoire est fondamentalement associative : on retient mieux lorsqu'on peut relier la nouvelle information à des connaissances déjà acquises et solidement ancrées dans notre mémoire. Les souvenirs sont des reconstructions.

[http://lecerveau.mcgill.ca/flash/i/i\\_07/i\\_07\\_p/i\\_07\\_p\\_tra/i\\_07\\_p\\_tra.html](http://lecerveau.mcgill.ca/flash/i/i_07/i_07_p/i_07_p_tra/i_07_p_tra.html). Consulté le 23/04/2015

<sup>202</sup> Jean-Yves TADIE, « Nouvelles recherches sur la mémoire proustienne », in, *Revue des Sciences morales et politiques*, Paris, no4, 1998, p.80.

<http://www.epistemocritique.org/spip.php?article81&lang=fr>. Consulté le 27/04/2015

Tout le récit du *Premier Homme* est ainsi produit. Les événements de l'enfance émergent inopinément et s'intercalent dans le récit. Cette rétrospection de Jacques Cormery décrit une enfance difficile et perturbée par l'absence du père, car mort à la guerre et l'absence de la mère par son silence, sa solitude et son effacement, laissant place à une grand-mère tyrannique qui traumatise l'enfant :

« [...], lui qui avait jusque-là accepté patiemment d'être battu par sa grand-mère comme si cela faisait partie des obligations inévitables d'une vie d'enfant, lui arrache le nerf de bœuf des mains, soudainement fou de violence et de rage et si décidé à frapper cette tête blanche »<sup>203</sup>

L'écriture qui naît d'un tel état psychologique permet une quête de soi, un moi perdu durant l'enfance, que l'écriture du sac à dos émotionnel permet et autorise en donnant cette nouvelle forme d'écriture disloquée.

#### **2.4.2. La vitesse narrative**

La vitesse narrative fait référence à une accélération ou à un ralentissement des événements racontés par le narrateur dans le récit. Une seule phrase peut résumer la vie entière d'un personnage et mille pages peuvent raconter des faits qui se sont déroulés en une journée.

Gérard Genette répertorie « quatre mouvements narratifs ».<sup>204</sup> La pause, la scène, le sommaire et l'ellipse. Il abrège les valeurs temporelles de ces quatre mouvements par des équations représentatives, où TR désigne le temps du récit et TH le temps de l'histoire.

La pause indique l'arrêt de l'histoire événementielle pour laisser place au discours énonciatif et/ou aux descriptions. Elle est représentée par la formule  $TR=n$  ;  $TH=0$  ce qui implique que  $TR > TH$ . La scène correspond au dialogue où le temps du récit

---

<sup>203</sup> *Le Premier Homme*, Op.cit., p. 298

<sup>204</sup> *Figures III*, Op.cit., p.129

équivalait le temps de l'histoire indiquée par la formule  $TR=TH$ . Le sommaire est une partie de l'histoire factuelle résumée dans le récit, ce qui provoque une accélération, il est désigné par la relation  $TR < TH$ . L'ellipse désigne une partie de l'histoire qui passe sous silence dans le récit, elle est signalée par la combinaison  $TR=0 ; TH=n$  ce qui implique que  $TR < TH$ .

Nous allons relever ces quatre mouvements narratifs du texte de notre corpus d'étude et voir comment ils se présentent.

#### **2.4.2.1. La pause**

La description des personnages et des lieux par le narrateur accomplissent la pause au sein de l'histoire. Le narrateur interrompt l'histoire pour nous donner des renseignements sur les personnages et lieux de l'action. Tels, la description de l'aspect physiologique et psychologique de Victor Malon, de sa maison et de son lieu de demeure, la description se fait sur deux pages : D'abord sur la page 39, par exemple, « *J.C. regardait son vieil ami attaquer avec une sorte d'avidité inquiète sa deuxième tranche de gigot* » ensuite sur la page 41 : « *Malon [...] faisait penser à un mandarin ennemi de la course à pied* ».

Le temps du récit est supérieur au temps de l'histoire,  $TR > TH$ , ce qui provoque un ralentissement au niveau du récit.

#### **2.4.2.2. La scène**

La scène dans le récit correspond au dialogue. Nous pouvons citer le dialogue qui a lieu entre Jacques Cormery et Victor Malon, qui se déroule sur cinq pages, de la page 42 à la page 46. Malon : « *Trop manger me rend pesant* ». Jacques : « *Par exemple vous êtes, disons économe* », à la page 44-45-46 Malon : « *Merci, [...] je suis très touché* » - « *Oui, je comprends* » - « *Il ya des êtres [...] qui aident à vivre* » et Jacques lui répond : « *Oui, et ils meurent* ».

Ainsi que, le dialogue qui se déroule entre Jacques et sa mère et qui s'étale sur deux pages de la page 74 à la page 75 d'où nous pouvons citer ces exemples : « - *Il s'appelait Henri et puis quoi ? - « Je ne sais pas » [...] « Il ne savait pas lire [...] - Mais, tu m'as montré des cartes qu'il t'a envoyées de la guerre. « Oui, il a appris avec M. Classiault. - Chez Ricome. - Oui ».*

Dans les deux exemples de scène que nous venons de citer, le temps du récit est égal au temps de l'histoire. TR=TH.

### 2.4.2.3. Le sommaire

Le sommaire résume en quelques lignes ou en quelques pages un événement long. La visite de Jacques Cormery à Mondovi propose un sommaire, le narrateur résume en un chapitre (chapitre 7 : Mondovi) toute l'histoire de la colonisation et l'arrivée des premiers colons sur la terre d'Algérie en rassemblant l'histoire de Henri Cormery, le père de Jacques, à celle des colons. Le passage qui nous semble pertinent dans ce chapitre est le suivant :

*« [...] Les Français [...] comme ceux qui autrefois étaient venus ici [...] Tels les Espagnols de Mahon, [...] ou ces Alsaciens qui en 71 avaient [...] opté pour la France, et on leur avait donné les terres des insurgés de 71, tués ou emprisonnés réfractaires prenant la place chaude des rebelles persécutés-persécuteurs d'où était né son père »<sup>205</sup>*

Le temps du récit dans ce cas est inférieur au temps de l'histoire, TR<TH, ce qui produit une accélération.

---

<sup>205</sup>Le Premier Homme, Op.cit., p. 210

#### 2.4.2.4. L'ellipse

Le récit du *Premier Homme* de Camus présente une ellipse de quarante ans, le narrateur passe cette période de plusieurs années sous silence. Le narrateur nous présente dans le prologue Henri Cormery qui assiste à la naissance de son fils Jacques dans une maison à Mondovi en 1913. « **Quarante ans plus tard** »<sup>206</sup> nous retrouvons Jacques Cormery adulte et le père décédé. Le narrateur voudrait taire cette partie de l'histoire, aucune information n'est mentionnée à propos de ces longues années passées. Cette lacune temporelle ou ce que certains appelle le moment faible de la narration, dans le récit justifie la supériorité du temps de l'histoire par rapport au temps du récit,  $TR < TH$  ce qui provoque une accélération dans le récit.

