

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 et analyse de discours

Présenté par

M. BENZAZA Mohamed Laid

Titre

**Pour une lecture psychanalytique
du *Premier homme* d'Albert CAMUS**

Soutenu publiquement

le 06/06/2015

Devant le jury :

M^{me} DELHOUM Nourelhouda

(MAA)

Président UKM Ouargla

Dr. BOUARI Halima

(MCB)

Encadreur/rapporteur UKM Ouargla

M^{me} KASMI Hafida

(MAA)

Examineur UKM Ouargla

Année universitaire : 2014/2015

DÉDICACE

À toi qui ne pourras jamais lire ce mémoire : Albert Camus.

Mohamed Laid

Remerciements

Je remercie Dieu de m'avoir donné la force et d'avoir augmenté la foi en moi pour réaliser ce travail.

Je remercie aussi, et du fond du cœur, mon encadreur Dr. BOUARI Halima pour le temps et l'énergie qu'elle m'a accordés.

BENZAZA Mohamed Laïd

Table des matières

INTRODUCTION	01
CHAPITRE I	
Albert CAMUS : L'homme et l'écrivain	
1.1 L'enfance.....	10
1.2 La jeunesse	14
1.3 L'œuvre et l'engagement.....	18
CHAPITRE II	
Éléments narratologiques : Techniques et instances	
2.1 L'histoire et la structure du roman	23
2.2 Les techniques narratives camusiennes.....	29
2.2.1 Le narrateur : Statut et fonctions	29
2.2.2 Le narrataire	30
2.3 Les modes de la présentation narrative	31
2.3.1 La distance	31
2.3.2 La focalisation	33
2.3.3 Le temps.....	35
2.3.4 L'espace	37
2.4 Les personnages	39
CHAPITRE III	
Tendances psychologiques et leurs significations psychanalytiques	
3.1 Les bases de la théorie psychanalytique	42
3.2 L'originalité du texte.....	46
3.3 L'inconscient du texte : Des manifestations conceptuelles et interprétations.....	49
3.3.1 Jacques et son Idéal du moi	49

3.3.2 Le complexe d'Œdipe	53
3.3.3 L'angoisse et le complexe de castration	58
CONCLUSION	63
ANNEXES	66
Annexe 1 : La première de couverture du roman	67
Annexe 2 : Tableau récapitulatif de l'œuvre d'Albert Camus.....	68
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	69

INTRODUCTION

La critique littéraire est le débat qui ne se terminera jamais. Tant que l'auteur produit, il y aura quelqu'un qui apprécie ou reproche l'œuvre produite ; comme il y aura, également, un autre qui la lit, seulement, pour se distraire. Il est à noter que les critiques deviennent, de plus en plus, diversifiées suivant les nouveaux champs d'analyse découverts, entre autres la psychanalyse qui fonde ses bases sur la littérature.

Depuis 1900, les publications de Sigmund Freud¹, commencent à fonder la base de cette nouvelle discipline appelée la psychanalyse dont l'inconscient et l'appareil psychique demeurent l'incontournable nouveauté avec un nombre important de concepts issus des hypothèses du pionnier, décrivant les processus et la nature des mécanismes régissant le psychique humain.

La littérature a été à l'origine de plusieurs cas étudiés par Freud et ses disciples tout au long de l'histoire de la psychanalyse. Cela n'élimine pas le rôle de l'œuvre littéraire dans l'étude psychanalytique au même niveau de la cure dans la clinique ; l'auteur et son texte, le patient et sa libre parole sont au service de cette science depuis Freud jusqu'à nos jours sans oublier que la psychanalyse, et depuis son apparition, ne cesse de lire la littérature pour consolider ses découvertes et clarifier ses concepts.

Nous voilà, depuis Freud, nous lisons l'œuvre littéraire d'une nouvelle façon. Le mystérieux, l'énigme et le don ne sont plus des qualités propres aux écrivains et aux artistes. Au contraire leurs travaux et produits, selon la psychanalyse, peuvent être décrits et expliqués. Quelle que soit la manière dont cette théorie psychanalytique serait appliquée, l'essentiel est que l'inconscient tel qu'il est défini, par Freud, est derrière tous nos actes conscients, y compris l'artistique dans la mesure où « *l'écrivain, comme l'artisan, tisse son texte d'images visibles et voulues, mais la trame dessine aussi une image invisible et involontaire, une image cachée dans le croisement des fils, le secret de l'œuvre (pour son auteur et ses lecteur)* »². En effet, on ne pourra lire une œuvre littéraire et passer de côté l'idée de l'inconscient pour la simple raison que lire, c'est aussi un acte là où l'inconscient se manifeste. Qu'on le veuille ou pas, nous partageons un espace psychique en tant que lecteur, avec l'écrivain via ses mots. Les traces de ce commun font l'objet de la lecture psychanalytique.

¹ Médecin neurologue, né en 1856 à l'Empire d'Autriche et mort en 1939 à Londres.

² Daniel BERGERZ *et al.*, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Lettres sup, Nathan Université, 1990, p.85.

Parmi les écrivains dont l'originalité de textes ne cesse de s'affirmer, et la lecture de leurs œuvres suscite à chaque expérience une envie différente, nous citons Albert CAMUS. On entend directement par ce nom *L'Etranger* et *La Peste* qui sont les deux célèbres romans de ce philosophe, essayiste, dramaturge, journaliste et metteur en scène. Sa conviction était la vérité et la justice alors que sa sensibilité fut la qualité la plus remarquable en lisant son œuvre.

Comme certains lecteurs de Camus, nous avons trouvé une proximité, avec le texte lu. *L'Etranger* à titre d'exemple, nous a donné l'impression qu'il s'agit de notre voix interne. La dimension psychique était très dominante grâce à la présentation du thème de l'indifférence. C'est pour cette raison et d'autres que nous avons décidé de relever le défi d'appliquer la psychanalyse sur un texte de Camus. Le texte choisi est le dernier roman inachevé de l'auteur qui depuis les années 50 ne cesse de le qualifier : *mon œuvre*.

Plusieurs raisons nous ont incités à centrer notre réflexion sur ce sujet et qui nous semblent aussi pertinentes les unes que les autres. D'abord, notre démarche nous est suggérée par une insuffisance de travail sur le champ psychanalytique dans les mémoires de master dans notre université. Ensuite, l'envie personnelle de savoir à quel point l'inconscient, derrière nos actes, peut jouer un rôle dans une créativité artistique, selon la psychanalyse.

Par ailleurs, Albert Camus a été toujours notre auteur le plus adoré et la dimension spirituelle évoquée dans ses textes romanesques nous donne l'impression qu'il parle juste d'un être humain qui veut se comprendre et, à notre avis, c'est le cas chez tout le monde et c'est ce qui l'a rendu universel.

En outre, nous avons choisi de camper l'analyse sur la dimension psychanalytique de ce roman parce que d'un côté, il y a une richesse énorme en matière de documentation sur l'auteur et son œuvre. D'un autre côté, cela peut paraître comme une tâche difficile à réaliser ou une sorte d'épreuve à soulever, envers soi-même ; ce qui nous pousse encore à relever le défi.

Ce que nous aimerions, c'est continuer ce travail au terme de notre cursus universitaire parce que nous avons souvent voulu savoir à quel degré l'intelligence, la sensibilité et la misère font mûrir une qualité de créativité artistique chez l'homme. Tous ces éléments

justifieront les choix contenus dans cette étude qui se veut une goutte de plus dans ce qui a été versé jusqu'à présent pour faire hommage à ce génie de Camus.

En ce qui concerne le corpus, son choix en particulier, c'est qu'il est le dernier roman d'Albert Camus, un récit inachevé à inspiration autobiographique. « *Le premier homme* », ce roman dont le titre est polysémique, son étude comme sa lecture sera une expérience très émouvante.

Lorsque notre choix s'est porté sur ce corpus, nous étions lucides que ce n'est ni les travaux ni les études sur Camus et ses œuvres qui manquent, au contraire, les écrits ont toujours dépassés leurs contextes sociohistoriques par la simple vérité humaine qu'ils tiennent. Mais comme cela facilitera notre tâche, il le rendra aussi très minime et doublera l'effort pour pouvoir éclairer d'autres éléments de ce génie Camusien.

L'intitulé *Pour une lecture psychanalytique du Premier Homme d'Albert Camus*, se lit dès la première fois comme un thème indéfini, en réalité l'analyse psychanalytique et dont la méthode scientifique pose un problème et fait ouvrir un débat éternel, ce choix d'intitulé nous rend totalement à l'aise pour appliquer la théorie et les démarches freudiennes.

Avant de problématiser le sujet, il est temps de rappeler le rapport important entre *Le premier homme* et le premier texte de Camus à savoir *L'Envers et l'Endroit*. Dans la préface de réédition de ce recueil de nouvelles qui abordent la vie pauvre d'un jeune homme et un regard réflexif sur la vie et la mort et d'autres questions, Camus évoque un déséquilibre entre ce qu'il est et ce qu'il dit. Il ajoute aussi qu'il n'arrivera à écrire son œuvre –*Le Premier Homme*– que le jour où cet équilibre s'établira. Egalement dans la même préface, il dit : « *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* »³. On entend par là un retour au commencement, c'est tout à fait juste parce que le texte inachevé ; objet de ce travail, est une enquête identitaire et un retour aux souvenirs d'enfance.

A la première lecture de ce texte, nous étions étonnés au point où nous avons ressenti la même impression que celle qu'évoque la lecture de *l'Étranger*. Mais, le choix du narrateur est totalement différent, un *Je* dans *l'Étranger* et un *Il* dans *Le Premier*

³ Albert CAMUS, *L'Envers et l'Endroit*, Folio, Essais, France, 2013, p.29.

Homme, on trouve la même proximité. Cela était décisif dans notre prise de conscience de cette lecture psychanalytique.

La question majeure nous poussant à mener cette recherche est : Peut-on trouver dans ce dernier texte de Camus les signes d'impressions et de souvenirs personnels qui peuvent être derrière son malheur ?

De cette interrogation découlent d'autres :

- Que peut signifier le retour au passé pour une quête identitaire ?
- Ya-t-il dans l'enfance de Camus des choses aussi mystérieuses pour qu'il pense que son œuvre soit la seule voie pour parler des souvenirs d'enfance ?
- De quoi Camus parle lorsqu'il évoque la question de déséquilibre vécu ?
- L'absence du père de Camus est-elle aussi critique dans le développement et la santé psychique, puisqu'il lui consacre toute une partie ?

Pour répondre à ces interrogations, nous émettrons un ensemble des hypothèses qui paraissent raisonnables du point de vue psychanalytique et qu'elles seront confirmées ou infirmées tout au long de cette recherche.

- La personnalité de Camus cache par refoulement une pulsion narcissique exagérée.
- Le père a un rôle central dans le déroulement du complexe d'Œdipe. Ce dernier causera une perturbation dans la phase œdipienne et marquera la vie de l'adulte plus tard.
- Camus, à un certain moment et dans des conditions lui sont imposées a refoulé des chocs ou des affects très durs et le contrôle total de ses pulsions s'affaiblit, ce qui augmente l'angoisse chez lui en l'exposant à un conflit psychique.

Nos objectifs, à travers ce modeste travail de recherche, sont aussi personnels que scientifiques. Il s'agit de :

- Approfondir la base théorique par l'expérience pratique du mémoire en affranchissant la psychanalyse.

- Atteindre un esprit scientifique et une âme assoiffée de connaissance, par des découvertes fascinantes, toujours, là, dans les livres et que nous les ignorons.
- Et surtout, arriver à s'auto lire car la lecture de l'Etranger de Camus, nous a, fortement, secoués sur le plan psychique et nous avons eu l'impression que le roman est le nôtre.

Pour mener ce travail, nous avons évalué les différentes démarches ou méthodes issues de la théorie psychanalytique, l'interprétation, la symbolique et le subjectif et qui restent depuis Freud, la base de cette analyse. Donc quel que soit notre choix méthodologique, le recours aux définitions freudiennes sera incontournable. Bien que chaque théorie ne soit appliquée que par le biais d'une démarche, plusieurs théoriciens après Freud, ont fondé des démarches et des méthodes voire même de nouvelles théories dans la critique psychanalytique : La psychocritique de Charles MAURAN, la texte-analyse de Jean Benjamin-Noël, la sémanalyse de Julia Kristeva, la psychobiographie de Dominique Fernandez et la psycho-lecture de Gérard GENETTE. Le choix pertinent, dépendra de plusieurs facteurs, entre autres le contexte du sujet et l'objectif de cette recherche. A propos de cela, nous avons évoqué les points qui nous ont influencés pour choisir tout simplement **La lecture psychanalytique** comme méthode à appliquer. D'autres choix ne seront pas éliminés dans une lecture psychanalytique, mais toujours la ressemblance entre les cas étudiés, les processus et les matériaux utilisés, qui décidera la piste comme le confirme André Green :

« La psychanalyse ne peut évacuer la question du sujet [...] Serait-il possible de n'établir aucun rapport entre l'homme et sa création ? De quelles forces se nourrirait celle-ci, sinon de celles qui sont à l'œuvre chez le créateur ? » (Un Œil en trop), et les notions d'inconscient et de conflit psychique éclairent autrement la genèse et l'histoire de l'individu, de l'activité créatrice et de l'œuvre »⁴

Concernant les étapes envisagées pour réaliser ce travail, nous présenterons en premier lieu la biographie de Camus en tenant compte de l'optique de notre hypothèse et aussi les deux cycles de l'œuvre camusienne. En second lieu, nous mettrons en lumière l'aspect narratologique du texte, ce qui nous permettra d'accéder au récit et connaître davantage les choix de l'auteur en matière des techniques narratives. Et pour finir, nous

⁴ Daniel BERGERZ *et al.*, *op.cit.*, p.97.

esquisserons une analyse psychanalytique afin d'interpréter ce qui peut nous renvoyer à l'inconscient de l'auteur.

Il n'était pas facile d'achever ce mémoire dans la mesure où la documentation qui couvre d'une manière exhaustive les différentes méthodes psychanalytiques précédemment citées étaient inaccessibles, citons en particulier le fameux livre sur la thèse de Charles Mauron *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel, Introduction à la psychocritique, L'arbre jusqu'aux racines* de Dominique Fernandez et *La Revue française de psychanalyse*. Mais il est à rappeler que même si nous trouvions toute cette documentation, nous n'arriverions jamais à réaliser une analyse complète dans l'intervalle du temps précisée d'avance pour ce travail. Tout cela était un facteur d'inhibition et pour le surmonter nous avons décidé de nous servir seulement de la documentation disponible et faire à la base de cette dernière ce qui nous aidera à atteindre nos objectifs.

CHAPITRE I
Albert CAMUS :
L'homme et l'écrivain

« Il veut réussir dans le monde des clercs qu'il n'a pas reçu en héritage [...] Quelle faute de goût que de parler de vérité et de justice à ceux qui se contentent d'une martingale ! Parler de devoir et de morale à des polémistes auxquels les illusions du matérialisme historique permettent de croire que nos principes sont relatifs, adaptables aux circonstances, comme les pneus pour temps sec ou humide ! »⁵

Aborder la biographie de CAMUS, en vue d'une étude psycho-biographique, est une tâche très complexe dans la mesure où le but est d'expliquer l'auteur par l'œuvre. Mais tout simplement, et comme nous l'avons déjà indiqué dans l'introduction, l'étude biographique sera menée pour éclairer CAMUS l'homme, l'artiste et l'enfant qui l'a fait ; cela implique la description minutieuse de son espace familial, social, culturel et matériel ainsi que, le passage d'un monde à un autre que CAMUS a regretté, si on ose dire car *« devenu écrivain réputé, il cherche ses origines étrangères pour se donner peut être des raisons de s'éloigner d'une France où il ne se sent plus chez lui »*⁶.