#### 2.4.3. La fréquence

La fréquence narrative est la relation entre le nombre de répétitions d'un événement dans l'histoire et le nombre de fois qu'il se trouve dans le récit. « *Entre ces capacités de « répétitions » des événements narrés [...] et des énoncés narratifs [...] s'établit un système de relation que l'on peut à priori ramener à quatre types virtuels* »<sup>207</sup>

Gérard Genette classe le nombre de répétitions d'un événement et sa redondance en trois catégories, chaque catégorie est simplifiée par une « *formule pseudo mathématique* »<sup>208</sup>. Le mode singulatif présente une fois ce qui s'est passé une fois,  $1R/1H$  ;  $Nr/nH$  présente une fois ce qui s'est passé une fois. Le mode répétitif expose plus d'une fois ce qui s'est passé une fois,  $nR/1H$ . Le mode itératif raconte une fois ce qui s'est passé plusieurs fois ;  $1R/nH$ .

---

<sup>206</sup> Ibid., p. 29

<sup>207</sup> *Figures III*, Op.cit., p. 146

<sup>208</sup> Ibid.

### 2.4.3.1. Le mode singulatif

Des scènes singulatives sont présentes dans notre texte. Nous repérons par exemple celle de l'arrivée des parents de Jacques à Mondovi dans le (prologue) à la page 17 nous citons « [...] *les voyageurs étaient partis deux heures auparavant de la gare de Bône où ils étaient arrivés d'Alger après une nuit et un jour de voyage* ».

La visite de Jacques à Saint-Brieuc (2<sup>e</sup> chapitre de la première partie), au cimetière à la page 34, nous citons : [...] *il lut sur la tombe la date de naissance de son père, dont il découvrit à cette occasion qu'il l'ignorait.* »

A Mondovi au (7<sup>e</sup> chapitre) et la page 195 nous relevons : « *Sur la route de Bône à Mondovi Jacques Cormery croisait des jeeps hérissées de fusils et qui circulaient lentement* ». Le narrateur raconte une fois ce qui s'est passé une fois.

### 2.4.3.2. Le mode répétitif

Dans le même texte le narrateur raconte un événement plusieurs fois alors qu'il s'est produit qu'une seule fois. Dans *Le Premier Homme*, le narrateur raconte plusieurs fois la mort d'Henri Cormey, il l'évoque plusieurs fois durant le récit. « [...] *aller mourir aussitôt* »<sup>209</sup>, « [...] *il y a eu la guerre. « Il est mort »*<sup>210</sup>, « *Henri est mort. Il a été tué* »<sup>211</sup>, « *Il était mort au bout de quelques jours* »<sup>212</sup>, « [...] *comme était mort son père* ». <sup>213</sup> Un événement qu'il répète et rappelle plusieurs fois pour évoquer un incident qui ne peut avoir lieu qu'une seule fois.

---

<sup>209</sup> *Le Premier Homme*, Op.cit., p.36

<sup>210</sup> Ibid., p. 76

<sup>211</sup> Op.cit., p. 84

<sup>212</sup> Ibid., p. 85

<sup>213</sup> Ibid., p. 212

### 2.4.3.3. Le mode itératif

Les rétrospections dans l'enfance de Jacques désignent un mode itératif. Le narrateur raconte une seule fois des événements de l'enfance de Jacques dans sa famille, son école, son lycée, ses jeux, des faits qui se sont produits plusieurs fois. Le narrateur présente un seul segment du temps écoulé, mais plusieurs segments envisagés comme identiques se sont répétés durant plusieurs circonstances de l'enfance. Par exemple le narrateur nous raconte une seule fois le trajet que fait Jacques pour aller au lycée, alors que celui-ci fait ce trajet tous les jours durant plusieurs mois de l'année. Les mêmes faits analogues se sont produits, il partait tous les jours à l'école, aux mêmes heures et suivant le même trajet, fréquentant la même école et ayant le même instituteur. De même pour ses jeux, ses camarades et les tâches qu'il accomplissait à la maison, une routine quotidienne qui fait de sorte que les jours se ressemblent.

## 2.5. Le temps mythique et le temps historique

Le temps mythique a toujours fait objet d'étude, et ce, depuis plusieurs siècles. Pour dégager la valeur du temps mythique, les anciens auteurs latins l'ont associé au temps historique. Paul Varron, par exemple, pense fermement qu'il existerait trois subdivisions du temps. Une première appelée « obscure », la seconde « mythique » et la troisième « historique ». Il expliquera à cet effet que ces trois temps comme suit :

*« [...]la première, de l'apparition des hommes au premier déluge, qui, à cause de l'ignorance dans laquelle nous sommes, est appelée « obscure » ; le second, du premier déluge à la première Olympiade, est appelée « mythique », à cause des nombreuses fables qui y sont rapportées ; la troisième, qui va de la première Olympiade à nos jours, que l'on appelle « historique » parce que les*

*événements qui s'y sont passés sont consignés dans des livres véridiques.»<sup>214</sup>*

Chaque temps est relié à une période bien déterminée, le temps obscur fait référence à l'ignorance actuelle, car le passé construit le présent et l'avenir. Si le passé est sombre le reste du temps suivra. Le temps mythique a permis aux êtres d'expliquer certaines choses de la vie et du monde qu'ils ne comprenaient pas en créant des histoires fabuleuses et légendaires. Le mythe traduit l'ignorance par des faits surnaturels.

Le temps historique est un temps véridique, les êtres ont commencé à transcrire les événements les plus importants dans des livres qu'ils gardent soigneusement, et cela pour ne pas tomber dans l'obscurantisme ou le mythisme.

Trois temps qui expliquent effectivement l'œuvre du *Premier Homme* de Camus. Des temps que nous retrouvons d'abord dans l'histoire de la colonisation française pour l'Algérie relié évidemment à l'historique des colons qui ont habité et procréé sur cette terre dont ils rêvaient : « *Ils sont partis en 49, et la première maison construite l'a été en 54* »<sup>215</sup>

C'est aussi l'histoire d'un peuple qui avait refusé cette colonisation, dès le début, son expression était violente. « *L'insurrection arabe de 71 (le premier tué dans la Mitidja fut un instituteur)*. »<sup>216</sup>

Installés sur une terre étrangère depuis plus d'un siècle, ces colons étaient voués à la disparition et surtout à l'anonymat, ils n'ont pas de passé donc pas d'avenir et le temps obscur les prend en charge en les couvrant de ses ténèbres « *Vieux cimetière des colons, l'immense oubli* »<sup>217</sup>

Le temps mythique est engagé dans ce cas pour expliquer le temps obscur et lui donner plus de valeur en essayant de l'intégrer dans le temps historique. C'est le mythe du

---

<sup>214</sup>Jacques POU CET, Temps mythique et temps historique, les origines et les premiers siècles de Rome, PDF en ligne. [www.revistas.ucm.es/index](http://www.revistas.ucm.es/index). Consulté le 29/04/2015

<sup>215</sup>*Le Premier Homme*, Op.cit., p.203

<sup>216</sup> Ibid., Notes et plan, p. 349

<sup>217</sup>Ibid., p. 348



*Premier Homme*, un mythe universel que l'auteur convoque en lui confiant le soin de prendre en charge un peuple errant pour l'inscrire dans l'histoire du temps futur. « [...] sur la terre de l'oubli chacun était le premier homme »<sup>218</sup>

Pour mieux expliciter le temps mythique il nous faut absolument revenir à la définition du mythe. Nous avons choisi celle donnée par MIRCEA Eliade qui définit le mythe comme étant :

« [...] une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des "commencements". [...] C'est donc toujours le récit d'une "création" : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être. »<sup>219</sup>

Le mythe raconte donc des faits qui se sont déroulés dans un temps très lointain et dont on connaît peu de chose. Cette définition rejoint celle de Paul Vallon qui pense que le temps du mythe est celui qui s'est passé après le Déluge. Cette période est celle des débuts d'une création et le mythe explique le comment, ainsi que le pourquoi de cette création avant même qu'elle n'existe. Cette révélation créatrice divulgue les pouvoirs surnaturels dont ces mythes sont dotés. Une puissance qu'ils concrétisent par leurs actions surhumaines et sacrés. Ces faits sacrés ont une part importante dans le fondement d'une société et du monde. En fin de compte, les mythes sont des récits qui expliquent des choses que même la science ne peut expliquer. C'est pour cette raison que beaucoup d'écrivains de nos jours réactualisent les mythes et font référence au temps mythique afin d'expliquer ce qui était au départ obscur.

---

<sup>218</sup>*Le Premier Homme*, Op.cit., p. 213

<sup>219</sup>Eliade MIRCEA, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p. 15.

### 2.5.1. Le temps mythe dans *Le Premier Homme* de Camus

Dans *Le Premier Homme*, nous pouvons situer le temps mythique dans le premier chapitre, comme nous l'avons déjà vu dans l'étude du personnage mythe. Le personnage mythique dans ce chapitre est Henri Cormery, c'est un personnage dont le passé est obscur et c'est lui qui tient le rôle principal.

Le récit mythique se poursuit dans le deuxième chapitre intitulé Saint-Brieuc. Jacques Cormery se rend dans cette ville dans l'intention de voir la tombe de son père. Chose qu'il avait promise à sa mère et à lui-même. Nous retrouvons le personnage Henri Cormery cette fois-ci mort.

Une fois devant la pierre tombale, Jacques lit la date de naissance de son père. L'homme qui était enterré là et dont il ne connaissait qu'une photographie et peu d'anecdotes « *était plus jeune que lui.* »<sup>220</sup> En ce moment, Jacques est frappé d'un grand choc qui lui fait atteindre le paroxysme de la douleur et de la compassion, lui qui n'avait jamais rien ressenti envers cet homme. Dans son vertige étrange, Jacques se démenait de toutes ses forces contre les nouvelles sensations qui envahissaient son âme et son corps, son père était de nouveau « vivant » d'une étrange vie silencieuse, c'est la rencontre avec le personnage mythe.

*« [...] quelque chose ici n'était pas dans l'ordre naturel et, à vrai dire, il n'y avait d'ordre seulement folie et chaos là où le fils était plus âgé que le père. La suite du temps lui-même se fracassait [...], et les années cessaient de s'ordonner »*<sup>221</sup>

---

<sup>220</sup>*Le Premier Homme*, Op.cit., p. 34

<sup>221</sup> Ibid., pp. 34-35

En découvrant la date de naissance et du décès sur la tombe, Jacques Cormery était tellement heurté, au point où, il sentait le temps chronologique se briser. Ce temps, c'est le temps de l'écriture du sac à dos émotionnel, un temps qui rejoindrait un temps plus obscur encore, le temps mythique, qui est un temps fragmenté, disloqué, fracassé.

### **2.5.2. Le temps historique dans *Le Premier Homme* de Camus**

Le temps historique est représenté dans l'œuvre de Camus par l'évocation de ses origines. Celles des premiers Mahonnais et Alsaciens installés sur la terre de l'Algérie. Un temps enregistrés et daté dans des livres historiques. C'est l'histoire des premiers colons établis sur une terre qui ne leur appartenait pas. L'histoire de la guerre du Maroc de 1905 ainsi que la deuxième guerre mondiale de 1914 et à laquelle son père participe et trouve la mort. Ces événements font aussi partie du temps historique intégrant l'histoire de la rébellion et de la révolution algérienne qu'il place sous le symbole du mythe de Caïn « [...] et alors on remonte au premier criminel, [...] il s'appelait Caïn, et depuis c'est la guerre »<sup>222</sup>. Les guerres et leurs atrocités sont expliquées par le premier crime et/ou justifiés par le crime de Caïn à son frère qui fut le premier crime du genre humain.

Le temps historique rappelé par le narrateur vient à son tour s'intercaler dans le temps de la narration. Le chapitre qui fait référence à ce temps et à cette histoire véridique est intitulé Mondovi. Le personnage Jacques Cormery se rend à Mondovi, lieu de sa naissance, pour retrouver les traces de son père, du premier homme qu'il a rencontré dans le cimetière. Arrivé sur les lieux, il commence à chercher la moindre trace qu'a pu laisser son père, mais c'est les traces de tout un peuple qu'il trouve sur les dalles usées et verdies des cimetières : « *Tels les Espagnols de Mahon, d'où descendaient la mère de Jacques, ou ces Alsaciens qui en 71 avaient refusé la domination allemande et opté*

---

<sup>222</sup>*Le Premier Homme*, Op.cit., p.209

*pour la France.»*<sup>223</sup> Les cimetières sont des mémoires et les tombes sans noms signifient la rupture de la relation pour les générations futures avec la terre.

Les événements que le narrateur raconte dans le récit sont authentiques, des faits que l'Histoire a enregistré dans des livres, ravivant pour toujours la mémoire des peuples. Les Mahonais avaient fui la misère et les Alsaciens à leur tour les Allemands. Un peuple pour qui la terre d'Algérie était devenue une terre promise.

Le temps historique n'est pas un temps vécu par le personnage, c'est un temps passé que le personnage a pu retrouver à travers sa quête du premier homme, son père. C'est le temps de ses origines et de ses ancêtres qu'il retrouve « [...] *il ne connaîtra jamais son père* »<sup>224</sup>

Le temps de la recherche est un temps présent où le narrateur suit l'itinéraire de Jacques à Mondovi. Le temps historique est un temps passé car révolu, il vient s'interposer dans la narration pour rajouter des informations aux récits et surtout pour montrer que la quête de Jacques a pris une autre dimension.

### **2.5.3. Le temps obscur dans *Le Premier Homme* de Camus**

Le temps obscur est un temps ténébreux, confus sans traces ni indices. Dans notre corpus d'étude, ce temps est représenté par l'anonymat de tout un peuple qui s'est installé sur la terre de l'Algérie depuis plus d'un siècle et qui allait disparaître sans laisser de traces « *Toutes ces générations, tous ces hommes venus de tant de pays différents, [...] avaient disparu sans laisser de traces* »<sup>225</sup>

Jacques a pu remonter jusqu'à ses origines, mais ses ancêtres avaient disparu sans laisser d'empreintes, même leurs noms sur les dalles des tombes étaient devenus illisibles.