CAMUS se trouve clivé entre deux univers : la terre natale et la métropole. D'un enfant misérable et heureux, il devient un écrivain célèbre, lauréat du prix Nobel de littérature. Cela lui cause une douleur profonde, comme le témoigne sa femme Francine FAURE :

« Je savais qu'il avait eu une jeunesse pauvre, mais je n'avais pas imaginé à quel point il avait vécu dans un état de nécessité première. Et je me demande comment, plus tard, il a pu faire le lien entre son milieu parisien et l'univers de son enfance. Ça a dû être douloureux. Il n'a jamais renié sa famille »⁷.

Dans son premier livre *L'Envers et l'Endroit*, on trouve la source qui a alimenté la créativité de l'auteur ; un petit ouvrage publié en 1937, en quelques exemplaires, à Alger et dont CAMUS a refusé la réédition sous prétexte d'une écriture maladroite, jusqu'à 1958. Cette nouvelle édition a été préfacée par CAMUS lui-même d'une manière très importante et dont les critiques l'abondent, presque, à chaque analyse de l'œuvre camusienne. CAMUS y révèle une sorte de malaise et de déséquilibre qui

⁵ Virgil TANASE, *Camus*, Folio biographies, France, 2010, p.9.

⁶ *Ibid.*, p10.

⁷ Henri PHILIBERT, « Albert Camus : biographie », [en ligne], http://libresavoir.org/index.php?title=Albert_Camus_%3A_biographie, consulté le 02/04/2015 à 14 :00.

l'empêche d'écrire l'œuvre dont il a toujours rêvé. La citation ci-après illustrera mieux nos propos.

« Simplement le jour où l'équilibre s'établira entre ce que je suis et ce que je dis, ce jour-là peut-être, et j'ose à peine l'écrire, je pourrai bâtir l'œuvre dont je rêve. 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. »⁸

Cette sorte de retour vers une racine d'amour, celle qui a inspiré CAMUS tout au long de sa vie sans qu'il se rende compte. C'est surtout, dans ce sens de dualité de vie et du monde qu'on pourrait lire sa biographie.

1.1. L'enfance

C'est à Mondovi (Constantine), lors d'un déménagement, le 7 novembre 1913, à deux heures du matin, qu'Albert CAMUS a vu le jour. Il est le deuxième enfant de Catherine SINTÈSE et Lucien CAMUS, après leur premier fils Lucien. Issu d'une famille française modeste et pauvre qui ne fait pas partie des trois catégories des hautes classes coloniales en Algérie à savoir les militaires, les clercs et les propriétaires aisés. Quelques mois dans la ferme où Lucien était le gérant, le père décide d'envoyer sa petite famille à Alger chez la grand-mère Catherine SINTÈSE car les étincelles de la première guerre mondiale apparaissent à l'horizon.

Lucien avait raison car il serait mobilisé dans l'armée des zouaves quelques mois plus tard pour rejoindre la France ; la terre qu'il n'a jamais vue auparavant. La première guerre mondiale est déclenchée et Lucien est mort le 11 octobre 1914 suite à une blessure grave à la bataille de Marne, près de Saint-Brieuc et est enterré là-bas.

CAMUS qui n'a pas vu son père, n'aurait pas, aussi, la chance pour qu'on le lui décrive. Sa mère Catherine analphabète et demi sourde, ne se souvient de rien car elle n'a pas passé assez du temps avec lui.

Catherine commence directement le travail et oublie toute autre chose car elle a deux enfants à élever. Une autre personne qui travaille encore dans ce petit appartement, c'est

⁸Albert CAMUS, *op.cit.*, p.29.

l'oncle Etienne ; demi-sourd lui aussi. C'est la grand-mère qui gère l'argent du ménage et s'occupe de l'éducation des enfants, elle est tyrannique et dure dans sa méthode mais à l'époque, elle avait cru bien faire. Deux femmes, un homme et un frère composent la famille où CAMUS vivait ses premières années heureuses malgré le caractère sévère de sa grand-mère et le silence doux de sa mère et qui lui marquera jusqu'à la fin de sa vie.

Etant le seul homme dans la famille de CAMUS, Etienne ; le tonnelier gagne aussi difficilement sa vie. Son neveu tient à l'esprit de bons instants et de bons souvenirs en lui. L'oncle aime tant cet enfant et le ramène avec lui à l'atelier, à la mer et à la forêt certains dimanches pour la chasse. Même s'il est demi-sourd, il est très adoré par son humeur et ses histoires amusantes. Il est l'homme de cette maison même qu'il ne joue pas le rôle d'un père. Il y a également un autre oncle, Joseph qui a quitté la maison après un violant malentendu avec Etienne.

Tout le monde habite dans deux pièces et un salon. Catherine et ses fils occupent une chambre avec deux lits tandis que la grand-mère prend une autre toute seule. L'oncle Etienne dort avec son chien dans le salon. La maison se situe dans un pauvre quartier de Belcourt avec des logements d'un seul étage là où les toilettes sont partagées et l'alimentation en eau se fait à une source loin dans la rue. Arabes, Français, Juifs, Espagnols et Maltais sont fusionnés par la pauvreté et la misère dans une seule classe sans nom. Belcourt ne se voit bon quartier que lorsqu'on le compare aux villages montagneux où habitent les indigènes et être français pour ces pauvres gens ne signifie que mourir au champ d'honneur.

Le centre-ville, appelé Alger, est un autre monde qui suscite la rêverie avec ses rues sans poussière, ses immeubles administratifs et une verdure présente toute l'année. On la compare souvent à la métropole. Mais le contraste entre ces deux mondes est terrifiant.

Le petit CAMUS a connu la joie totale au sein de cette famille dans ledit quartier. Les conditions difficiles de vie ont créé une atmosphère de solidarité et d'amour entre ses habitants pour qu'il n'y ait qu'une seule priorité et occupation : celle de survivre. Ils ont relevé le défi : le travail sans congé, le traitement médical inaccessible pour tout le

monde et le risque de ne pas trouver de quoi manger. Ils n'ont pas le temps pour la religion ni pour la culture. Bref on appelle cela à peine vivre.

Les enfants qui ne peuvent comprendre ni assimiler cette situation sont les plus heureux dans ce monde. Ils inventent leurs jeux dans les espaces abandonnés ou les caves de maisons, sous le soleil brûlant de l'été ou les pluies lourdes d'un bref hiver. Les bains de mer font partie des instants privilégiés d'une grande joie pour ces misérables enfants qui ignorent l'existence d'un autre monde que le leur étant sans traditions, sans histoire et même sans racines pour certains d'entre eux, ce qui fait d'eux une communauté qui ne sait que vivre.

C'est au centre-ville que la vie a un autre sens, là où les rituelles, les coutumes, la religion et l'art font partie du quotidien de ces gens : les vrais Français et les habitants de la métropole. Un monde que les enfants ne l'atteignent que par les songeries après avoir entendu quelques choses des adultes à ce propos.

En 1918, CAMUS fréquente l'école communale, pas loin du quartier. Les trente camarades de classe sont dans les mêmes conditions sociales. Il a donc dû apprendre et découvrir d'autres bonnes choses : la lecture, de nouveaux jeux et copains, la récréation, les séances du sport et surtout l'instituteur M. Louis GERMAIN ; un maître un peu sévère et juste, jouant de plus le rôle du père pour les élèves dont la majorité sont orphelins de guerre. Il était dans les zouaves au Maroc quand il a rencontré le père de CAMUS pour un bref moment. M. GERMAIN a marqué CAMUS tout au long de sa vie où il entretient, pour longtemps, une correspondance avec lui. Dans une de ses lettres, et sur sa foi et son intime conviction, M. GERMAIN confesse:

« Je crois, durant toute ma carrière, avoir respecté ce qu'il y a de plus sacré dans l'enfant : le droit de chercher sa vérité. Je vous ai tous aimés et crois avoir fait tout mon possible pour ne pas manifester mes idées et peser ainsi sur votre jeune intelligence »⁹.

CAMUS, élève très intelligent surtout en français et pupille de guerre, a droit à une bourse pour aller au lycée. M. GERMAIN le prépare à l'examen avec trois autres de ses camarades. Il aime tant son instituteur qu'il ne peut pas lui désobéir et craint, en même

⁹Albert CAMUS, *Le premier homme*, Folio, Espagne, 2013, p.375.

temps, le refus de sa grand-mère. Cette dernière ne voit au lycée que des charges supplémentaires et il vaut mieux que l'enfant travaille et aide la famille car le travail est le synonyme de vie dans le vocabulaire de ces pauvres. Enfin, M. GERMAIN arrive à convaincre la grand-mère et CAMUS réussirait l'examen et passerait au lycée. Grâce à cette intervention le destin de l'enfant prendrait un autre essor, CAMUS s'en souvient encore.

Au lycée Bugeaud, au centre-ville, CAMUS vit, chaque jour et pendant six ans, une expérience de joie et d'angoisse. Le matin à Alger et le soir à Belcourt. La joie dans la lumière et la nouvelle vie de lycée et l'angoisse dans l'obscurité et la misère en rentrant chez lui. L'enfant pauvre de Belcourt, n'arrive pas à assimiler ce changement radical voire ce sentiment mystérieux ; il a envie d'être heureux dans ce beau nouvel univers mais qu'il n'est pas le sien. La distance, entre ces deux milieux, est aussi grande que l'enfant finit par être déçu car « *au lycée même, il ne pouvait parler de sa famille dont il sentait la singularité sans pouvoir la traduire, si même il avait triomphé de l'invincible pudeur qui lui fermait la bouche sur ce sujet* »¹⁰.

Les nouveaux amis se comportent différemment que ceux de l'école et CAMUS traité de voyou et pouilleux par certains d'entre eux lors des insultes doit s'imposer par ses résultats scolaires et son style de jeu au match de football. Alain VIRCONDELET, un biographe, le témoigne dans ces propos :

*«Les premiers jours dans ce nouveau lycée sont éprouvants : comment se mesurer aux autres quand on est boursier, gommer sa différence, échapper au regard des plus nantis, qui parlent plus aisément et ont les réflexes d'une classe qui n'est pas la sienne ? »*¹¹.

En outre, l'élève est très content dans le lycée, il arrive à goûter le bonheur d'une vie plus jolie et brillante que la sienne sauf que l'envie de s'intégrer et de s'affilier à ce nouveau monde, le rend malheureux, il croit avoir trahi sa famille par cette sensation. Puis avec une soif dévorante pour la découverte, CAMUS fréquente la bibliothèque municipale et lit sans guide et sans goût clair. Par une lecture continue, il cherche quelque chose, qui peut être une vérité ou un vide énorme à combler. Virgil TANASE

¹⁰ *Ibid*, p.221.

¹¹ Alain VIRCONDELET, *Albert Camus fils d'Alger*, Fayard, Pluriel, Espagne, 2013, p.90.

dans la biographie de *Camus* estime que « *Les livres étaient jusqu'à présent, pour Camus, un recours susceptible de dissiper les inégalités dont il avait pris conscience au lycée* ». ¹² Quelle que soit la cause, la joie que l'enfant trouve dans les livres mesure plus que celle trouvée dans les jeux avec les camarades ou dans les espaces familiaux.

A partir de la troisième année, CAMUS devrait travailler pendant les vacances d'été. Sa grand-mère lui cherche du travail car, d'après elle, il est grand maintenant pour aider les autres membres de la famille. L'enfant infatigable ne déteste pas le travail mais avec les cours au lycée tout au long de l'année, il a dû perdre cette "richesse irremplaçable" qu'il trouve dans les jeux en pleine nature pour les quelques francs gagnés et saisis par cette tyrannique femme. Plus tard, il serait conscient qu'il allait perdre son enfance en devenant adolescent.

La joie de vivre retrouvée à chaque fois dans les jeux, le ciel, le soleil, la mer et la misère dans un quartier populaire font les clefs du bonheur et les secrets de cette vie heureuse de l'enfant et elle demeure le tableau le plus adoré de CAMUS l'homme et l'auteur dans la mesure où « *L'art n'est pas à [ses] yeux une réjouissance solitaire. Il est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes* » ¹³. Il a tenté à travers l'art de partager un plaisir qu'il n'a pas pu oublier.

1.2. La jeunesse

CAMUS passe son baccalauréat en 1930 et s'inscrit en classe préparatoire. Son professeur de philosophie, M. Jean GRENIER, a toujours voulu faire de ses étudiants des pionniers. Il n'a pas enseigné un savoir autant qu'il a essayé de montrer la force et le pouvoir de cet instrument qu'ils viennent d'apprendre (l'œuvre est une arme). CAMUS se montre très brillant surtout en littérature. Malheureusement, la tuberculose l'empêche d'y poursuivre ses études, même momentanément. Vers la fin de 1930, il crache déjà du sang.

¹² Virgil TANASE, *op.cit.*, p.43.

¹³ Albert CAMUS, « Discours de Suède. Discours de réception du prix Nobel de littérature, prononcé à Oslo, le 10 décembre 1957 », [en ligne], adresse URL http://www.ac-nice.fr/lettres/valbonne/file/Camus_Discours_de_Suede_1957.pdf, consulté le 10/03/2015 à 9h00.

Le séjour à l'hôpital et la crainte de la mort, double l'angoisse de CAMUS. Il ratte une année universitaire. C'est par absurdité qu'il a interprété les choses, voilà qu'une deuxième fois (la première fois était quand sa grand-mère a refusé qu'il aille au lycée) il risque de tout perdre même sa vie. Heureusement, l'oncle Gustave et la tante Antoinette (sœur de sa mère Catherine) sont là. CAMUS passe sa convalescence chez eux et pour pouvoir étudier tranquillement, il décide de débarquer chez eux. Gustave et sa femme, n'ont pas d'enfants et considèrent les deux fils de Catherine comme les leurs. Il trouve chez eux la chaleur familiale et reprend son envie de vivre. Chez les Gustaves, le jeune CAMUS peut faire une image de ce que pourrait être un père.

Par cette dure expérience, il se trouve face à ses angoisses d'enfance dont il ignore la cause jusqu'à ce moment là. Il commence à sentir sa vocation littéraire et l'envie d'écrire et de se faire même publier. Son enseignant M. GRENIER le guide dans ce chemin en lui proposant des auteurs à lire y compris son roman *Les îles*. CAMUS qui ne manque pas cette soif de lecture, se trouve très touché par PROUST dans *La Recherche* et la *Douleur* d'André RÉCHAUD même s'il préfère lire GIDE, DOSTOIEVSKI et NIETZSCHE. Plus tard, M. GRENIER, très satisfait de l'étudiant en question, il lui donne la chance de publier ses premiers écrits dans la revue *SUD*.

Il reconnaît donc sa voie et commence le long chemin pénible d'un des plus nobles métiers. Comme tout artiste, il doit aux obstacles et aux défis une part. Pour vivre et écrire en même temps, la difficulté majeure est financière car son rêve de professeur s'est évaporé par la maladie.

En 1934, il reste encore une année pour que CAMUS obtienne sa licence et ait un poste de travail qui lui permettrait de se libérer pour l'écriture. Maintenant, il habite chez sa mère à Belcourt. On l'appelle « gentil homme », ce qui signifie à cette époque, beaucoup de bonnes qualités. Il porte soin à ses manières de s'habiller et de parler comme s'il voulait s'intégrer à tout prix dans ce monde.