---

<sup>223</sup>Ibid., p. 210

<sup>224</sup>Op.cit., p.212

<sup>225</sup> Ibid., p. 211

Aucunes traces du père et moins de ses ancêtres, ce qui les plongent encore plus dans l'obscurité et l'anonymat, que lui-même : « [...] s'y était trouvé, sans passé, sans morale, sans leçon, sans religion ». <sup>226</sup> Une réalité qui le perturbe, car il se retrouve lui-même sans aucune racine ancestrale dans un univers où il devait affronter seul « sans mémoire et son foi, le monde des hommes de son temps » <sup>227</sup>.

Des foules entières se sont installées sur cette terre où ils espéraient trouver la paix et la prospérité. Ils ont construit, labouré, cultivé et travaillé jusqu'au dernier souffle des espaces sans fin sur une terre conquise non acquise : « où le vent de sable effaçait les traces des hommes sur de grands espaces » <sup>228</sup>.

Des hommes enfermés dans un temps obscur qui les projette dans la dimension de l'après Déluge pour devenir un peuple errant, des nomades sans foi, sans loi, sans terre et sans identité pour incarner l'ignorance et subir le malheur. Un temps obscur qui ne promet aucun avenir où le futur devient trouble et inquiétant. Une angoisse que ressentait Jacques Cormery aussi, car lors de sa quête du premier homme, il découvre qu'il était lui-même premier homme comme le fut le premier des hommes, Adam après sa chute, il était solitaire sur la terre où il a dû errer des siècles seul.

Les ancêtres de Jacques Cormery, était un peuple à qui l'histoire n'accordait aucune place. Les villes qu'il bâtissait étaient éphémères, il vivait une diaspora où il mourrait en lui-même et dans les autres. Jacques Cormery s'identifie à ses ancêtres sans passé ni avenir, qui eux-mêmes étaient « les premiers hommes - non ceux du déclin [...] mais ceux d'une aurore indécise et différente » <sup>229</sup>.

Pour échapper au temps obscur, à l'anonymat et à l'ignorance, à ce mouvement obscur qui avait habité son corps depuis toujours, un mouvement « [...] aveugle en lui, qui n'avait jamais cessé » <sup>230</sup>, Jacques devait transgresser ce temps enténébré en se projetant ainsi que tout son peuple dans une dimension mythique sous le symbole universel du

---

<sup>226</sup> *Le Premier Homme*, Op.cit., p 211

<sup>227</sup> Ibid., p. 215

<sup>228</sup> Ibid., p.214

<sup>229</sup> Op.cit., p.366

<sup>230</sup> Ibid., p.301

*premier homme* qui lui assurait incontestablement une place dans le temps historique et véridique, un temps confus mais avec une aube probablement nouvelle.

Notre corpus d'étude fait coexister ces trois temps sous une seule et unique idée de la quête. Le temps obscur s'entremêle aux temps de l'histoire et à celui du mythe et vice-versa, chaque temps explique et complète l'autre. Le personnage principal Jacques Cormery, en allant sur les traces du premier homme, se découvre lui-même à travers son géniteur sans traces et ses ancêtres anonymes. Et même si l'histoire avait marqué leurs traces dans le registre de la colonisation, ils étaient victimes des conditions de leurs époques et ne pouvaient adhérer au temps historique. Le temps obscur leur donne refuge. Refusant d'être placé et classé parmi les anonymes, l'auteur incarne le mythe du *Premier Homme* pour donner une histoire légendaire à ce peuple et à lui-même.

L'œuvre du *Premier Homme* est fondée sur deux temps, le temps de l'enfance et le temps de la quête, ce dernier regroupe à lui seul trois temps, le temps obscur, historique et mythique. Ces deux temps bien qu'ils soient présentés en bribes, donnent une cohérence au texte écrit. Le temps chronologique est brisé pour laisser place au temps de l'expression spontanée et libre, qui affranchit un moi tourmenté par l'écriture du sacros émotif. Une écriture disloquée, comme le dit, l'auteur lui-même : « [...] ce nouvel ordre du temps est celui du livre. »<sup>231</sup>

---

<sup>231</sup> *Le Premier Homme*, Notes et plan, Op.cit., p. 362

## **CONCLUSION GENERALE**

L'étude de l'œuvre du *Premier Homme* de Camus nous a permis de conclure que l'écriture de l'intime existe sous différentes formes et qu'elle ne cesse de se recréer et ce, à travers les siècles exprimant la complexité du moi et de l'être, notamment des auteurs.

Effectivement, les écrivains contemporains confirment cela en le concrétisant à travers une écriture de soi complexe et ambiguë qui déroute le lecteur le plus chevronné tout en le séduisant. Une écriture qui traduit le mal de leur siècle qui s'est répercuté sur leur corps pour s'emmagasiner dans le sac à dos émotionnel et devenir parfois angoissant déstabilisant ainsi toute une existence.

Le sac à dos émotionnel est une mémoire du corps qui permet d'enregistrer toutes les émotions que subit le corps depuis sa création, c'est-à-dire, depuis l'état embryonnaire. Les auteurs se déchargent à travers leurs écrits de la façon dont leur corps s'exprime.

Une épreuve que seule l'écriture du sac à dos émotionnel peut libérer, une expression du corps qui s'impose aux écrivains en fin de carrière et qui se réalise d'une manière brutale et involontaire surprenant l'auteur lui-même.

Cette nouveauté de l'écriture permet aux auteurs de se découvrir à travers l'autre. Comme le confirme Serge Doubrovsky en disant « *Quand on écrit sur des choses vécues, l'écriture les réinvente naturellement.* »<sup>232</sup>

L'étude générique de l'œuvre nous a permis de conclure que l'œuvre du *Premier Homme* est inclassable. Albert Camus écrit sa vie personnelle et réelle en la transposant sur un autre, il donne à son personnage principal un nom différent du sien et il mène le récit à la troisième personne du singulier. Il se met ainsi à l'étude, une quête de soi à travers l'autre ce qui lui permet de se découvrir à travers l'écriture. Une écriture qui transgresse le pacte autobiographique pour se définir comme écriture de l'expression libre et libératrice, l'écriture du sac à dos émotionnel.

---

<sup>232</sup>Serge DOUBROVSKY, « Ecrire sur soi, c'est écrire sur les autres », *Le Point* -, Propos recueillis par THOMAS MAHLER [http://www.lepoint.fr/grands-entretiens/serge-doubrovsky-ecire-sur-soi-c-est-ecire-sur-les-autres-22-02-2011-1298292\\_326.php](http://www.lepoint.fr/grands-entretiens/serge-doubrovsky-ecire-sur-soi-c-est-ecire-sur-les-autres-22-02-2011-1298292_326.php). Consulté le 08/05/2015



Nous pouvons conclure aussi, que l'étude paratextuelle nous a permis d'approcher le titre par une analyse intertitulaire qui le met en relation référentielle avec d'autres œuvres, en utilisant le syntagme « premier homme », le terme « premier » ou bien en usant du sens connotatif du syntagme pour arriver explicitement ou implicitement au nom d'Adam. Tel, le texte latin traduit par Léon Palustre en 1877 intitulé *Adam, mystère du XXe siècle*<sup>233</sup>, ou *Le traité de Narcisse*<sup>234</sup> d'André Gide écrit 1891 qui évoque la vie d'Adam au Paradis, de même pour *Daâh, le premier homme*<sup>235</sup>, œuvre écrite par Edmond Haraucourt en 1891, *Pandora, la premier femme*<sup>236</sup> de Jean Pierre Vernont publié en 2006 et *La première femme*<sup>237</sup> de Daniel Faivre publié en 2012. Nous avons pu déterminer que toutes ces œuvres communiquent entre elles par une relation significative des titres et aussi des textes qu'elles renfermaient, celle de la première création du genre humain, du premier homme et tout ce qui s'est produit après sa transgression.