Quant aux femmes, CAMUS est en mesure de séduire tout le monde mais les liaisons hors du cadre du mariage demeurent un scandale et tabou. Il rencontre Simone HIE ; une très belle jeune fille dont les parents se sont divorcés. Simone, la fiancée de son ami

Max Paul FOUCHET, décide de le quitter après qu'elle a rencontré CAMUS. Elle est très séduisante, libérale et étrangère par rapport aux filles d'Alger à l'époque. Quand CAMUS décide de l'épouser, il vise l'intégration totale dans les milieux d'Alger, cela lui permettrait une sorte de stabilité.

Il s'installe avec Simone dans une villa à Hydra dont le loyer est payé par la mère de Simone. Depuis, il diminue ses visites à Belcourt et pour justifier cette absence, il se confie aux mensonges à sa mère. Plus tard, ce mensonge la blesse profondément.

Ce mariage est toujours lu dans un prisme économique et non pas sentimental. Les biographes n'évoquent pas une histoire d'amour entre les deux. CAMUS vit avec Simone et continue ses études mais le mode de vie de sa femme le dérange. Elle n'entre de ses soirées que très tard. Elle se drogue aux premiers temps pour soulager les douleurs de ses règles et elle devient par la suite toxicomane. Son époux trouve un travail au service des cartes grises dans la manufacture pour subvenir aux besoins de son foyer et étudier en même temps.

En 1935, il adhère au parti communiste et se nomme Directeur de la maison de culture d'Alger. Son histoire d'amour du théâtre vient de commencer, il anime le Théâtre du Travail, il devient très occupé et sa relation avec Simone se rend de plus en plus fragile. Elle n'est pas la femme de ses rêves ou plutôt c'est CAMUS d'Alger qui l'a choisie et non pas celui de Belcourt.

Le parti communiste lui présente l'occasion pour défendre une cause qu'il croit être la sienne : la lutte contre la discrimination et l'injustice sociale. Il n'arrive pas à s'adapter aux communistes d'Alger car ils ont une vision indépendante de ceux de Paris, ce qui fait d'eux les ennemis de la France. Pour cette raison et d'autres, sa liaison avec les communistes reste superficielle. Virgil TANASE dans *Camus* écrit :

« Le parti communiste semble le plus à même de servir une cause qui est aussi la sienne, il n'y a pas de doute [...] Camus est communiste dans l'âme mais pour son engagement, il préfère plutôt une alliance qu'une soumission. »

Une deuxième raison l'empêche de prendre la carte du Parti, et il s'en explique à ses amis. Il n'est pas l'homme des demi-mesures »¹⁴.

Pour Simone, c'est la séparation. CAMUS la quitte pour s'installer chez son frère Lucien. En 1936, il obtient son diplôme d'études supérieures de philosophie. Entre temps, il continue l'écriture et rend, régulièrement, ses essais à Jean GRENIER.

En 1937, CAMUS rencontre une jeune oranaise Francine FAURE, issue d'une famille aisée. Elle est la plus jeune des trois filles, son père lieutenant des zouaves mort à la Marne avant sa naissance et sa mère standardiste aux PTT. CAMUS se voit séduit par cette fille et la vouvoie avec une méfiance. Dans ses correspondances à son ami Christiane GALINDO, il écrit « *j'ai envie de la voir et je ne veux pas renouer quoi ce soit parce que j'ai mieux à faire [...] j'ai besoin de ma liberté d'esprit et de ma liberté tout court* »¹⁵.

Le jeune CAMUS occupe plusieurs postes étant des métiers qui prennent tout son temps et l'empêchent de faire autre chose en parallèle. Loin du théâtre et de l'écriture, il ne se sent pas bien. Lorsque Pascal PIA lui demande la rédaction des articles pour son nouveau journal *Alger Républicain*, CAMUS trouve, finalement, le métier qui lui permettrait d'écrire et vivre en même temps.

Alger Républicain devient en 1939 *Le Soir Républicain*, CAMUS se trouve de plus en plus à l'aise dans le monde du journalisme. Il gagne sa vie et s'exprime librement avec un seul souci ; celui de la vérité. La deuxième guerre mondiale est déclenchée, il veut être mobilisé mais son état de santé l'empêche de le faire. Il insiste pour qu'une autre commission l'examine mais la deuxième décision demeure identique à la première : Albert CAMUS est inapte.

En 1940, *Le Soir Républicain* est interdit. CAMUS se trouve, désormais, sans travail. Pascal PIA ne l'a pas oublié, il l'invite à Paris pour travailler comme secrétaire de rédaction à *Paris-Soir*. Loin d'Alger, il sent l'exil et en cette même année, il épouse

¹⁴ Virgil TANASE, *op.cit.*, p.59.

¹⁵ *Ibid.*, p.107.

Francine après l'annonce officielle du divorce avec Simone. Pendant l'occupation de la France par les allemands, il s'engage dans la Résistance et écrit dans le journal clandestin *Combat*. Après la libération, CAMUS devient le rédacteur en chef de ce journal.

2.3. L'œuvre et l'engagement

CAMUS a voulu concevoir son œuvre en trois cycles (voir annexe 2): l'Absurde, la Révolte et l'Amour. Ces trois axes traduisent la pensée de l'écrivain : un homme libre d'esprit ; sa foi intime, pour toute sa vie, est sa propre vérité. Dans le discours prononcé à l'occasion de la réception du prix Nobel, il explique :

«J'avais un plan précis quand j'ai commencé mon œuvre : je voulais d'abord exprimer la négation [l'absurde]. Sous trois formes. Romanesque : ce fut L'Étranger. Dramatique : Caligula, Le Malentendu. Idéologique : Le Mythe de Sisyphe. Je n'aurais pu en parler si je ne l'avais vécu ; je n'ai aucune imagination. Mais c'était pour moi, si vous voulez bien, le doute méthodique de Descartes. Je savais que l'on ne peut vivre dans la négation et je l'annonçais dans la préface au Mythe de Sisyphe ; je prévoyais le positif [la révolte] sous les trois formes encore. Romanesque : La Peste. Dramatique : L'État de siège et Les Justes. Idéologique : L'Homme révolté. J'entrevois déjà une troisième couche, autour du thème de l'amour»¹⁶.

En 1937, paraît *l'Envers et l'Endroit*, un recueil de nouvelles publié en quelques exemplaires à Alger. CAMUS juge, plus tard, le roman d'une écriture maladroite et le style d'un débutant. Il refuse la réédition du texte jusqu'à 1958. Cette édition comporte une importante préface de Camus lui-même, comme nous l'avons déjà signalé au début de ce chapitre.

Et puis, il s'engage par l'écriture, pour un changement désespéré du monde, qu'il juge absurde : l'homme, devant son destin et la mort, essaye d'avoir un sens à sa vie. Un philosophe et un auteur, CAMUS se sert de l'écriture pour manifester ses convictions loin de déterminisme de la religion ou de tout autre système.

¹⁶Joseph HERMET, *A la rencontre d'Albert Camus: le dur chemin de la liberté*, BEAUCHESNE, Paris, 1990, p.117.

Depuis la publication du roman *L'Étranger* (roman de l'absurde) en 1942, CAMUS se voit parmi les existentialistes quoiqu'il se détache de ce courant par une dimension morale dans ses idées.

La publication de l'essai *Le Mythe de Sisyphe* en même année, éclaire sa philosophie et la rend publique. En 1944, il crée les deux pièces *Le Malentendu* et *Caligula*, qui font compléter le cycle de l'absurde. L'Europe était en plein conflit mondial où la fatalité de la guerre met bien l'absurdité du monde au premier plan et voilà que l'homme est de nouveau devant son destin. Cependant CAMUS qui ne trouve pas un essor face à cette absurdité, finit par l'accepter dans une seule mesure : celle de la Révolte.

Cette dernière donne sens à la vie et écarte le mal et l'absurde du destin de l'homme. C'est une prise de conscience bien présentée dans ses travaux, surtout dans le roman *La peste* en 1947 décrivant une société en face du fléau de la peste et la révolte contre le chaos. Le roman fait un succès immense et rend désormais CAMUS célèbre.

Pour « la révolte » dans le théâtre, CAMUS crée en 1948, la pièce *l'Etat de siège* et en 1950, *Les Justes*. En 1951, la publication de *l'Homme Révolté*, un essai idéologique sur la révolte, annonce le divorce avec Jean Paul SARTRE et les existentialistes. Ces derniers ne voient dans le texte qu'une Révolte statique et attaquent, sévèrement, l'auteur. CAMUS, dorénavant, seul et on n'arrive jamais à comprendre ses prises de positions humanistes.

En 1954, la guerre en Algérie est déclenchée. CAMUS se trouve aussi devant une situation qu'il ne trouve pour la qualifier que l'expression: "mon malheur personnel". Il est avec la justice mais pas l'écoulement du sang, son appel à une trêve ne trouve aucune résonance. Il est méprisé en France à cause de ses positions, c'est pourquoi il préfère le silence.

En 1957, l'académie suédoise lui décerne le prix Nobel de la littérature pour une œuvre qui a mis les thèmes de l'humanité en lumière. CAMUS pense que Malraux mérite le plus cette récompense. Dans le discours préparé pour cette occasion, il dédie le prix, après sa mère, à son instituteur M. GERMAIN. La polémique, après le prix, est

lancée sur l'honneur du jeune écrivain. Par sa vérité, l'écrivain français se trouve de plus en plus isolé. Il commence à sentir la solitude en France. Oui, il est seul au point même de penser au suicide. L'absurdité de ce monde et la révolte contre cet ordre absurde ne font pas une base théorique solide pour donner un sens à cette vie. C'est seulement sur l'amour de cette dernière qu'on peut fonder quelque chose.

Le dernier cycle dont le thème est l'amour signifie que l'auteur est de retour vers la source qui a alimenté sa vie. CAMUS dans une note sur son dernier texte inachevé *Le Premier Homme* déclare qu'« en somme, [il va] parler de ceux qu' [il aimait]. Et de cela seulement. Joie profonde. »¹⁷.

Il trouve la mort le 04 janvier 1960 dans un accident de voiture avant de terminer le roman dans ce troisième cycle.

Agnès SPIQUEL dit lors d'une conférence¹⁸ sur ce texte que CAMUS aurait certainement gommé quelques aspects les plus personnels. Heureusement ce n'est pas le cas ; et malheureusement que CAMUS n'a pas vécu jusqu' à ce que son œuvre soit achevée comme elle a raconté lors de ladite conférence que *Le premier homme* ne présenterait que le tiers voire le quart de ce que CAMUS avait prévu.

Après ce survol biographique de l'écrivain, on saura dans le second chapitre les techniques narratologiques avec lesquelles ce posthume a été rédigé. Cette étude nous éclairera l'écho de l'auteur dans le récit à travers le narrateur et les éléments qui s'y rattachent.

¹⁷ Albert CAMUS, *op.cit.*, p.357.

¹⁸ Agnès SPIQUEL (2013, 29 Janvier), *Camus à la fin des années 1950 : Le Premier Homme* [vidéo en ligne]. Repérée à URL :<https://www.youtube.com/watch?v=hcu0H8bv69s&safe=active> .

CHAPITRE II
Éléments
narratologiques :
Techniques et instances

« Toute personne qui s'engage dans une cure analytique est bien 'en quête de narration'. Faire une analyse, c'est d'abord, et fondamentalement, raconter l'histoire de sa vie à un analyste. [...] L'histoire qui va être racontée en analyse est donc une histoire déjà connue du sujet, une histoire qu'il s'est bien souvent racontée à lui-même et qu'il a pu déjà raconter à des tiers»¹⁹.

C'est à partir d'un rapprochement entre la lecture psychanalytique (notre sujet) et ce qui se passe dans la clinique entre un psychologue et un patient que nous avons décidé de faire une analyse narratologique du roman. Il s'agit d'une histoire à inspiration autobiographique dont la manière et les techniques de la narration révéleront beaucoup de points importants pour l'analyse psychanalytique prévue dans le troisième chapitre.

Il est à noter que « *Par corps du roman, il faut entendre le signifiant, le support textuel qui véhicule l'intrigue, à la différence de son signifié, de son contenu.* »²⁰. Dans cette opposition structuraliste (signifié / signifiant), l'application de la démarche narratologique, telle qu'elle a été présentée par Gérard GENETTE, éclairera le signifiant de ce récit par la description des instances et techniques narratives. En revanche, nous n'aborderons pas la sémiotique narrative d'Algirdas Julien GREIMAS parce que l'objet de cette dernière est le sens de l'histoire (le signifié), alors que l'étude de ce dernier sera l'objet de notre prochain chapitre (interprétation psychanalytique).

Revenant sur la question de l'approche narratologique, nous distinguons trois concepts de base faisant le noyau de cette dernière : l'histoire, le récit et la narration. Le schéma ci-après illustrera mieux nos propos.

¹⁹Alberto KONICHECKIS & Jean FOREST (sous dir), *Narration & psychanalyse*, Harmattan, Paris, 1999, p.14.

²⁰ Vincent JOUVE, *La poétique du roman*, Armand Colin, France, 2003, p.23.

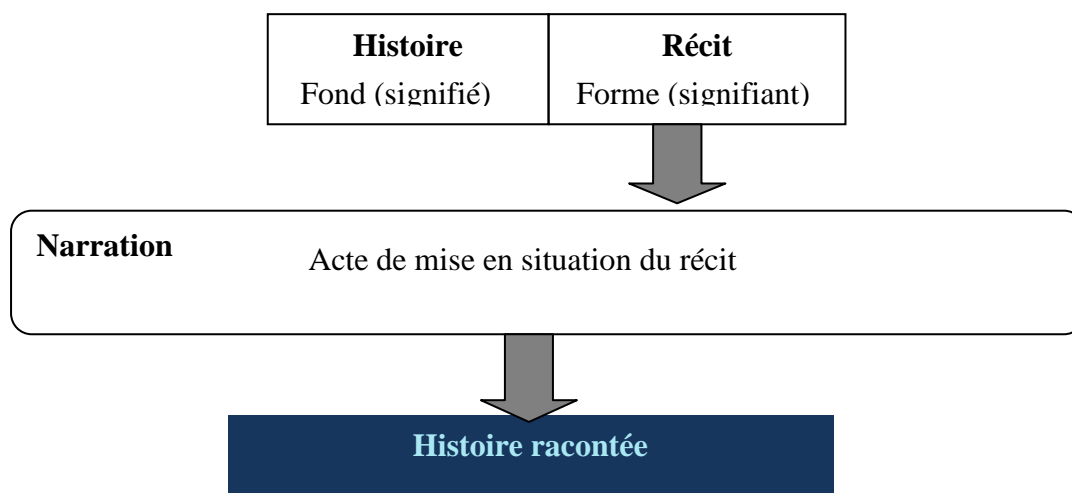


Figure 1 : Eléments de base de la narratologie.

Les trois éléments mis en relation dans le schéma précédent se réfèrent à

« la distinction établie par Genette entre le récit (discours oral ou écrit qui présente une intrigue), l'histoire (l'objet du récit, ce qu'il raconte) et la narration (acte producteur du récit qui, comme tel, prend en charge les choix techniques comme le type de narrateur mis en scène ou l'ordre dans lequel l'histoire est racontée) »²¹.

A la base de cette citation, notre travail sera mené sur ces trois éléments dans le but de comprendre la structure et les techniques narratives utilisées par l'auteur sans oublier que le récit est inachevé. Pour CAMUS, ce texte est encore un projet de roman.

2.1. L'histoire et la structure du roman

Le récit raconte l'histoire d'un homme, Jacques Cormery qui, à l'âge de 40 ans, se met en quête de son origine et de son passé afin qu'il puisse continuer. En deux parties dont la deuxième, fort possible, est aussi inachevée, l'auteur organise son roman. Dans les notes qu'il a prises sur son projet d'écriture et qui ont été ajoutées dans les annexes de l'édition sur laquelle on travaille, il prévoit encore une troisième partie intitulée *La Mère* après celle intitulée *Recherche du père* puis celle intitulée *Le fils ou le premier*

²¹ *Ibid.*, p.23.

homme. Concernant les chapitres, nous les présenterons selon l'ordre du texte imprimé, car certains sont insérés sans titre ou numéro ou même sans les deux.