Le nom d'Adam met également ces œuvres et spécifiquement l'œuvre du *Premier Homme* de Camus en relation directe avec les livres sacrés monothéistes (Le Talmud, la Bible et le Coran), des livres qui justifient l'inspiration de ces auteurs.

L'étude paratextuelle, nous a permis aussi de conclure que tous ce qui entoure une œuvre de près ou de loin, de l'intérieur ou de l'extérieur, classés sous la dominance auctorial ou éditorial constitue une base référentielle autobiographique, révélant beaucoup d'indices sur la personnalité de l'auteur. Nous avons pu démontrer que les textes que contenait la quatrième de couverture, la note de l'éditeur, les annexes qui comprennent l'épigraphe, les feuillets, les notes et plan se présentaient sous forme de journal intime et renvoyaient à d'autres textes.

L'étude des personnages, nous a conduits à déterminer les différents personnages actifs du récit, en démontrant minutieusement leurs caractéristiques physiologiques et morales et ce, à travers l'étude du portrait suivant la grille sémiologique de Philippe

---

<sup>233</sup> Léon PALUSTRE, *Adam, mystère du XIIe siècle*. Texte critique traduit en 1877, 187p.

<sup>234</sup> André GIDE, *Le Traité du Narcisse*, Paris, Gallimard. 1891, p.8.

<sup>235</sup> Edmond HARAUCOURT, *Daâh, le premier homme*, Paris, Arléa, 1914.

<sup>236</sup> Jean Pierre VERNANT, *Pandora, la première femme*. Bayard Jeunesse, 2006. 86 p.

<sup>237</sup> Daniel FAIVRE, *La première femme*, Paris, L'Harmattan, 2012, 338p.

Hamon qui fait ressortir la personnalité de chaque personnage. Des aspects qui divergent et qui convergent entre les personnages pour mettre en scène le personnage principal. En effet, nous avons pu démontrer que ces personnages entretenaient entre eux une relation familiale et amicale, ce qui justifie les intentions sentimentales que l'auteur expose dans son récit personnel : parler de ceux qu'il aimait. Il parlait de sa famille et de ses amis.

Nous avons également pu relever une analogie frappante dans les aspects du personnage principal et de son père Henri. Ils ont le même portrait, dire la même personnalité et cela s'explique dans le rôle incarné dans le personnage mythe. Le personnage mythe est tenu au début du récit par le père et repris par la suite par le fils, un protagoniste dont le portrait est parfait par rapport aux autres personnages qui présentent des infirmités physiques, tels la mère et l'oncle tous les deux demi sourd-muet et analphabètes, un trait qui les lie à la grand-mère qui ne savait ni lire ni écrire par-dessus tout elle était autoritaire et sévère. Les amis étaient des intellectuels, présentés à la fin de leur carrière et surtout de leurs forces, car vieux. Ce qui met le personnage principal au premier plan malgré son caractère introverti, trait qu'il partage évidemment avec son père.

L'étude de la spatialité dans l'œuvre nous a emmené à nous limiter à l'espace géographique, lieux du déroulement de l'action et ce, pour le besoin de notre étude, l'espace physique a pris place aussi dans l'étude. Deux espaces distincts, mais très représentatifs dans le texte, car ils reflétaient l'état psychologique du personnage principal. Un espace ouvert représenté par les villes et les pays où se déplaçait le protagoniste et un espace fermé figuré par les moyens que celui-ci empruntait pour se déplacer, ajoutant à cela les maisons où se trouvait chaque fois le personnage, des lieux fermés et clos. Une représentation des espaces que le narrateur nous transmet à travers le point de vue interne du personnage ce qui l'implique en tant que personnage. Cela nous a autorisés de conclure que le narrateur était lui-même le personnage principal, car il ne pouvait transmettre les pensées et les perceptions de l'autre.

Les sensations que le personnage principal ressentait et qu'il laissait transparaître à travers sa description des lieux, nous ont révélé la pression angoissante qui l'opprimait.

Evidemment, le personnage était très mal à l'aise dans les espaces ouverts et fermés, même dans les maisons, signe de sécurité et de réconfort, il ressentait l'étroitesse, l'obscurité et la laideur, et comme la maison représente un état d'âme comme le cite Bachelard « *La maison, plus encore que le paysage, est « un état d'âme ». Même reproduite dans son aspect extérieur, elle dit une intimité* »<sup>238</sup>, ce qui nous laisse conclure que l'état d'âme de Jacques était étroit et obscur indiquant un état psychologique troublé.

L'étude du temps du récit dans *Le Premier Homme* de Camus est très complexe, vue la fragmentation de l'écriture. Nous avons pu conclure que la narration est menée par un narrateur omniscient-extradiégétique, encadrant une narration ultérieure. Une histoire qui s'est déroulée dans le passé et que le narrateur relate dans le présent, présent de l'écriture que nous pouvons repérer grâce aux déictiques temporels (ici, maintenant de l'écriture) qui indique le temps du discours diffère du temps du récit. Cette étude nous a permis aussi de déduire que le narrateur est impliqué dans une narration autodiégétique en tant que personnage-narrateur.

Dans la même étude, l'ordre du récit se présente d'une façon anachronique. Le temps de narration est continuellement interrompu par des analepses, une rétrospection à l'enfance du personnage déclenchée soudainement et ce, par des événements mémorisés que la mémoire associe à des faits présents de l'âge adulte du personnage.

La vitesse narrative met le temps de narration et le temps de l'histoire presque au même rythme. A partir du deuxième chapitre, le récit présente une prolepse ou une ellipse de quarante ans, ce qui provoque une accélération dans le temps. Par la suite nous observons plusieurs analepses, des pauses, des scènes qui provoquent un ralentissement dans la narration. Ensuite, la présentation d'un sommaire au cours du récit provoque une accélération, l'auteur évoque en quelques pages l'histoire de la colonisation et de la révolution algérienne. Les accélérations dans le récit nous ont permis de déduire que l'auteur voulait exprimer ses sentiments et ses émotions d'un seul coup, en résumant

---

<sup>238</sup> Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, p. 97. PDF en ligne [www.philo-online.com/.../BACHELARD%20Gaston%20La%20poetique...](http://www.philo-online.com/.../BACHELARD%20Gaston%20La%20poetique...) Consulté le 8.4. 2015

des événements qui le perturbaient. Un récit interrompu par des ralentissements où l'auteur évoque des moments qui l'ont marqué pour toujours. Des événements qui se sont accumulés dans son sac à dos émotionnel pour être transcrit sur papier au moment de l'écriture. Nous avons pu observer que la fréquence narrative dans le récit favorise le mode répétitif et ceci est révélateur, car l'auteur répète plusieurs fois la mort de son père à la guerre exprimant ainsi la source de son angoisse. L'absence du père le perturbe et le fait remonter jusqu'à ses origines pour résoudre cette part obscure qui honte sa vie.