D'après Agnès SPIQUEL dans une conférence²² sur CAMUS, le manuscrit, à l'origine de ce roman, a été trouvé dans la sacoche de CAMUS sur le lieu de l'accident et que sa femme Francine avait contacté les amis de son époux défunt afin qu'elle connaisse leur avis sur la question de l'édition du texte mais finalement elle se range sur l'avis des nombreux consistant à ne pas l'éditer à l'époque sous prétexte que CAMUS n'aurait jamais présenté un travail non fini et qu'à cette période de guerre d'Algérie, le roman ne serait lu que dans un prisme politique, ce qui retarde son apparition jusqu'à 1994 grâce à sa fille Catherine.

Dans les lignes qui suivent, nous exposerons les chapitres de notre corpus selon leur ordre.

Première partie : *Recherche du père*

✓ **Chapitre 1** (*sans titre*, 16 pages)

Pendant une nuit d'automne, en 1913, un couple français déménage, dans une carriole conduite par un Arabe. La femme attend un enfant qui naît, à peine arrivée à la ferme dont l'homme est le nouveau gérant.

✓ **Chapitre 2** (*Saint-Brieuc*, 9 pages)

Quarante ans après, Jacques, l'enfant devenu homme, se rend à Saint-Brieuc sur la tombe de son père mort à la bataille de la Marne (1914) pour faire plaisir à sa mère et visiter à l'occasion son ami qui habite là-bas. Indifférent, il s'aperçoit avec stupeur qu'il est lui-même plus âgé que son père (mort à 29 ans). Il ressent le besoin de se renseigner sur son père car il croit que le secret qu'il cherche durant toute sa vie est en rapport avec ce défunt.

✓ **Chapitre 3** (*Saint-Brieuc et Malan (J.G.)*, 9 pages)

²²¹⁴Professeur à l'université de Valenciennes et présidente de la Société des Etudes Camusiennes

Jacques Cormery rend visite à son vieil ami et maître Victor MALAN et dîne avec lui. Il lui révèle son intention de se renseigner sur son père. MALAN objecte la difficulté de connaître même les proches car une enquête rapide n'apportera rien. Jacques déclare son amitié voire son amour à MALAN qui s'est un peu embarrassé. Suite à une brève discussion sur la vie et la mort, Jacques découvre que son ami sentait un vide affreux que lui-même avait connu.

✓ **Chapitre 4** (*Les jeux de l'enfant*, 18 pages)

Cormery rentre en Algérie pour rendre visite à sa mère. Dans le bateau, il se rappelle les jeux de son enfance, la sieste forcée de l'après-midi dans le lit de la grand-mère après quoi il retrouve ses camarades en jouant à la *canette vinga* (entre le tennis et le baseball) ou en se faisant des tentes dans des caves. Mais les meilleurs jours étaient les baignades : ils allaient d'abord prendre des fruits de palmiers dans un jardin public, achetaient parfois un cornet de frites puis se jetaient nus dans la mer. A la fin de la journée et juste après la tombée de la nuit, il rentrait chez lui pour qu'il soit puni par sa grand-mère s'il n'arrivait pas, par le mensonge, à la convaincre.

✓ **Chapitre 5** (*Le père. Sa mort. La guerre. L'attentat*, 23 pages)

Jacques retrouve sa mère avec émotion. Il la trouve toujours belle malgré l'âge. Il la questionne sur son père mais sans grands résultats. Il s'aperçoit qu'il ne pouvait pas avoir d'elle grand chose. Il se contente de ce que son instituteur lui a dit sur son père pour imaginer le reste : le retour de la famille du Mondovi, la séparation et l'embarquement de son père en France jusqu'au moment où sa mère et sa grand-mère recevaient la mauvaise nouvelle et l'éclat d'obus qui a tué son père. Soudain un attentat a eu lieu dans la rue en bas. Jacques angoissé pour sa mère lui demande de la ramener avec lui mais elle veut rester en Algérie.

✓ **Chapitre 6** (*La famille*, 21 pages)

Jacques continue d'interroger sa mère mais toujours sans grand succès. Il se souvient d'une anecdote racontée par sa grand-mère : son père allait voir une exécution. En retour, il vomissait et se sentait malade. La grand-mère gère l'argent du ménage et

s'occupe des enfants pendant l'absence de la mère qui rentre tard à cause du travail. Jacques garde des souvenirs de sa grand-mère et lorsqu'il se les rappelle, il ressent de la honte et du dégoût : les vêtements de Jacques étaient toujours trop grands et usés avant même qu'il ne grandisse, ses chaussures cloutées et l'interdiction de jouer au foot qui est sa passion. Sa grand-mère l'obligeait également à l'accompagner au cinéma du quartier pour lui lire les projections des textes écrits. Et le plus important de ses découvertes est son amour pour sa mère après un regard très spécial.

✓ **Chapitre 7** (*Etienne*, 39 pages)

Il s'agit d'un portrait de l'oncle Ernest (ou Etienne) ; très bel homme, sourd, quasi muet, ouvrier et tonnelier apprécié de ses camarades pour sa gentillesse et son humour. Il est aimé de Jacques qu'il l'aime aussi. Il l'emmène nager et chasser dans le désert avec ses camarades. Mais s'il est bon vivant, Ernest est capable de colères terribles (quand son assiette "sent l'œuf", contre son frère Joséphin, ou encore contre Antoine qui voulait fréquenter la mère de Jacques). Ernest emmène aussi parfois Jacques à la tonnellerie. Il arrive dans l'appartement, il discute un peu avec Jacques qui demande des nouvelles de la famille et des amis.

✓ **Chapitre 8** (*6 bis. L'école*, 42 pages)

Jacques rend visite à son vieil instituteur, M. Bernard admiré par ses élèves et surtout par Jacques qui trouve lors de ses séances, un autre monde de joie et de découverte à l'école. C'est une évocation de la vie de l'écolier qui protégeait les chiens de la fourrière mais enferme les chats dans les poubelles pour les effrayer. Très brillant, Jacques est insulté des fois par un copain et pour sauver son honneur, il se bat. M. Bernard se met à la place des pères morts à la guerre, donne à lire à ses élèves quand il y a lieu, "*Croix de bois*" de Dergeles. Il décide de présenter Jacques à la bourse mais sa grand-mère refuse au début. L'instituteur vient la convaincre en changeant le destin de l'enfant. En prévision du travail futur au collège, la grand-mère décide que Jacques doit d'abord faire sa première communion. Il se trouve donc obligé de subir une formation accélérée pendant deux mois de catéchisme sous la férule d'un curé sec et sévère qui lui fait apprendre par cœur des définitions qu'il ne comprend pas. Mais voilà que Jacques

réussit l'examen de la bourse et reçoit à la maison M. Bernard qui le félicite et le laisse seul affranchir un nouveau monde différent du sien.

✓ **Chapitre 9** (*Mondovi : la colonisation et le père*, 21 pages)

Jacques se rend à Mondovi en étant toujours à la recherche de son père. Il visite la ferme où il est né, et discute avec l'actuel propriétaire ; un quadragénaire. Mais celui-ci est impuissant à le renseigner sur ses origines. Ils discutent des problèmes de l'Algérie et des relations tendues. Enfin, Jacques rentre à Alger convaincu qu'il n'arrivera à rien et qu'il avait raison d'border ce monde sans foi et sans mémoire.

Deuxième partie : *Le fils ou le premier homme*

✓ **Chapitre 1** (*Lycée*, 29 pages)

Il rentre au lycée et se sépare de sa famille (vécu et culture). Il rencontre des jeunes de familles bourgeoises et découvre leur univers. Cette découverte rend dure sa rentrée à la maison le mettant face à sa réalité. Ses rapports avec ses enseignants sont difficiles à cause de leur multiplicité. Son moment de joie est au cours des matchs du foot lors de la récréation mais il sent, toujours, cette angoisse due à son amour désespéré de sa mère.

✓ **Chapitre 2** (*Le poulailler et l'égorgeage de la poule*, 07 pages)

En rentrant du lycée et à la fin du jour, Jacques angoissé devant l'inconnu et la mort, surtout lorsque la grand-mère lui ordonne de chercher une poule dans le poulailler installé dans l'obscurité de la cour alors que son frère peureux le refuse. Jacques accepte par bravade d'aller, il s'exécute avec effroi. Fière de son courage, la grand-mère l'invite à assister, blême, à l'exécution de l'animal. Il ne supporte pas la scène mais son orgueil et ce qu'on disait déjà sur son courage ne lui permet pas de reculer.

✓ **Chapitre 3** (*Jeudis et les vacances*, 42 pages)

Parfois, retenus le Jeudi au lycée pour des punitions, sinon, Jacques et son ami Pierre sortent ensemble pour aller parfois jouer à la Maison des Invalides de Kouba où la mère de Pierre travaillait. Leur avidité énorme pour la lecture les incite à visiter la

bibliothèque municipale. Jacques se partage inégalement entre deux vies impossibles à relier (famille / lycée) sauf à l'occasion des distributions de prix à la fin de l'année, là où les deux femmes dans la vie de Jacques seront invitées à l'univers du centre-ville. Pendant les vacances d'été à Alger, la grand-mère décide de faire travailler Jacques. Pour obtenir un emploi, il est obligé de mentir, faisant croire qu'il abandonne le lycée à son patron et il en conçoit une grande honte. Mais fier de ramener sa paie, il s'affirme dans la réussite sportive et la découverte de l'amour. Il devient homme et se révolte contre sa grand-mère qui cesse de le battre. Désormais, il sent que l'enfant qu'il a connu est mort ; c'est l'adolescence qui vit.

✓ **Chapitre 4** (*Obscure à soi-même*, 09 pages)

A l'âge de 40 ans, Jacques ressent encore la présence de quelque chose obscur dans son âme ; une avide force qui l'a ramené à aborder ce monde inconnu et à aimer tendrement tout ce qui est beau dans cette vie. Dans le pays où il est venu, il craint et depuis longtemps un danger permanent. Mais il y a la part obscure de l'être où naissent ses désirs, ses angoisses, ses nostalgies ; un mouvement obscur qui l'accorde à ce pays et lui donne le désir de vivre, d'aimer et de posséder : une rage impuissante contre la déchéance et la mort.

Après le résumé du contenu des chapitres, nous constatons que le premier chapitre de la première partie du roman présente une scène indépendante du reste des chapitres de ladite partie alors qu'un chaînage logique s'assure via l'enquête menée par Jacques. Quant à la deuxième partie, ses quatre chapitres présentent des récits un peu distingués les uns des autres et la numérotation dans le sommaire explique davantage l'état inachevé du roman.

2.2. Les techniques narratives camusiennes

Par les techniques narratives, nous entendons « *une série de décisions concernant la figure du narrateur, les modes de représentation de l'histoire et le traitement de l'espace et du temps* ». ²³ Les sections qui suivent mettront en lumière les techniques narratives utilisées dans notre corpus.

2.2.1. Le narrateur : Statut et fonctions

Pour le définir, nous empruntons les propos de JOUVE précisant que « *Le narrateur n'existe qu'à l'intérieur du texte. C'est cette voix qui raconte l'histoire et à laquelle, au fil de la lecture, à travers ce qu'elle dit et la façon dont on le dit, on peut lui attribuer certaines caractéristiques.* » ²⁴. L'étude du narrateur consiste à répondre à la question : qui raconte ? La réponse sera l'analyse de deux propriétés étant son statut et ses fonctions dans la narration.

Le statut du narrateur n'est rien d'autre que le degré d'implication dans l'histoire qu'il raconte et son niveau dans l'acte narratif. Dans le tableau ²⁵ ci-dessous la terminologie inventée par GENETTE ²⁶ énumère les cas possibles du statut du narrateur.

Relation	Niveau	
	Extradiégétique Il n'est pas objet d'une narration par un autre narrateur	Intradiégétique Il est un objet d'un récit narré par quelqu'un d'autre
Hétérodiégétique Ne fait pas partie des personnages de l'histoire	Cas 1	Cas 2
Homodiégétique Fait partie des personnages du récit	Cas 3	Cas 4

Tableau 1 : Statut du narrateur

²³ Vincent JOUVE, *op.cit.*, p.23.

²⁴ Vincent JOUVE, *op.cit.*, p.24.

²⁵ *Ibid.*, p.26.

²⁶ Né en 1930, Gérard Genette est un critique littéraire et un théoricien structuraliste ayant largement contribué au développement de la narratologie.

Le narrateur du *Premier homme* est dans le cas 1 ; c'est-à-dire hétérodiégétique et extradiégétique : il est totalement absent de l'histoire qu'il raconte. Le récit est narré à la troisième personne comme il n'est pas un objet dans un autre récit narré par quelqu'un d'autre. Même dans les cas des récits enchâssés, c'est toujours lui qui les raconte. C'est ce que nous constatons lors de la narration de l'histoire des nuages au dessus de la carriole (p.13) ou encore celle de Pirette (p.94). Tout au long du récit, un seul narrateur qui assure l'acte (narrateur du premier niveau). Le dialogue, au sens classique, entre personnages est très peu, ce qui explique que l'objet de la narration est beaucoup plus les événements et la description.

Concernant les fonctions assurées par le narrateur, outre la fonction narrative et la fonction de régie, d'après toujours JOUVE, elles permettent le retour en arrière, les sauts en avant, les ellipses, les oppositions et les symétries qui sont propres à l'acte de narration. Nous trouvons aussi, la fonction testimoniale où le narrateur appréhende son récit et présente les émotions, les évaluations et les jugements. Telle l'illustre le passage suivant « *Il s'ennuyait, mais en même temps il y avait un jeu, une joie, une sorte de jouissance dans cet ennui car la fureur le prenait en entendant le "A benidor" de la grand-mère enfin revenue* »²⁷. Cette fonction domine l'acte de narration, même l'auteur l'a noté sur le carnet accompagnant le manuscrit « *En Somme, je vais parler de ceux que j'aimais. Et de seulement ça. Joie profonde.* »²⁸. Quant à la fonction explicative, elle se trouve généralement dans les textes éducatifs, nous la lisons dans le passage où le narrateur parle du jeu de raquette des enfants « tennis du pauvre » à la page 56.

2.2.2. Le narrataire

Il n'est pas à confondre avec le lecteur car il se considère en tant qu'interlocuteur intratextuel fondé par la fiction. Il est à noter que « *La distinction lecteur/narrataire est symétrique de la distinction auteur/narrateur. Alors que le lecteur est l'individu réel, bien vivant, qui tient le livre entre ses mains, le narrataire n'a qu'une existence textuelle* »²⁹. Il est le destinataire du narrateur. Ce dernier en racontant son récit, sait

²⁷ Albert CAMUS, *op.cit.*, p.51.

²⁸ *Ibid*, p.357.

²⁹ Vincent JOUVE, *op.cit.*, p.24.

d'avantage qui peut être ce narrataire sur les plans psychiques, éducatifs et émotionnels. Notons au passage que le narrataire du *Petit poucet* n'est pas identique à celui de *A la recherche du temps perdu*. Quant à notre narrataire, il n'est pas nommé mais il est présent dans la dédicace du premier chapitre « *A toi qui ne pourra jamais lire ce livre* » on suppose qu'il s'adresse à la mère ou au père mais en fait, on vise toutes personnes sur cette terre natale incapable d'accéder à cet ouvrage par manque de moyens ou par ignorance. Le narrataire est « *effacé* »³⁰ ici mais il est défini.

En somme, *Le premier homme* est une sorte de témoignage sur la vie chaleureuse des personnes que le protagoniste principal du récit Jacques Cormery retrouve après 40 ans. Pour l'auteur, ce témoignage a eu lieu car il s'agit de son histoire et une telle remémoration suscitera la joie et le bonheur de l'auteur dont il est privé depuis qu'il a quitté l'enfance comme nous le lisons dans « [...] *que jamais plus en effet elle ne battit, c'est que l'enfant en effet était mort dans cet adolescent maigre et musclé* »³¹.

2.3. Les modes de la représentation narrative

La représentation ou la mise en récit de l'histoire dépend de deux modes : la distance et la focalisation.

2.3.1. La distance

Pour la définir, nous nous référons à JOUVE qui voit qu'elle

« renvoie au degré d'implication du narrateur dans l'histoire qu'il raconte. Il s'agit de déterminer si le narrateur reste proche des faits racontés (essayant alors de réduire au maximum l'inévitable médiation du récit) ou si, au contraire, il prend ses distances par rapport à l'histoire (posant au lecteur moins les faits en eux-mêmes que la façon dont il les voit) »³².

Sachant que tout récit ne doit comporter que trois composantes essentielles à savoir les événements, les paroles et les pensées, *Le premier homme* est dominé par les événements avec la présence des pensées, en revanche les dialogues se sont réservés pour les deux chapitres qui présenteront le contact du personnage principal Jacques avec

³⁰ M. P. SCHMITT et A. VIALA, *Savoir lire*, Didier, Paris, 1982, p.61.

³¹ Albert CAMUS, *op.cit.*, p.298.

³² *Ibid.*, p.28.

d'autres protagonistes. Dans les autres chapitres, nous trouvons les propos rapportés sous forme des répliques brèves.

Pour les faits racontés dans ce récit, le narrateur est impliqué dans l'histoire, il s'agit beaucoup plus de l'enfance du personnage principal Jacques Cormery et de son entourage familial et social. Il raconte des détails dans une description d'un lieu ou un être comme l'illustre l'extrait ci-dessous :

« Une fois au fond, il regardait sa grand-mère ôter sa robe et rabaisser sa chemise de grosse toile, coulissée dans le haut par un ruban qu'elle défaisait alors. Puis elle montait à son tour sur le lit, et l'enfant sentait près de lui l'odeur de chair âgée pendant qu'il regardait les grosses veines bleues et les taches de vieillesse qui déformaient les pieds de sa grand-mère »³³.

Même la moindre sensation est jugée parfois utile par le narrateur lorsqu'il l'apporte au premier plan. L'extrait ci-après nous servira d'illustration.

« Les mouches manquaient, ce n'étaient pas elles qui vrombissaient, qui peuplaient et nourrissaient sa somnolence, il n'y pas de mouches en mer et celles-là d'abord étaient mortes que l'enfant aimait parce qu'elles étaient bruyantes, seules vivantes dans ce monde chloroformé par la chaleur »³⁴.

Parfois, il nous laisse apprendre par allusion des renseignements supplémentaires dus à la manière dont le narrateur use, comme nous le lisons dans :

« Ce n'était même pas la différence des classes qui les isolait. Dans ce pays d'immigration, d'enrichissement rapide et de ruines spectaculaires, les frontières entre les classes étaient moins marquées qu'entre les races. Si les enfants avaient été arabes, leur sentiment eût été plus douloureux et plus amer »³⁵.

Des fois, le narrateur décrit même son image à un point très émotionnel pour partager avec le lecteur une sensation singulière, tel est le cas de l'extrait suivant.

« En quelques secondes, ils étaient nus, l'instant d'après dans l'eau, nageant vigoureusement et maladroitement, s'exclamant, bavant et recrachant,[...] Il régnaient sur la vie et sur la mer, et ce que le monde peut donner de plus fastueux, ils le recevaient et en usaient sans mesure, comme les seigneurs assurés de leurs richesses irremplaçables»³⁶.

³³ *Ibid.*, p.52.

³⁴ *Ibid.*, pp.53-54.

³⁵ *Ibid.*, p.221.

³⁶ *Ibid.*, pp.63-64.

Il nous est permis de mettre en lumière la présence des pensées dans le récit, élément nécessitant la présentation de la divergence D. COHN et G. GENETTE. Ce dernier considère le récit des pensées comme des paroles silencieuses verbalisées. Par contre, D. COHN défend l'idée de la vie psychique à travers ces pensées dans le récit. Tant que le roman, objet de ce travail, est « à inspiration autobiographique » nous opterons pour la conception de COHN qui « *distingue trois façons de représenter la vie psychique dans le roman* »³⁷. Ces trois modes de représentation de la vie psychique sont le monologue rapporté, le monologue narrativisé et le psycho-récit étant une présentation par le narrateur omniscient de la vie intérieure d'un personnage. Comme nous l'avons déjà avancé, le narrateur est omniscient et il défile avec Jacques tout au long de sa vie durant les moments les plus marqués en présentant ainsi, son état psychique comme l'illustre l'extrait suivant :

*« A ce moment, de sa poche trouée, une pièce de deux francs s'échappa en tintant sur le trottoir. Jacques la ramassa, vérifia sa monnaie, qui était entière, et la mit dans l'autre poche. « J'aurai pu la perdre » pensa-il soudain. Et le match du lendemain qu'il avait chassé jusque-là de sa pensée lui revenait à l'esprit »*³⁸.

La présentation de la vie intérieure du personnage principal se lit également dans l'extrait :

*« Dans ce lieu obscur, il fermait les yeux et respirait l'odeur familière, il rêvait. Quelque chose s'agitait en lui d'obscur, d'aveugle, au niveau du sang et de l'espèce. Il revoyait parfois les jambes de Mme Raslin le jour où, ayant fait tomber une boîte d'épingles en face d'elle »*³⁹.

2.3.2. La focalisation

La présente section vise à préciser qui perçoit les événements. Pour ce fait, nous nous référons à JOUVE qui la définit en tant que « *restriction de champ –ou, plus*

³⁷ Vincent JOUVE, *op.cit.*, p.31.

³⁸ Albert CAMUS, *op.cit.*, p.101.

³⁹ *Ibid.*, p.291.

précisément, la sélection de l'information narrative – que s'impose un récit en choisissant de présenter l'histoire à partir d'un point de vue particulier»⁴⁰.

Ce point de vue est celui du narrateur donnant lieu à trois types de focalisation : la focalisation zéro, la focalisation interne et la focalisation externe.

Le récit étudié est focalisé sur le personnage Jacques Cormery mais il est aussi raconté à partir d'un point de vue neutre. Puisque nous avons déjà montré le type du narrateur totalement absent de l'histoire, cela implique, en quelque sorte, la dominance de la « focalisation zéro » comme le confirme K. WEI dans ses propos :

« Curieusement, en suivant ces 'il', et alors que nous sommes, au plan strictement narratologique, en focalisation omnisciente, nous sommes entrés à l'intérieur du personnage, comme si ce discours se disait au 'je' et se confiait à nous directement, à la manière d'une voix de monologue intérieur : on sent une intériorisation intime du narrateur au cœur secret de son personnage»⁴¹.

Ce choix rend le narrateur omniscient et ayant un regard de créateur. Dans le chapitre *Jeudis et les vacances* on peut bien voir ce statut « *Mais Jacques, trop remuant, trop vaniteux aussi, et il faisait donc l'imbécile pour le plaisir de paraître, collectionnait les retenues»⁴². De même dans le chapitre *la famille*, « *Jacques, de son côté, désireux d'une part de ne pas gêner les voisins et soucieux surtout de ne pas annoncer à la salle entière que la grand-mère ne savait pas lire»⁴³. Aussi dans le chapitre *l'école dans l'extrait* « *Car Monsieur Bernard, son instituteur [...], avait pesé de tout son poids d'homme, à un moment donné, pour modifier le destin de cet enfant [...] et il l'avait modifié en effet»⁴⁴.***

Cette distance entre le narrateur et l'histoire permet à l'auteur un regard neutre et une analyse objective de son propre passé. D'après SPIQUEL, CAMUS par ce choix diminue aussi l'effet de pathos.

⁴⁰Vincent JOUVE, *op.cit.*, p.33.

⁴¹ Keling WEI, *Albert CAMUS: l'écriture autobiographique et les registres multiples de la voix réflexion sur Noces et Le premier homme*, thèses du grade de Maîtrise ès Arts, Université Queen's, Canada, 1998, p.13.

⁴² Albert CAMUS, *op.cit.*, p.257.

⁴³ *Ibid*, p.109.

⁴⁴ *Ibid*, p.153.

Le narrateur sait plus que tous les personnages et sait même tout sur les personnages comme nous le lisons dans les extraits suivants :

- « *Il trouvait que cette visite n'avait aucun sens, pour lui d'abord qui n'avait pas connu son père* »⁴⁵.
- « *Oui, il avait détesté ça pendant des années, et plus tard encore, devenu homme, et jusqu'à ce qu'il ait été gravement malade* »⁴⁶.
- « *Il y avait encore une autre colère dont Jacques n'aimait pas à se souvenir parce qu'il ne désirait pas, lui en savoir la cause* »⁴⁷.

2.3.3. Le temps

L'analyse du temps consiste à éclairer les relations entre deux temps : le temps de l'histoire et le temps de la narration. Il s'agit d'analyser le mode de construction temporelle et voir s'il marque le rythme de la fiction ou s'il agit « *en facteur déterminant à différents moments du récit* »⁴⁸. Dans ce cadre nous confirmons qu' :

*« Il y a le temps raconté (un récit peut évoquer une journée ou, au contraire, plusieurs générations) et le temps mis à raconter (de quelques lignes à plusieurs volumes). Du jeu entre ces deux temps de nature différente (le temps de l'histoire et le temps du récit), le roman tire un nombre d'effets de sens. Quatre questions retiennent l'attention du poéticien : le moment de la narration, la vitesse, la fréquence et l'ordre »*⁴⁹.

Avant de mettre à nu la relation entre le temps de la narration et celui de l'histoire, il est essentiel de rappeler les possibilités de lien entre l'acte narratif et l'histoire racontée.

➤ **La narration ultérieure** où le moment de la narration se situe après le moment de l'histoire. Il s'agit ici d'un récit rétrospectif⁵⁰.

➤ **La narration simultanée** où la narration se fait en même temps que l'histoire.

On raconte les faits au présent.

⁴⁵ *Ibid*, p.33

⁴⁶ *Ibid*, p.52.

⁴⁷ *Ibid*, p.135.

⁴⁸ Christiane ACHOUR et Amina BEKKAT, *Clefs pour la lecture des récits : convergences critiques II*, Tell, Algérie, 2002, p.57.

⁴⁹ Vincent JOUVE, *op.cit.*, p.35.

⁵⁰ Bahia Nadia OUHIBI GHASSOUL, *Littérature : Textes critiques*, Dar El Gharb, Oran, 2003, p.97.

➤ **La narration antérieure** où la narration se situe avant l'histoire. Il s'agit ici d'une prédiction où le récit se fait au futur.

➤ **La narration intercalée** où la narration alterne avec l'histoire.

Quant à notre corpus, la narration y est ultérieure car le narrateur raconte une histoire qui s'est déroulée dans le passé par rapport à son récit. C'est pourquoi il a procédé par analepsie.

Pour la durée narrative, elle renvoie au rapport existant entre le temps de l'histoire (TH) et le temps du récit (TR). Quatre modes sont recensés par la narratologie :

- La pause (TR = n, TH = 0)
- La scène (TR = TH)
- Le sommaire (TR < TH)
- L'ellipse (TR = 0 ; TH = n)

Dans le récit, on les trouve presque tous mais avec la dominance des uns par rapport aux autres. L'auteur a dû varier le rythme du roman entre l'accélération et le ralentissement. Nous remarquons, d'abord :

❖ **Le sommaire** ; une sorte de résumé en quelques lignes des actions qui prennent du temps. Le récit s'accélère. Cela se lit dans les extraits suivants de notre corpus.

• « *Des foules entières étaient venues ici depuis plus d'un siècle, avaient labouré, creusé des sillons, de plus en plus profonds en certains endroits* » (chapitre 9, p.211)

• « *l'homme monstrueux et [banal] qui avait grandi, édifié sans aide et sans secours, dans la pauvreté, sur un rivage heureux et sous la lumière des premiers matins du monde, pour aborder ensuite, seul, sans mémoire et sans foi, le monde des hommes de son temps* » (chapitre 7, p.215)

❖ **La scène** ; correspondant à une relative équivalence entre le temps de la narration et le temps de l'histoire. C'est ce que nous lisons dans les pages des dialogues entre les personnages et celles employant le discours direct où l'échange entre personnages commence à la page 32 et continue dans le chapitre 3 (6 pages de

dialogue). Le discours direct se lit explicitement dans les pages (74 – 75 -76 – 84 – 85 – 92 – 93 – 145 -178 – 179 – 180 -181 -184 -185 -186 - 187 – 195 -196 - 197 -199 – 201 - 252 -254).

❖ **La pause** où on accorde beaucoup plus de place à la description et aux réflexions. Elle est dominante dans notre corpus et surtout lorsque le narrateur évoque les souvenirs d'enfance de Jacques Cormery et la nostalgie d'un homme de son passé enfantin.

❖ **L'ellipse** où on passe sous silence une période de l'histoire comme nous le constatons dans les extraits suivants de notre corpus :

- « *Quarante ans plus tard, un homme, dans le couloir du train de Saint-Brieuc [...]* » (chapitre 2, p.29)
- « *Maintenant, il était grand [...] Sur la route de Bône à Mondovi* » i (chapitre 9, p.195)
- « *Plus tard dans l'avion qui le ramenait à Alger, Jacques essayait de mettre en ordre les renseignements qu'il avait recueillis.* » (chapitre 7, p.202)

Il est à noter à la fin de cette section que le texte n'a pas été retravaillé par l'auteur et certains chapitres n'avaient pas été numérotés ou plus encore avaient été mentionnés pour la réécriture ou la suppression (p.39).

2.3.4. L'espace

L'espace dans le récit relève de la réalité ; les endroits nommés sont très bien connus. Du Mondovi au premier chapitre jusqu'en Algérie, passant par le cimetière à Saint-Brieuc, le quartier Bélcourt et la rue Bab-Azoun pour revenir vers la fin de la première partie à Mondovi sans oublier les scènes où le narrateur décrit au passage le décor.

La narratologie de GENETTE ne considère pas l'espace comme élément du récit, sous prétexte qu'il fait partie de l'histoire. Mais d'autres théoriciens ont étudié l'espace dans le roman tel que Philippe HAMON et d'autres. L'étude spatiale romanesque se fait selon ce que déterminent les propos ci-infra :

« S'interroger sur le traitement romanesque de l'espace, c'est examiner les techniques et les enjeux de la description [...] L'analyse d'une description se ramène à l'examen de trois questions : son insertion (comment s'inscrit-elle dans ce vaste ensemble que constitue le récit ?); son fonctionnement (comment s'organise-t-elle en tant qu'unité autonome ?); sa (ou ses) fonction (s) (à quoi sert-elle dans le roman ?) »⁵¹.