L'étude du temps mythe nous a conduits à conclure que pour comprendre le temps mythe, il fallait l'opposer au temps historique et au temps obscur. Une théorie mise en place par Paul Varron et exploitée par ses prédécesseurs, tel, Jacques POUCKET.<sup>239</sup> Trois temps qui se présentent dans l'œuvre de Camus pour expliquer les origines du personnage, son présent et son futur. Un passé obscur qui refusait de s'inscrire dans l'histoire, car le temps obscur n'a pas de mémoire et que seul la force du mythe pouvait projeter dans une dimension différente. Une dimension où va se projeter l'auteur en incarnant le mythe du premier homme : Adam, pour donner une grandeur à sa vie et retrouver un moi qu'il a perdu durant l'enfance ainsi qu'une signification à sa vie adulte, surtout à ses origines qu'il traduit à travers un peuple anonyme.

Enfin, l'étude des personnages et du cadre spatio-temporel nous ont révélé des critères très pertinents qui se regroupent sous un seul aspect. L'aspect moral de l'auteur qui dénonce une personnalité angoissée et obscure et qui est confirmée par l'écriture disloquée qu'il transcrit dans son œuvre et dans ses notes, non dans des moments d'inspirations mais plutôt dans des moments d'expirations, car il devait évacuer la charge émotionnel qui le pesait.

Nous voudrions conclure en disant que l'écriture du sac à dos émotionnel se concrétise dans l'œuvre du *Premier Homme* de Camus par l'écriture fragmenté qui est un témoin tangible d'un moi disloqué qui essaye de se réinventer ou de se reconstruire par l'incarnation du mythe qui met en place une autobiographie mythique. L'auteur en écrivant sa vie accomplit une nouvelle naissance littéraire qui le place sous le symbole de l'éternité.

---

<sup>239</sup> Philologue Belge, spécialiste de la Rome antique

## **BIBLIOGRAPHIE**

## Corpus d'étude

- 1 CAMUS, Albert. *Le Premier Homme*, Collection Folio, Paris, Gallimard, 1994.

## Corpus de recherche

- 2 ACHOUR Christiane-Achelet ; BEKKAT Amina, *Clefs pour une lecture des récits*, Tell, Alger, 2002.
- 3 ACHOUR Christiane ; REZZOUG Simone, *Convergences Critiques, Introductions à la lecture du littéraire*, n°2031, 1990.
- 4 CAMUS, Albert, *L'Etranger*, Paris, Gallimard, 1942.
- 5 CAMUS, Albert, *La Peste*, Paris, Gallimard, 1942.
- 6 CAMUS, Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942.
- 7 CAMUS, Albert, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951.
- 8 CAMUS, Albert, *L'Envers et L'Endroit* Gallimard, 1956.
- 9 CAMUS Albert, *L'Eté*, Paris, Gallimard, 1956.
- 10 CAMUS Catherine, *Albert Camus. Solitaire et Solidaire*, Paris, Michel Lafon, 2009.
- 11 CAMUS, Albert, *Carnets I* : mai 1935- février 1942 (Paris, Gallimard, 1962) ; *Carnets II* : janvier 1942- mars 1951 (Paris, Gallimard, 1962) ; *Carnets III* : mars 1951- décembre 1959 (Paris, Gallimard, 1989).
- 12 CAMUS Albert, *ACTUELLES III. Chroniques algériennes*, Paris, Gallimard, 1958.
- 13 CORAN, Sourate 6, Verset 98. Traduit par SAAD JamalEdine, *Les inédits du Coran*, BS8 EDITIONS.
- 14 DOUBROVSKY, Serge, *Un amour de soi*, Paris, Hachette, 1982, 380p.
- 15 DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977, 469 p.
- 16 DOUBROVSKY, Serge, *Le livre brisé*, Grasset, 1989, 416 p.

- 17 DOUBROVSKY, Serge, *Autobiographiques, de Corneille à Sartre, Perspectives Critiques*, Paris, PUF, 1988.
- 18 DUCROT, Oswald, *Les mots du discours*, Paris, Minuit, 1980.
- 19 ELIADE, Mircea. *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.
- 20 JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armond Colin, 2007, 238 p.
- 21 LANZINI, José, *Les derniers jours de la vie d'Albert Camus*, barzakh, Alger, 2009, 148 p.
- 22 HUBIER, Sébastien, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. Paris, Armand Colin, 2003, 154 p.
- 23 LEUJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, 357 p.
- 24 LEUJEUNE, Philippe, *Moi aussi*, Paris, Seuil, collection « Poétique », 1986, 346 p.
- 25 MIRAUX, Jean Philippe, *L'Autobiographie. Ecriture de soi et sincérité*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 1996.
- 26 METZ, Christian, *Essais sur la signification au cinéma*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 27. Cité par Gérard GENETTE, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.
- 27 GASPARINI, Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Le Seuil, 2004.
- 28 GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- 29 GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- 30 GENETTE, Gérard, *Seuils, Paris*, Seuil, 1987, 388 p.
- 31 MACHEREY, Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero, 1966.
- 32 REY, Pierre-Louis, *Le Roman*, Paris, Hachette Supérieur, 1992, 192 p.

- 33 ROY, Jules, *Mémoires barbares*, Paris, Albin Michel, 1989.

## Dictionnaires

- 34 CHEVALIER Jean ; GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Robert Laffont, 1997.
- 35 GUERIN, Jeanyves, *Dictionnaire d'Albert Camus*, Paris, Robert Laffont, 2009. 974p.

## Webographie

- 36 RAISSI, Rachid. *Lecture sans frontières*, Collection Lecture Critique, 2012, 71p.  
[www.inlibroveritas.net/auteur/3664/rachid-raissi](http://www.inlibroveritas.net/auteur/3664/rachid-raissi). Consulté le 17/02/2015
- 37 RAISSI, Samia. Les discours des lisières du texte. Essais Critiques, 2015. 286 p  
[www.inlibroveritas.net/auteur/4995/raissi-samia](http://www.inlibroveritas.net/auteur/4995/raissi-samia). Consulté le 10/02/2015
- 38 ANSEL, Isabelle, Camus : l'homme retrouvé, in, « *Le Français dans le Monde* », N°270, janvier 1995, p.49.  
[http://articles-club.com/index.php?Camus\\_article01](http://articles-club.com/index.php?Camus_article01). Consulté le 20/02/2015
- 39 HORVÁTH Krisztina, Le Personnage comme acteur social, les diverses formes de l'évaluation dans La Peste d'Albert Camus.  
[http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/11\\_szam/09.htm](http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/11_szam/09.htm). Consulté le 15/04/2015
- 40 WESTERHOFF Dominique Kunz, *L'autobiographie mythique*. Dép. De Français moderne. Université de Genève, 2005.  
<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/.../amintegr.html>. Consulté le 15/04/2015
- 41 Albert Camus - Bibliothèque universitaire d'Alger  
[bu.univ-alger.dz/documents/CAMUS.pdf](http://bu.univ-alger.dz/documents/CAMUS.pdf). Consulté le 15/02/2015