Pour ce fait la description de l'espace dans *Le premier homme* est insérée dans le récit par ancrage. Le narrateur raconte les événements et pour une raison ou pour une autre, il insère dedans la description de l'espace. Des fois le but est de se focaliser sur un aspect particulier qui sert le plus un point de vue ; il désigne l'espace et le décrit par la suite. L'espace, en quelque sorte, n'est là que pour servir à la scène et expliquer davantage les idées, telle que nous le constatons entre un univers pauvre et un univers riche. Dans le chapitre « *les jeux de l'enfant* », le narrateur nous raconte comment Jacques l'enfant passe la sieste et pour montrer la pauvreté et la misère de sa famille, il décrit la pièce, tel l'illustre l'extrait suivant :

« L'enfant se retournait alors vers la pièce quasi nue, peinte à la chaux, meublée au centre d'une table, avec le long des murs un buffet, un petit bureau couvert de cicatrices et taches d'encre et, à même le sol, un petit sommier recouvert d'une couverture où, le soir venu, couchait l'oncle à demi muet, et cinq chaises »⁵².

Dans le deuxième chapitre, il décrit le paysage vu par le voyageur dans la mesure où la laideur des maisons vues reflète l'état d'esprit de ce dernier, comme le montre l'extrait :

« Quarante ans plus tard, un homme, dans le couloir du train de Saint-Brieuc, regardait d'un air désapprobateur défiler, sous le pâle soleil d'un après-midi de printemps, ce pays étroit et plat couvert de villages et de maisons laides, qui s'étend de Paris à la Manche »⁵³.

Des fois la description de l'espace ne dépassera pas un mot comme si le narrateur ne voulait plus s'attarder sur ce sujet. Tel est le cas de « *A la sacristie de l'église Saint-Charles, une affreuse bâtisse en gothique moderne, elle était assise [...]* »⁵⁴ et parfois sur plus d'une page, on dirait qu'il désire dessiner cet espace, comme dans « *La rue Bab-*

⁵¹ *Ibid.*, p.40.

⁵² *Ibid.*, pp.50-51.

⁵³ *Ibid.*, p.29.

⁵⁴ *Ibid.*, p.185.

Azoun était une rue resserré que des arcades, sur les deux côtés, reposant sur d'énormes piliers [...] l'une de ses bazars au milieu des arcades [...] »⁵⁵.

Après avoir analysé, même d'une façon simple, les techniques utilisées par l'auteur dans l'acte de la narration, il ne nous reste que l'étude des personnages, d'un point de vue narratologique pour terminer notre second chapitre.

2.4. Les personnages

Comme déjà évoqué, notre choix opte pour la narratologie classique qui n'aborde pas en détail la question du personnage comme c'est le cas dans la sémiotique narrative. Mais, ce qui nous intéresse, c'est d'avoir une image, même partielle, sur les personnages de l'histoire. L'idée centrale dans ce chapitre est la narration et pour le personnage nous nous contenterons d'une classification et d'une description générale.

Dans le tableau ci-après, nous proposons un inventaire des personnages classifiés selon la narratologie classique qui détermine trois types de personnages signalés dans les propos de Lydie IBO les qualifiant de « *personnages principaux, [des] personnages secondaires, et [des] comparses. Cette classification est faite au moyen des critères que sont les actions menées et les informations données sur les personnages* »⁵⁶.

Nom ou désignation	Personnage			Statut social	Rapport avec le personnage principal J. C.
	principal	secondaire	Comparse		
Jacques Cormery	X	-	-	-	-
Heneri Cormery	X	-	-	Ouvrier agricole	le père
Lucie Cormery Catherine Cormery	X	-	-	Femme de ménage	la mère
Louis, Henri	-	-	X	-	Le frère
Le conducteur arabe	-	-	X	Chauffeur	-
La patronne de la cantine	-	-	X	Employée	-

⁵⁵ *Ibid.*, p.234.

⁵⁶ Lydie IBO, « Approche comparative de la narratologie et de la sémiotique narrative », in *Revue du CAMES-Nouvelle Série B*, Vol. 008 (1^{er} Semestre), 2007, pp.105-117.

Le docteur	-	X	-	Médecin	-
La femme du fils de l'arabe	-	-	X	-	-
La femme dans la gare	-	-	X	-	-
La femme de ménage hôtel Saint-Brieuc	-	-	X	Femme de ménage	-
Le gardien du cimetière	-	-	X	Gardien	-
Malan Victor	X	-	-	Ancien administrateur	Ami
La grand-mère	X	-	-	Femme au foyer	la grand-mère
Pierre	-	X	-	Elève	Copain
Jean	-	-	X	Elève	Copain
Joseph	-	-	X	Elève	Copain
Max	-	-	X	Elève	
Etienne, Hernst, Emile	X	-	-	Tonnelier	L'oncle
Antoine	-	-	X	Vendeur	Amant de sa mère
Mr Bernard, Germain	X	-	-	Instituteur	Son instituteur
Munoz	-	-	X	Elève	Copain
Tahar	-	-	X	-	Voisin
Veillard	-	-	X	-	-
Tamzal	-	-	X	-	-
Georges Didier	-	-	X	Etudiant	Collègue au lycée
Mme Marlon	-	-	X	-	Mère de son ami Pierre
Mme Raslin	-	-	X	Secrétaire	Collègue du travail

Tableau 2 : Inventaire et classification des personnages

Ce présent tableau met fin à notre survol narratologique dont l'objectif est d'éclairer certains aspects nous aidant à l'interprétation psychanalytique. Il est temps maintenant d'aborder l'inconscient de l'auteur en tentant d'appliquer des concepts et des techniques de la psychanalyse sur le texte. Ce qui fera l'objet de notre troisième chapitre.

CHAPITRE III
Tendances psychologiques et
leurs significations
psychanalytiques

La lecture psychanalytique d'un texte littéraire ressemble à celle des formations de l'inconscient à savoir ses aspects manifestés en rêves, en lapsus, en traits d'esprit et en fantasme. Elle prend en considération la psychologie du processus de création, la psychologie des personnages ou même du lecteur.

3.1 Les bases de la théorie psychanalytique

La psychanalyse en tant que théorie est l'effet des analyses minutieuses sur des textes littéraires menées par son fondateur Sigmund Freud dont l'ensemble des hypothèses émises pour des pratiques cliniques se trouvent appliquées dans le champ de l'analyse littéraire. Cette science a donné d'une manière incontournable une nouvelle dimension d'aborder des créations artistiques et précisément littéraires.

Par l'inconscient en tant qu'entité dynamique et avec ses propres règles et principes, la psychanalyse a ouvert un terrain d'étude très vaste. Sa dominance presque totale a incité Freud, à travers une longue analyse, à franchir ce terrain inexploré auparavant via la parole en guérissant des cas hystériques très complexes. Cette partie la plus archaïque de l'appareil psychique tente d'assurer l'équilibre psychique de l'être tout en maintenant refoulé tout ce qui peut perturber le sujet. Ce dernier doit s'adapter à la réalité qui n'est pas forcément confortable car le désir (généralement lié à l'énergie sexuelle selon la théorie de Freud) ne cherche que la satisfaction et se trouve bloqué par les contraintes de la réalité (les interdits parentaux, la religion, la morale...etc.)

Freud voit que le conflit psychique est la cause de tout comportement pathologique d'un sujet ; une sorte de débandade entre deux forces : l'une de désir et l'autre de réalité. Il affirme le rôle de l'enfance dans le développement du psychisme. Avec la découverte majeure du complexe d'Œdipe, il a bouleversé les idées sur cette phase de vie dans la mesure où il est difficile d'imaginer que l'enfant entre trois et cinq ans vit ce complexe et surtout dans sa confirmation que

« l'enfant désire le parent du sexe opposé au sien, tandis que l'autre devient l'élément gênant. Une rivalité, teintée d'hostilité, avec ce dernier s'instaure. Inconsciemment, l'enfant se débarrasserait volontiers du parent jalouxé.

Cette situation est illustrée symboliquement par le désir, le fantasme qu'a le petit garçon d'épouser sa mère et de tuer son père»⁵⁷.

Cela a donné un nouveau regard sur l'œuvre littéraire et sur ses origines. Un auteur qui n'est pas comme tout le monde et qui arrive par le langage de tisser des tapis fascinants, on sait d'après Freud d'où il puise. Chez les critiques, ce statut a, beaucoup, fait couler d'encre et Freud le restitue en disant que « *le poète fait comme l'enfant qui joue ; il se crée un monde imaginaire qu'il prend très au sérieux, c'est-à-dire qu'il dote de grandes quantités d'affect, tout en le distinguant nettement de la réalité* »⁵⁸. L'auteur qui crée son propre univers imaginaire, il fuit souvent une réalité, ce qui donne au contenu de l'inconscient la chance de se manifester librement et s'échapper au refoulement. Ces décharges se réalisent subtilement par des mécanismes propres à l'inconscient et qui sont définies par la psychanalyse. Les actes manqués, les lapsus, les rêves et les représentations fantasmatiques dans l'esprit font partie de ce qui a ramené Freud, par l'analyse, de comprendre ces mécanismes dont le rôle principal est de permettre d'évacuer des flux des tensions afin de soulager le sujet des douleurs causées par le refoulement car

« le désir inconscient qui cherche la satisfaction, se heurte à la censure du conscient et, même, pour une part du préconscient. Ainsi toute production psychique est une formation de compromis entre la force du désir et la puissance refoulante du conscient. On comprend que la notion de conflit psychique soit essentielle : conflit entre désir et interdit, désir inconscient et désir conscient »⁵⁹.

Le désir freudien est qualifié de sexuel ; *la libido*⁶⁰, mais dans le sens énergétique et non pas la fonction productrice par le rapport des organes génitaux ; tandis que la sexualité est une énergie entre le corporel et le psychisme qui se développe tout au long de la vie d'une phase à l'autre. Le rôle de ce dernier est décisif dans la structure des différentes instances psychiques et leurs comportements.

Freud présente l'appareil psychique en deux topiques (1900-1920) dont la première est sous forme de trois instances étant l'inconscient, le préconscient et le conscient alors

⁵⁷ Murielle JACQUET-SMAILOVIC, *L'enfant, la maladie et la mort*, De Boeck, Bruxelles, 2007, p.41.

⁵⁸ Sigmund Freud, « La création littéraire et le rêve éveillé » [en ligne] adresse URL www.culture-cpge.com/livres/creation_litteraire.doc, consulté le 15/04/2015.

⁵⁹ Daniel BERGEZ et al., *op.cit.*, pp.82-83.

⁶⁰ Métaphore utilisée par S. Freud pour désigner l'énergie des pulsions sexuelles.

que dans la seconde représentation, il éclaire plus les choses par trois instances : le Ça, le Surmoi et le Moi comme l'illustre le schéma ci-après.

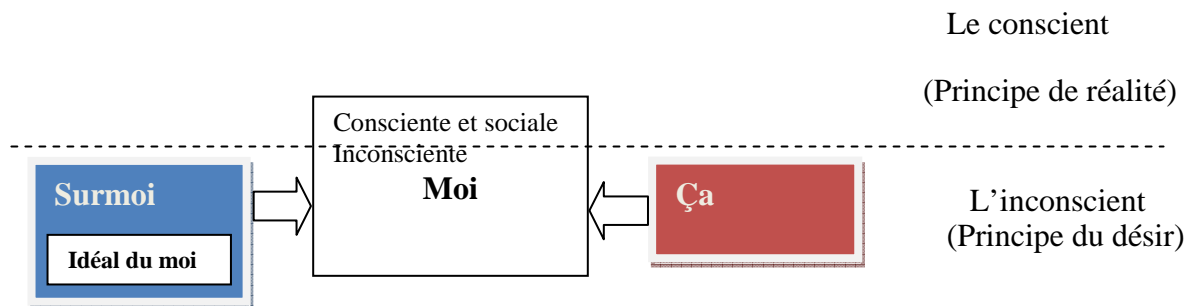


Figure 2 : L'appareil psychique selon la deuxième topique de Freud (1920)

Pour définir ces instances, nous nous référons au *Lexique de psychanalyse* d'Alain VANIER :

- **Le Ça** désignant pour Freud « *un lieu totalement inconscient, réservoir d'émotions pulsionnelles de vie et de mort. [Il] contient le refoulé* »⁶¹.
- **Le Surmoi** étant

*« de l'ordre de la conscience morale et concerne le sentiment inconscient de culpabilité. Il peut très largement dépasser son objet et être d'une extrême dureté avec le Moi. Il est l'héritier du complexe d'Œdipe et correspond à l'intériorisation des interdits proférés par les parents et les éducateurs »*⁶².

- **Le Moi** prenant une partie du conscient et une autre partie d'inconscient et visant à « *instaurer le principe de réalité [...] Il a une fonction régulatrice entre le Ça et le Surmoi et il est donc le lieu de défense* »⁶³. A travers le développement psychique, il prend l' « *Idéal du moi* » comme modèle à atteindre.
- **L'Idéal du moi** étant une « *instance constituant un model pour le sujet, résultant des identifications aux parents et au groupe social. Cet idéal est le substitut du narcissisme perdu de l'enfance* »⁶⁴.

Après ce survol de la théorie psychanalytique freudienne, il est à savoir que le travail de recherche, dans l'analyse psychanalytique, reste une enquête sur une vérité inconsciente

⁶¹ Alain VANIER, *Lexique de psychanalyse*, Armand Colin, Paris, 2000, p.14.

⁶² *Ibid.*, pp.79-80.

⁶³ *Ibid.*, p.54.

⁶⁴ *Ibid.*, p.40.

et ignorée par l'auteur lui-même. Une sorte d'interprétation, dans le texte, des traces de ce qui peut apparaître anormale par rapport au contexte de l'acte d'écriture chez l'écrivain : un fantasme, une exagération affective, un lapsus, une métaphore obsédante, un thème dominant, des images injustifiées ...etc.

Dans la clinique, le psychanalyste ne trouve pas assez de difficultés pour analyser les paroles de son patient, par contre les choses sont totalement différentes, avec un texte. Avoir besoin d'une méthode scientifique, pour une lecture psychanalytique, demeure un vrai souci car le texte littéraire, comme le confirme Freud, comporte un compromis entre l'inconscient et le conscient dans le sens de permettre la décharge des désirs refoulés et le soulagement psychique de l'auteur. Il recherche avec une *lecture symptomale* les traces d'intervention de l'inconscient dans les textes même si « *le repérage de l'activité de l'inconscient est plus vaste : répétition obsédante, dissonance entre un thème et un affect, bizarrerie, lapsus, étrangeté, contradiction, mot inattendu, absence autant de présence surprenante* »⁶⁵.

C'est pourquoi le symbolisme est favorisé dans l'analyse de Freud. Sa lecture de *Hamlet* de Shakespeare, *Œdipe-Roi* de Sophocle et *Gradiva* de Jensen, par exemple, présente l'incontournable découverte qu'il a faite. Pour lui, c'est par les *mécanismes de défenses* que l'inconscient fleurira sans qu'il soit facilement repéré. Pour cette raison, on ne peut pas avoir une signification conventionnelle.

Par les mécanismes de défense, on entend ce que Freud a découvert par l'analyse de ses rêves et ceux de ses patients dans la mesure où le rêve présente un contenu déformé constitué des éléments hétérogènes, ce qui doit être symbolique et significatif car pour que le désir refoulé puisse se manifester dans la réalité, il doit d'abord y être acceptable. Donc il se déguise par cet ensemble de mécanismes parmi lesquels nous citons les principaux à savoir la condensation, le déplacement, la figurabilité et l'élaboration secondaire. Ces techniques de transformation sont bien définies dans l'ouvrage *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire* comme suit.

- **La condensation** étant « *un élément unique représente, dans le rêve, plusieurs chaînes associatives liées au contenu latent* »⁶⁶.

⁶⁵ Daniel BERGEZ et al. , *op.cit.*, p.101.

⁶⁶ *Ibid.*, p.80.