- 42 La vie d'Albert camus *mael.monnier.free*.  
*Htm.fr/bacfrançais/etranger/viecamus*. Consulté le 15/02/2015
- 43 LAOUYEN, Mounir, *L'autofiction : une réception problématique*, *Frontières de la fiction*, Fabula, 2000.  
<http://www.fabula.org/colloques/frontieres/PDF/Laouyen.pdf>.  
Consulté le 15/02/2015
- 44 [www.signosemio.com/](http://www.signosemio.com/) Théorie/Genette. Consulté le 17/02/2015
- 45 Immanence littéraire et thématique. [www.revue-texto.net](http://www.revue-texto.net). Consulté le 15/02/2015
- 46 Journal de Paul Claudel 27 octobre 1948. [www.comptoir litteraire.com](http://www.comptoir litteraire.com). p.16.  
Consulté le 06/03/2015
- 47 « Les livres vus de dos », Genette Gérard, propos recueillis par Bermond Daniel, Lire, septembre 2002.[www.lexpress.fr/culture/livre/gerard-enette\\_806821.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/gerard-enette_806821.html).  
Consulté le 12/03/2015
- 48 LAMBOLY, Claude, Cité du [http:// www.ac-sciences-lettres-montpellier.fr/academie.../LAMBOLEY2011.pdf](http://www.ac-sciences-lettres-montpellier.fr/academie.../LAMBOLEY2011.pdf). Consulté le 22/12/2014
- 49 [http://www.fr.wikipedia.org/wiki/Franco\\_Franco](http://www.fr.wikipedia.org/wiki/Franco_Franco). Consulté le 23/12/2014
- 50 DUCHET, Claude, *Eléments de titrologie romanesque*, in, *LITTERATURE* n° 12, décembre 1973, p. 52. PDF en ligne.<http://www.persee.fr>. Consulté le 23/03/2015
- 51 [www.tipaza.typepad.fr](http://www.tipaza.typepad.fr). Consulté le 12/02/2015
- 52 Le livre électronique format PDF.[classiques.uqac.ca/classiques/camus](http://classiques.uqac.ca/classiques/camus). Consulté le 10/03/2015
- 53 Dictionnaire de français Larousse. [www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mythe](http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mythe)  
Consulté le 23/10/2015

- 54 BARTHES, Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, p.16. Cité de Persée. [www.persee.fr/web/revues](http://www.persee.fr/web/revues). Consulté le 25/03/2015
- 55 DOUBROVSKY, Serge, « Autobiographie/vérité/psychanalyse », in, *L'Esprit créateur*, vol. 20, n°3, Minnesota, automne 1980, p. 61-79. Cité par Cristel Pinçonat, in, New York, mythe littéraire français, PDF en ligne : <https://books.google.dz/books?isbn=2600004947>. Consulté le 27/03/2015
- 56 *L'idée de l'exil d'Elène, chez Euripide, chez Camus chez Séféris* de ASSAËL Jacqueline : Conférence du 23mars 2013, CTEL.[www.revel.unice.fr](http://www.revel.unice.fr). Consulté le 27/03/2015
- 57 [www.etudes-litteraire.com](http://www.etudes-litteraire.com). Consulté le 22/03/2015
- 58 [http://www.hisnulmuslim.com/coran/index.php?num\\_sourate=2](http://www.hisnulmuslim.com/coran/index.php?num_sourate=2). Consulté le 22/03/2015
- 59 <http://www.islam-fr.com/coran/francais/sourate-36-ya-sin.html>. Consulté le 22/03/2015
- 60 <http://islamfrance.free.fr/doc/coran/sourate/19.html> Consulté le 22/03/2015.
- 61 <http://www.biblestudytools.com>. Consulté le 22/03/2015
- 62 [www.paranormal-encyclopedie.com/Articles/Golem](http://www.paranormal-encyclopedie.com/Articles/Golem) Consulté le 23/03/2015
- 63 PALUSTRE, Léon, *Adam, mystère du XIIe siècle*. Texte critique traduit en 1877, 187p. D'après un manuscrit de la bibliothèque de Tour, à Paris, Wittersheim, 1855, 78p. <http://gallica.bnf.fr>
- 64 GIDE, André. *Le Traité du Narcisse*. L'Art indépendant. Paris. Gallimard. 1891, p.8. [www.ebooksgratuits.com/pdf/gide](http://www.ebooksgratuits.com/pdf/gide) Consulté le 23/03/2015
- 65 VERNANT, Jean Pierre, *Pandora, la première femme*. Bayard Jeunesse, 2006. 86 p.[www.books.google.com/books/about/Pandora\\_la\\_premiere\\_femme.html](http://www.books.google.com/books/about/Pandora_la_premiere_femme.html). PDF en ligne. Consulté le 25/03/2015

- 66 FAIVRE, Daniel. *La première femme*, Paris, L'Harmattan, 2012. 338 p.  
[www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=catalogue&obj=livre](http://www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=catalogue&obj=livre) Consulté le 25/03/2015
- 67 [www.matricien.org/matriarcat-religion/judaïsme/lilith](http://www.matricien.org/matriarcat-religion/judaïsme/lilith). Consulté le 25/03/2015
- 68 <http://www.24hdansuneredaction.com/presse/3-le-langage-technique-du-journalisme-ecrit/> Consulté le 26/03/2015
- 69 HARAUCOURT, Edmond, *Daâh, le premier homme*, 1914. Roman présenté par Geneviève Guichard. Paris. Arléa, Librairie Les Fruits du Congo, couverture illustrée par Gérald Gorridge, à rabat.  
Le roman préhistorique : <https://books.google.dz/books?isbn=284287383>.  
Consulté le 03/04/2015
- 70 TADIE, Jean Yves, *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, Tell. p. 48. Cité de Poétique des lieux : <https://books.google.dz>. Consulté le 18/04/2015
- 71 TADIE, Jean-Yves « Nouvelles recherches sur la mémoire proustienne », in *Revue des Sciences morales et politiques*, Paris, n°4, 1998, p.80.  
<http://www.epistemocritique.org/spip.php?article81&lang=fr>. Consulté le 27/04/2015
- 72 [www.images.hachette-livre.fr/media/contenuNumerique/.../118253238.p](http://www.images.hachette-livre.fr/media/contenuNumerique/.../118253238.p).  
Consulté le 19/04/2015
- 73 <http://www.europsy.org/marc-alain/mort3cimetieres.html>. Consulté le 19/04/2015
- 74 [www.fichier-pdf.fr/.../genette-gerard-figures-iii...gerard-genette/genette-...](http://www.fichier-pdf.fr/.../genette-gerard-figures-iii...gerard-genette/genette-...) Consulté le 22/04/2015
- 75 <http://alain.kerlan.pagesperso-orange.fr/.htm>. Consulté le 22/04/2015
- 76 [http://lecerveau.mcgill.ca/flash/i/i\\_07/i\\_07\\_p/i\\_07\\_p\\_tra/i\\_07\\_p\\_tra.html](http://lecerveau.mcgill.ca/flash/i/i_07/i_07_p/i_07_p_tra/i_07_p_tra.html).  
Consulté le 23/04/2015

- 77 [www.sos.philosophie.free.fr/augustin.php](http://www.sos.philosophie.free.fr/augustin.php). Consulté le 23/04/2015
- 78 <http://alain.kerlan.pagesperso-orange.fr/.htm>. Consulté le 22/04/2015
- 79 <http://www.europsy.org/marc-alain/mort3cimetieres.htm>.
- 80 GOLDENSTEIN, Jean Pierre, *Lire le roman*. Paris, De Boeck Supérieur, 2005, 176 p. PDF en ligne : [http://books.google.dz/books?id=uy9f\\_\\_ZGRhI](http://books.google.dz/books?id=uy9f__ZGRhI). Consulté le 25/04/2015
- 81 GASTON, Bachelard, *la poétique de l'espace*, PUF, Paris, 1993, p. 236. PDF en ligne : <https://books.google.dz/books?isbn=287854238X>. Consulté le 27/04/2015
- 82 [www.images.hachette-livre.fr/media/contenuNumerique/.../118253238.p](http://www.images.hachette-livre.fr/media/contenuNumerique/.../118253238.p). Consulté le 19/04/2015
- 83 FUCHET, Serge, *Lieux et personnages romanesques au XVIIIe siècle*, Paris, Publibook, 2010, pp. 14-15. PDF en ligne : <https://books.google.dz/books>. Consulté le 26/04/2015
- 84 POU CET, Jacques, *Temps mythique et temps historique, les origines et les premiers siècles de Rome*, PDF en ligne. [www.revistas.ucm.es/index](http://www.revistas.ucm.es/index). Consulté le 29/04/2015

## TABLE DES MATIERES

<b>Introduction générale</b>	<b>3</b>
<b>PREMIERE PARTIE : Etude externe</b>	<b>11</b>
<b>Chapitre I : Autour de l'auteur : Camus ; un écrivain engagé.</b>	<b>12</b>
<b>Chapitre II : Autour de l'œuvre : l'absurde, la révolte, l'amour et l'espoir</b>	<b>19</b>
<b>Chapitre III : Etude paratextuelle</b>	<b>24</b>
1. Etude du titre	26
2. Quatrième de couverture	37
3. Note de l'éditeur	40
4. Les annexes	40
<b>4.1. L'épigraphe</b>	<b>41</b>
<b>4.2. Les feuillets</b>	<b>42</b>
<b>4.3. Notes et plan</b>	<b>45</b>
<b>DEUXIEME PARTIE : Etude interne</b>	<b>46</b>
<b>Chapitre I : Etude générique de l'œuvre</b>	<b>47</b>
1. L'autobiographie	47
2. Le roman autobiographique	48
3. L'autofiction	52
<b>Chapitre II : Etude des personnages</b>	<b>57</b>
1. Le personnage principal	58
2. Les personnages secondaires	60
<b>2.1. Le père absent/présent</b>	<b>61</b>
<b>2.2. La mère présente/absente</b>	<b>62</b>
<b>2.3. La grand-mère</b>	<b>62</b>
<b>2.4. L'oncle Etienne/Ernest</b>	<b>63</b>
<b>2.5. Monsieur Bernard (Germain)</b>	<b>64</b>
<b>2.6. Monsieur Malon (Jean Grenier)</b>	<b>65</b>
3. Le personnage mythe	70
<b>Chapitre III : L'étude spatio-temporelle</b>	<b>75</b>
<b>1. La spatialité romanesque ou la géographie des lieux dans le texte</b>	<b>75</b>
<b>1.1. Les espaces ouverts</b>	<b>77</b>
<b>1.1.1. Saint-Brieuc</b>	<b>77</b>
<b>1.1.2. Le cimetière</b>	<b>78</b>

1.1.3. Alger	78
1.1.4. Mondovi	79
1.2. Les espaces fermés	79
1.2.1. Le train	79
1.2.2. Le navire	79
1.2.3. L'avion	80
1.2.4. La maison	80
<b>2. La temporalité ou le temps dans le récit</b>	<b>82</b>
2.1. Le temps de la narration	83
2.2. La voix narrative	84
2.3. La perspective narrative	85
2.4. Le temps du récit	86
2.4.1. L'ordre du récit	87
2.4.2. La vitesse narrative	90
2.4.2.1. La pause	91
2.4.2.2. La scène	92
2.4.2.3. Le sommaire	92
2.4.2.4. L'ellipse	93
2.4.3. La fréquence	93
2.4.3.1. Le mode singulatif	94
2.4.3.2. Le mode répétitif	94
2.4.3.3. Le mode itératif	95
2.5. Le temps mythique et le temps historique	95
2.5.1. Le temps mythe dans <i>Le Premier Homme</i> de Camus	98
2.5. 2. Le temps historique dans <i>Le Premier Homme</i> de Camus	99
2.5.3. Le temps obscur dans <i>Le Premier Homme</i> de Camus	100
<b>Conclusion générale</b>	<b>103</b>
<b>Bibliographie</b>	<b>109</b>

## Résumé

L'écriture du sac à dos émotionnel une autre écriture du corps, elle révèle les émotions les plus intimes des écrivains, car elle leur permet de découvrir l'autre en se découvrant soi-même. Ces écrivains qui transgressent les règles du genre désorientent le lecteur tout en l'intriguant. Cette nouvelle « écriture de soi » ne peut qu'exprimer le mal du siècle que portent les auteurs dans leurs corps et leurs âmes meurtries et que seule l'écriture du sac à dos émotionnel libère.

**Mots - clés:** Ecriture - sac à dos émotionnel - écriture de soi - âme - écriture du corps.

## المخلص

إن كتابة الشحنة العاطفية هي كتابة من كتابات الجسم، فهي تبوح بالأحاسيس الأكثر عمقا للكتّاب، لكونها تسمح لهم بمعرفة الآخر من خلال معرفة الذات. و يضلّل هؤلاء الكتّاب الذين يخترقون قواعد النوع، القارئ بإثارة فضوله. و لا يعبر هذا النوع من الكتابة الخاصة بالذات سوى على السوء الذي ينطوي عليه العصر و يحمله الكتّاب في أجسادهم و أرواحهم القاتلة، و أن كتابة الجعبة العاطفية هي المحرر الوحيد.

**الكلمات الدالة :** كتابة - الشحنة العاطفية - كتابة الذات - الروح - كتابة الجسد.

## Summary

Emotional backpack writing is another form of body writing; it reveals the writers most intimate emotions, because it allows them to discover the other by uncovering themselves. Those writers breaking gender rules mislead the reader by intriguing him. This new self-writing can only express world-weariness brought by authors in their bodies and murdering souls and only emotional backpack allows to free oneself.

**Key words:** Writing - Emotional backpack writing – intimate writing - soul - body writing.

**UNIVERSITÉ KASDI MERBAH OUARGLA-**

**BP. 511, 30 000, Ouargla. Algérie**