- **Le déplacement** étant « *une représentation apparemment insignifiante et investie d'une intensité visuelle et d'une charge affective étonnantes* »⁶⁷.
- **La figurabilité** représentant « *les pensées inconscientes [...] transformées en images car le rêve est une production visuelle qui s'impose au rêveur comme une scène actuelle. Les pensées les plus abstraites doivent donc en passer par des substituts imagés* »⁶⁸.
- **L'élaboration secondaire**, elle, en tant que « *dernière opération du travail du rêve, est due à l'intervention du préconscient qui remanie, en dernière minute, le rêve pour lui donner une façade plus cohérente ou acceptable* »⁶⁹.

Mais les disciples structuralistes de Freud n'ont pas accepté son déterminisme. Pour eux, ce statut n'est pas scientifique tant que l'expérience psychanalytique se passe dans le langage, donc il est très important de voir les choses à partir d'un point de vue structural. Leurs travaux après le père de la psychanalyse mènent à une *lecture structurale* permettant de passer « *à la mise en relations de différents textes d'un même auteur pour découvrir une structure psychique particulière* »⁷⁰.

Dans ce travail de recherche, les conditions d'une étude psychocritique (la démarche de Charles Mauron) ne se sont pas réunies, à savoir un corpus qui rassemble plusieurs textes. Cela ne nous empêchera pas de nous inspirer des deux types de lectures (symptomale et structurale).

3.2 L'originalité du texte

Au début de cette section, il est utile de mentionner ce que nous avons remarqué à propos du roman. Il s'agit de l'histoire de Jacques Cormery inspirée de celle de l'auteur. C'est pourquoi notre analyse psychanalytique se penchera sur Jacques ; le personnage principal et le centre de ce récit. Autrement dit, c'est l'inconscient de ce dernier qui fera l'objet de notre recherche. Cela nous rendra libres à propos du retour ou non à la biographie de l'auteur ; objet du premier chapitre. Un lapsus très important présente l'intersection des deux conflits psychiques ; celui de Camus et celui de Jacques comme

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*, p.81.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Daniel BERGEZ et al. , *op.cit.*, p.101.

le montre l'extrait du corpus « *la Méditerranée séparait en moi deux univers, l'un où dans des espaces mesurés les souvenirs et les noms étaient conservés, l'autre où le vent de sable effaçait les traces des hommes sur de grands espaces* » (p.214).

Ce qui rend notre corpus original, énigmatique et objet d'une lecture psychanalytique, c'est qu'il est un roman à inspiration autobiographique ni achevé ni retravaillé dans le but d'édition ainsi qu'il ouvre son dernier cycle de l'amour ; ce qui était attendu en quelque sorte. Ajoutons à cela ce que l'auteur lui-même a dit sur l'idée de ce projet :

« *Simplement le jour où l'équilibre s'établira entre ce que je suis et ce que je dis, ce jour-là peut-être, et j'ose à peine l'écrire, je pourrai bâtir l'œuvre dont je rêve. 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* »⁷¹.

Ces mots sont écrits en 1958, Camus a commencé l'écriture de son dernier roman une année après. Il s'agit d'après lui de l'œuvre dont il rêvait. La date de naissance de ce projet n'est pas précisée par les biographes. SPIQUEL a déjà dit dans une de ses conférences sur le roman que c'est peut-être en 1953 que Camus a pensé à son projet d'après un signe dans le texte lui-même : la distance temporelle entre le premier chapitre de la naissance de Jacques Cormery, « *Quarante ans après* » (chapitre II, p.29). On trouve aussi le même point de vue chez Franck Evard disant que « *ce roman autobiographique envisagé dès 1953 est tragiquement interrompu par la mort* »⁷². Mais Jacques Cormery, dans le deuxième chapitre, visite la tombe de son père à l'âge de quarante ans ; étant le protagoniste de l'auteur. Camus en réalité a fait cette visite en 1947 (à l'âge de 35 ans). Dans le carnet intitulé *Le premier homme (notes et plans)*, trouvé avec le manuscrit et ajouté en annexe dans le roman, nous lisons : « *commencer par la nuit de la naissance. Chap. I puis chap. II : 35 ans après, un homme descendrait du train à Saint-Brieuc* » (Annexes, p.338). Ce décalage est significatif dans le sens où à l'âge de quarante ans, âge de sagesse, l'homme rencontrera un changement bouleversant. Généralement l'âge entre 40 et 45 ans, en psychologie, on l'appelle *la crise du milieu de la vie* où chez les personnes en question

⁷¹ Albert CAMUS, *L'Envers et l'Endroit*, op.cit., p.29.

⁷² Franck EVRARD, *Albert Camus*, Ellipses, thème & études, Paris, 1998, p.16.

« le moment où le plaisir d'être soi-même les emporte sur l'envie ou sur l'angoisse d'affronter la solitude correspond à une première phase dans l'élaboration de leur crise du milieu de la vie. Ils osent prendre le risque de se passer de l'approbation des autres et d'affronter les critiques même si elles font souffrir car ils commencent à prendre au sérieux leur capacité de créer»⁷³.

Un autre signe nous paraît important. C'est le choix du type de narrateur que nous avons expliqué précédemment ; la distance de l'auteur de sa propre histoire montre à quel point Camus veut voir l'image aussi claire et complète dans un but thérapeutique. Cela nous rappelle les propos de Bartoli:

« Certains, parvenus à mi-vie, expriment ce besoin de distance vis-à-vis d'eux-mêmes dans une démarche psychothérapique. Pour eux, le regard extérieur et neutre du thérapeute est une sorte de miroir qui leur permet de prendre du recul, de traverser de passage critique et de retrouver des repères perdus grâce à une meilleure connaissance de soi »⁷⁴.

Dans le corpus nous trouvons déjà ce qui renforce cette idée « *il revoyait sa vie folle, courageuse [...] et en vérité elle s'était toute entière passée* » (p.35). Jacques Cormery espère épuiser sa vie et compte par cette enquête identitaire arriver à affranchir une nouvelle vie.

Porter de la lumière sur la crise du milieu de vie a pour objectif de montrer la dimension psychologique très dominante dans ce roman. Le rapport que Camus montre entre *Le premier homme* et *L'Envers et l'Endroit* est une preuve du retour de l'écrivain à ses origines ; cela implique un récit de souvenirs avec un écho d'affect et de nostalgie remarquable.

Si Camus aborde l'idée de déséquilibre, c'est parce qu'en cette période (1951-1956), il a subi les chocs des événements les plus marquants dans sa vie à savoir une chute de santé qu'il l'oblige à passer des mois de convalescence sans rien faire, la critique sévère des existentialistes de son essai *L'homme révolté*, la grave dépression qu'a eu sa femme

⁷³Quinodoz DANIELLE, « La crise existentielle du " milieu de la vie ? La porte étroite », *Revue française de psychanalyse*, 2005/4 Vol. 69, pp. 1071-1086.

⁷⁴ Françoise MILLET-BARTOLI, *La crise du milieu de la vie suivie d'une deuxième chance*, ODILEJACOB, Paris, 2002, p.47.

Francine Faure et pour finir le déclenchement de la guerre d'Algérie dont le résultat était la solitude de Camus dans la métropole à cause de ses prises de position.

Raconter sa vie, c'est aussi raconter un ensemble de récits qui présentent les grands traits et personnages dans son histoire. Camus qui parlait toujours d'un roman, a réussi à faire de son enquête identitaire et de son propre histoire le mixte difficile, tout en s'effaçant de l'histoire avec un *Il*, cela permet souvent à l'écrivain de faire une analyse exhaustive comme le confirment de nouveau les propos de Bartoli :

«A l'avant-scène de toute histoire personnelle ainsi racontée, la causalité historique qui se trouve remise en question dans la démarche analytique, concerne toujours les relations du sujet avec ses objets. L'analyse sera donc tissée des multiples récits relatifs aux, péripéties, passées ou présentes, de ces relations avec les autres significatifs de cette histoire, qui en sont les protagonistes»⁷⁵.

Ce qui est remarquable aussi, c'est la répartition du roman en parties pour montrer le déroulement de l'enquête (*RECHERCHE DU PÈRE, LE FILS OU LE PREMIER HOMME*) et en chapitres pour marquer les événements ou les personnages pour lesquels l'auteur tient le plus d'affect (*Etienne, l'école, la famille, Mondovi la colonisation et le père, ... etc.*).

3.3 L'inconscient du texte : Des manifestations conceptuelles et interprétations

Dans cette section, nous aborderons en premier lieu l'idéalisation dans la réflexion de Jacques en étudiant l'Idéal du moi, en second lieu nous tenterons de retracer dans le texte les deux fameux complexes ; celui d'Œdipe et celui de castration.

3.3.1 Jacques et son Idéal du moi

L'auteur au début de la scène de la naissance décrit le parcours que font les nuages gonflés d'eau depuis l'océan jusqu'ils lâchent leurs charges sur la carriole. Même le choix d'une femme voyageuse enceinte puis accouchant cette nuit-là n'est pas gratuit. Après l'accouchement et la saisie du bébé, la pluie s'arrête vers la fin du chapitre. Même si certains voient dans la scène de la précipitation une comparaison avec les premiers arrivants sur cette terre, cela reste très loin de la réalité textuelle. La

⁷⁵ Alberto KONICHECKIS & Jean FOREST (sous dir), *Narration & psychanalyse*, Harmattan, Paris, 1999, p.17.

symbolisation sexuelle présentée par la pluie tombant du ciel sur la terre renvoie à la fertilité et peut dire beaucoup de choses à propos de la symbolique du ciel étant

« une manifestation de la puissance, de la transcendance, de la pérennité, de la sacralité [...] En tant que régulateur de l'ordre cosmique, [il] a été considéré comme le père des rois et des maîtres de la terre. [...] Par l'action du Ciel sur la Terre, tous les êtres se produisent. La pénétration de la Terre par le Ciel est donc envisagée comme une union sexuelle. Le produit en est, soit l'homme, fils du Ciel et de la Terre »⁷⁶.

L'auteur compare l'arrivée de Jacques Cormery à cette vie comme un don du ciel sans père, comme Adam. Dans le titre du roman, nous en trouvons une explication exhaustive. Cela ressemble également à Jésus-Christ, par l'abréviation du nom de Jacques Cormery (J.C.) en trois occurrences dans le premier paragraphe du chapitre III (*Saint-Bruieuc et Malan (J.C)*, p.39), Louis Martinez témoigne dans sa conférence sur ce point en se demandant « *et puis qu'est-ce que cette manie qui lui fait glisser les initiales de Jésus-Christ dans le nom de ses personnages : Jean-Baptiste Clamence de la Chute, Jacques Cormery du Premier Homme et jusque dans celui de ses enfants, Jean et Catherine ?* »⁷⁷. Aussi le nombre de trois abréviations, il nous semble un choix inconscient.

L'accompagnement du ciel s'y montre tantôt indispensable tantôt rassurant et protecteur. Ce qui l'illustreront les extraits ci-dessous.

- « *La guerre était là, comme un vilain nuage, gros de menaces obscures, mais qu'on ne pouvait empêcher d'envahir le ciel* » (Chapitre V, pp.80-81), ce qui laisse lire la relation entre la guerre et le père dans une comparaison implicite entre le père et le ciel.
- « *La nuit maintenant montait du sol elle-même et commençait de tout noyer, morts et vivants, sous le merveilleux ciel toujours présent. Non, il ne connaîtrait jamais son père, qui continuerait de dormir là-bas* » (Chapitre VII, p.212), ce qui montre un contraste entre deux images : un ciel merveilleux, toujours présent et un père inconnu.

⁷⁶Jean CHEVALIER & Alain CHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Robert Lafront, Grande-Bretagne, 1990, pp.248-249.

⁷⁷Louis MARTINEZ, « Camus entre la justice et la foi chrétienne... », [En ligne] adresse URL http://www.cairn.info/zen.php?ID_ARTICLE=COMM_129_0013, consulté le 10/05/2015.

- « *Jacques Cormery, le regard levé vers la lente navigation des nuages dans le ciel, [...] quand le tintement d'un seau contre le marbre d'une tombe le tira de sa rêverie* » (Chapitre II, p.34) où Jacques devant la tombe de son père se plonge dans une longue rêverie en embrassant le ciel par le regard.
- « *Dès huit heures, au moment où Jacques entrait dans le magasin qui sentait le fer et l'ombre, une lumière s'éteignait en lui, le ciel avait disparu* » (Chapitre III, p.288), cette image dans le magasin, loin du ciel, est présentée comme une prison. Cette idée d'emprisonnement se lit également dans « *par la fenêtre, on pouvait voir la rue et les immeubles d'en face, mais jamais le ciel* » (Chapitre III, p.289).
- « *Dans le ciel plus pâle, des petits nuages blancs et gris passaient lentement, et du ciel tombait tour à tour une lumière légère puis obscurcie* » (Chapitre II, p.34) où l'état du ciel décrit représente l'état d'esprit confus de Jacques devant la tombe de son père, il exprime ce qu'il ressent par ce qu'il voit.
- « *Le ciel devenait un peu moins bleu, perdait un peu de sa chaleur par une fente invisible quelque part au-dessus de la mer [...] pendant que le ciel maintenant commençait de verdir, et on arrivait à la classe de Jacques* » (Chapitre III, p.276), montrant que pendant la distribution des prix à la fin de l'année scolaire, on sent que la description du ciel passant d'un état à un autre ressemble à une personnification de ce dernier en un membre de la famille de Jacques, exactement comme sa grand-mère qui s'impatiente d'entendre prononcer le nom de son petit-fils lors de la cérémonie.
- « *Sa tête perdue dans la lumière incessante et les immenses espaces du ciel, Jacques se sentait le plus riche des enfants* » (Chapitre VII, p.126), ce sentiment de l'enfant n'arrivant que lorsqu'on est en promenade porté sur les épaules du père en plein air naît chez l'enfant ressentant la même joie même sans son père.
- « *pendant que les autres faisaient la sieste et que la lumière qui s'adoucissait imperceptiblement rendait les espaces du ciel encore plus vastes, si vastes que l'enfant sentait des larmes monter en lui* » (Chapitre VII, p.147), ici Jacques

privé d'aller jouer dehors, il regrette la séparation du ciel plus que de ses copains.

De tout ce qui précède, le ciel symbolise une fonction de la protection paternelle et de la dominance comme le renforcent les propos de Martinez : « *le ciel est universellement le symbole des puissances supérieures à l'homme, bienveillantes ou redoutables* »⁷⁸. Il symbolise aussi pour Jacques une morale très idéalisée et inaccessible, « *ce que nul vivant de la terre ne peut atteindre* »⁷⁹. L'enfant qui n'a pas pu créer une image (symbolique) de son père, personne ne peut le renseigner sur lui. Jacques n'avait aucun affect pour cet homme « *Quant à son père, il ne pouvait pas s'inventer une pitié qu'il n'avait pas* » (Chapitre II, p.33).

L'absence du père dans la vie de Jacques était totale, dans la citation ci-après nous comprendrons l'impact de cet état dans la mesure où « *plus les manques se feront sentir à cause de l'absence du père et plus ces manques seront compensés par une idéalisation inconsciente* »⁸⁰. Dans le chapitre *Saint-Brieuc et Malan (J.G)*, Jacques entendait encore « *Il y a en moi un vide affreux, une indifférence qui me fait mal* » (p.47). Le plus important ici, c'est en superposition avec cette phrase, l'auteur a écrit :

« *Jacques / J'ai essayé de trouver moi-même dès le début tout enfant, ce qui était bien et ce qui était mal- puisque personne autour de moi ne pouvait me le dire. Et puis je reconnais maintenant que tout m'abandonne, que j'ai besoin que quelqu'un me montre la voie et me donne blâme et louange, non selon le pouvoir mais selon l'autorité, j'ai besoin de mon père* » (p.47)

Par la juxtaposition de ces deux phrases, nous concluons que le vide affreux est simplement le modèle qui montre à Jacques ce qui est bon et ce qui est mal. Inconsciemment ou pas, Jacques affirme que personne autour de lui n'était capable de lui apprendre cela. Nous y comprenons qu'il s'agit d'un rôle à jouer beaucoup plus qu'un savoir à apprendre car il dit juste après que cela ne peut arriver que selon une autorité et non pas selon un pouvoir.

Voilà ce qui nous a motivé à suivre dans notre analyse la piste du complexe d'Œdipe et qui sera l'objet de la section suivante.

⁷⁸ *Ibid.*, p.249.

⁷⁹ *Ibid.*, p.249.

⁸⁰ S. BOUCETTA et al. , « Impact de l'absence de la figure paternelle sur le développement de l'enfant », [en ligne] adresse URL <https://formapsy.files.wordpress.com/2013/02/impact-de-labsence-de-la-figure-paternelle-chez-lenfant.pdf>, p, consulté le 10/05/2015 à 14 :00.

3.3.2 Le complexe d'Œdipe

En lisant le deuxième chapitre *Saint-Brieuc* qui parle de la visite de la tombe du père, nous apercevons que Jacques ignore l'utilité de cette démarche, et qu'il n'a accepté que lorsque celle-là coïncide avec la visite de son vieil ami Malan en trouvant « *que cette visite n'avait aucun sens, pour lui d'abord qui n'avait pas connu son père* » (Chapitre II, p.33). Ce qui n'empêche pas de visiter la tombe d'une personne qu'on n'a jamais rencontrée dans la vie, mais pour Jacques la vérité qu'il ne veut pas, inconsciemment, c'est que cette rencontre pourrait avoir lieu. D'abord, avec le gardien du cimetière, il se trouve confus par la demande de ce dernier : « *C'est dur, dit l'autre. – Mais non, je n'avais pas un an quand il est mort. Alors, vous comprenez* » (Chapitre II, p.32), la réponse de Jacques cache le contraire, il se justifie après avoir projeté le mot « *Mais non* » et insiste si le gardien a bien saisi la situation, il aurait dû garder le silence comme il le faisait juste après une autre question : « *Oui, dit le gardien, n'empêche. Il y a eu trop de morts* », *Jacques Cormery ne répondit rien* » (Chapitre II, p.33).

Un autre signe dans le même chapitre renforce cette idée, Jacques devant la tombe se plonge dans la méditation en s'approchant « *de la pierre et la regarda distraitement. Oui c'est bien son nom. Il leva les yeux. Dans le ciel plus pâle, des petits nuages blancs et gris passaient lentement, et du ciel tombait tour à tour une lumière légère puis obscurcie* » (Chapitre II, p.34).

Et lorsqu'il se réveille, ses yeux tombent sur la dalle pour lire les deux dates, il fait le calcul et trouve que cet homme avait mort à l'âge de 29 ans « *Soudain une idée le frappa qui l'ébranla jusque dans son corps. Il avait quarante ans. L'homme enterré sous cette dalle, et qui avait été son père, était plus jeune que lui* » (Chapitre II, p.34), cette idée bouleverse Jacques. Il commence à ressentir pitié et tendresse qui « *d'un coup [vinrent] lui emplir le cœur n'était pas le mouvement d'âme qui porte le fils vers le souvenir du père disparu, mais la compassion bouleversée qu'un homme fait ressent devant l'enfant injustement assassiné* » (Chapitre II, p.34).

Ces sentiments n'étaient pas pour son père mais pour un *enfant injustement assassiné*.

Ce n'est pas par hasard, que Jacques devant cette tombe pense à un enfant assassiné, mais à cause d'une libre association avec la seule anecdote qu'on lui avait racontée par

sa grand-mère et dont le récit comporte son père. L'extrait suivant exposera le souvenir de cette anecdote :

« Même ce détail, qui, enfant, l'avait tant impressionné, qui l'avait poursuivi toute sa vie et jusque dans ses rêves, son père levé à trois heures pour aller assister à l'exécution d'un criminel fameux, il l'avait appris de sa grand-mère. Pirette [...] avait tué à coups de marteau ses maîtres et les trois enfants de la maison. « Pour voler ? » avait demandé Jacques enfant. « Oui », avait dit l'oncle Etienne. « Non », avait dit la grand-mère, mais sans donner d'autres explications. [...] le plus jeune des enfants respirant encore et qui devait mourir aussi, [...] L'opinion publique horrifiée réclamait une peine de mort qu'on ne lui marchandait pas, et l'exécution se déroula à Alger [...]. Le père de Jacques s'était levé dans la nuit et était parti pour assister à la punition exemplaire d'un crime qui, d'après la grand-mère, l'avait indigné. [...] L'exécution avait eu lieu sans incident, apparemment. Mais le père de Jacques était revenu livide, s'était couché, puis levé pour aller vomir plusieurs fois, puis recouché » (Chapitre VI, p.94).

Ce souvenir d'enfance sur cette scène racontée, contient des éléments importants à savoir le criminel, le père et l'enfant assassiné sur le lit et qu'il meurt plus tard. Jacques, l'enfant, s'est touché par cette histoire au point où il lui arrivait, plus tard et pour long temps, de faire des cauchemars à cause d'elle le soir *« où il entendit ce récit, Jacques lui-même, étendu au bord du lit pour éviter de toucher son frère avec qui il couchait, ramassé sur lui-même, ravalait une nausée d'horreur, en ressassant les détails qu'on lui avait racontés et ceux qu'il imaginait »* (Chapitre VI, p.95).

Dans la réalité, il craint d'être assassiné, mais ce qu'il fait comme rêve est différent, *« ces images l'avaient poursuivi jusque dans ses nuits où de loin en loin, mais régulièrement, revenait un cauchemar privilégié, varié dans ses formes, mais dont le thème était unique : on venait le chercher, lui, Jacques, pour l'exécuter »* (Chapitre VI, p.95).

Dans les rêves pendant le sommeil la censure s'affaiblit et le contenu manifesté sera moins déguisé et déformé par les mécanismes de défense. Ces derniers se trouvent appliqués dans le contenu du récit : objet du souvenir de l'enfant Jacques. C'est par le déplacement que nous constatons un enfant assassiné sur le lit et qui reconnaît son tueur. Jacques, tente de trouver une raison pour ce crime dans le but de détourner une idée inconsciente, il dit à sa grand-mère *« pour voler »* et elle lui répond négativement sans lui dire autre chose. Il sait inconsciemment la raison. Si nous essayons d'analyser

ce récit, nous trouverons que par la condensation l'enfant assassiné sur le lit regroupe le désir de tuer son père ; le châtement de ce dernier et le désir sexuel de la mère. Ce qui illustre le fameux complexe d'Œdipe. Ce dernier est mal liquidé à cause de l'absence réelle du père et de sa symbolique.

Si nous abordons ce complexe, survenu chez l'enfant entre 4 et 6 ans, c'est que *Œdipe* est très important sur plusieurs plans de la vie psychique du sujet, surtout identitaire. La menace de castration fait apparaître l'instance du Surmoi et par l'identification au père l'enfant crée *l'idéal du moi*.

Dans la psychanalyse, c'est à cause du mécanisme de la censure que certains désirs non acceptés par la réalité seront maintenus. On parle ainsi du refoulement ; plus les désirs sont intenses plus le refoulement est sévère pour que le sujet reste tranquille. Dans ce cas, la manifestations de ces désirs se fait très déformée et très déguisée. Mais ce qu'on vient de dire se passe généralement avec des sujets dans des contextes normaux, à titre d'exemple la présence indispensable de l'image paternelle pour l'accomplissement du complexe d'Œdipe. Avec Jacques et comme nous l'avons déjà signalé, la conception de cette image n'a pas pu être claire et complète « *Quand il réfléchissait, Jacques se rendait compte que c'était de ce vieil instituteur perdu maintenant de vue qu'il avait appris le plus de choses sur son père. Mais rien de plus, sinon dans le détail, que ce que le silence de sa mère lui avait fait deviner* » (Chapitre V, p.78).

La présence de la grand-mère dans la vie de l'enfant avec le silence affreux sur la personne paternelle, ont influencé le sujet à propos de ce que la psychanalyse nomme le *père symbolique*. Etant du sexe opposé et jouant le rôle du dominante, la grand-mère de Jacques perturbe la création de l'image d'un père chez l'enfant dans la mesure où « *droite, dans sa longue robe noire de prophétesse, ignorante et obstinée, elle du moins n'avait jamais connu la résignation. Et plus que tout autre, elle avait dominé l'enfance de Jacques* » (Chapitre VI, p.96). D'après l'extrait, nous comprenons qu'elle n'était pas un bon modèle pour l'enfant, mais elle a joué un rôle paternel parmi d'autres rôles. Dans le même extrait, l'image de la grand-mère est très dévalorisée, ce qui signifie qu'elle n'a jamais été une deuxième mère pour l'enfant. Dans la réalité, la mère de Camus a commencé le travail dans la cartouchière depuis qu'elle est rentrée à Alger

avec ses enfants, Albert avait un an et il a certainement passé seul de longs moments. Pour cette raison et d'autres, nous disons que le passage de Jacques (Camus) par le complexe d'Œdipe n'était pas totalement réussi dans la mesure où la censure née par les menaces du père (réel ou symbolique) sera aussi fragile pour maintenir les désirs contradictoires d'Œdipe. Cette fragilité est due à l'absence du père.

Maintenant, il nous reste d'exposer les passages où les désirs d'amour et d'hostilité se sont manifestés dans le texte :

- « *Il y avait encore une autre colère dont Jacques n'aimait pas à se souvenir parce qu'il ne désirait pas, lui, en savoir la cause* » (Chapitre VII, p.153), ici, Jacques ne désire pas savoir ce qui c'était entre sa mère et son amant Antoine ; le Maltais.
- « *C'était encore la grand-mère qui disait à Jacques qu'il fallait se coucher [...] et il l'embrassait d'abord, puis l'oncle, et pour finir sa mère, qui lui donnait un baiser tendre et distrait* » (Chapitre VII, p.247), Ce baiser est raté, en quelque sorte, à cause de ce qu'il a, inconsciemment, excité chez l'enfant.
- « *[la grand-mère] s'était bornée à lui dire, devant son fils, que maintenant elle avait l'air d'un putain* » (Chapitre VII, pp.136-137), la présence du fils pendant cette insulte, présente un désir chez l'enfant que c'est pour lui que sa mère doit se maquiller, plus tard dans le même paragraphe, l'enfant lui dit qu'elle très belle.
- Dans le passage suivant, il y a le glissement de deux mots à savoir *interdit* et *impuissance*. L'enfant qui a voulu louer sa mère pour soulager sa tristesse à cause de l'insulte de la grand-mère, se trouve interdit de s'approcher d'elle sans aucun motif raisonnable ; encore et après être refusé par sa mère, il pleure d'impuissance et d'amour, ici l'impuissance est rattachée à l'amour pour signifier l'inceste :

« *Jacques, interdit, s'était approché d'elle. Elle avait enfoui son visage dans l'oreiller « Maman, maman [...] tu es très belle comme ça ». Mais elle n'avait pas entendu et lui a demandait de la laisser. Il avait reculé jusqu'au pas de la porte, lui aussi, s'était mis à pleurer d'impuissance et d'amour* » (Chapitre VII, p.137),

- « *Et l'enfant s'arrêtait alors sur le pas de la porte, le cœur serré, plein d'un amour désespéré pour sa mère* » (Chapitre VI bis, p.189), l'amour désespéré que

ressent Jacques envers sa mère n'est pas à cause de son handicap et qu'elle n'a pas pu exprimer son amour pour son fils ; au contraire, cet amour trouve ses origines dans le complexe d'Œdipe, l'enfant reste attaché à sa mère parce qu'elle n'était pas un objet d'amour d'un autre homme. Dans cet extrait et celui qui le précède, Jacques ressent ce sentiment sur le pas de la porte de la chambre à coucher, c'est symbolique, en deux sens : la sexualité et l'interdiction.

➤ « *Et quant à sa mère, vers qui il courait maintenant, il semblait que rien ne réduirait sa douce ténacité, puisque des dizaines d'années de travail épuisant avaient respecté en elle la jeune femme que Cormery enfant admirait de tous ses yeux.* » (Chapitre V, p.68), on lit ici son désir que sa mère reste toujours jeune et belle à ses yeux.

➤ Dans le passage ci-après, l'enfant a envie d'appeler sa mère après qu'elle se déshabille, et il renonce sous prétexte qu'elle ne va pas l'entendre, c'est-à-dire qu'il n'essaye même pas. Ce qui veut dire qu'il ne sait pas pourquoi il a cette envie et il ne peut pas la réaliser.

« [...] par sa mère qui parfois heurtait l'armoire dans l'obscurité où elle se déshabillait, qui montait légèrement sur son lit et dormait si légèrement qu'on pouvait croire qu'elle veillait, et Jacques le croyait parfois, avait envie de l'appeler et se disait qu'elle ne l'entendrait pas de toute façon » (Chapitre II, p.255),

➤ « *Et ce qu'il désirait le plus au monde, qui était que sa mère lût tout ce qui était sa vie et sa chair, cela était impossible. Son amour, son seul amour serait à jamais muet* » (Annexes, p.337), si l'auteur en annexe désire que sa mère lit son histoire étant comme une lettre d'amour adressée à elle, il se trouve déçu par l'impossibilité de réaliser ce vœux. Un tel amour muet, c'est un amour qu'on n'arrive pas à l'exprimer, mais seulement le ressentir. Cela doit être une forme d'amour d'Œdipe en état de régression.

Cela est dit sur la question du désir envers la mère, mais à propos de l'hostilité envers le père, nous n'arriverons presque à rien repérer d'explicite dans le texte. Le passage suivant illustrera mieux ce point de vue.

« Ils n'avaient cependant jamais pensé que ces drogues magiques puissent les débarrasser d'un camarade ou d'un professeur détesté. Mais c'est qu'en vérité ils ne détestaient personne, ce qui devait beaucoup les gêner dans l'âge adulte et la société où ils devaient vivre alors » (Chapitre III, p.264).

Au contraire, l'enfant Jacques n'a pas connu d'hostilité ou de la haine envers quelqu'un, même pas envers sa grand-mère qu'il n'arrive pas à aimer. Pour expliquer cette situation, Alain Taieb dans le chapitre *L'enfance de la haine de soi* présente ces cas ainsi :

« Au moment de l'adolescence et de la quête identificatoire, cette haine œdipienne est ravivée par les tourments de l'accession à la génitalité. Si l'adolescent se structure alors sur un mode obsessionnel, mélancolique ou narcissique en général, la culpabilité de cette haine sera tellement insupportable que l'agressivité risque de se retourner alors contre le sujet lui-même dans une haine de soi »⁸¹

D'après la citation ci-dessus, la haine œdipienne (haine du parent de même sexe) peut connaître un autre destin chez certaine structure psychique, celui de la haine de soi si le sujet n'arrive pas à se faire correctement une image paternelle. Heureusement que le roman est édité à partir du manuscrit, ce qui nous permet de trouver, en marge et en annexe, les traces de cette haine de soi.

Ce que nous le lisons également dans la note *« Je vais raconter l'histoire d'un monstre. L'histoire que je vais raconter »* (p.344) ainsi qu'en marge au début du chapitre 2 *« Dès le début, il faudrait marquer plus le monstre chez Jacques »* (p.29). La même chose, nous la trouvons dans le chapitre *Lycée* : *« Commencer ou bien par le départ au lycée et la suite dans l'ordre, ou bien par une présentation de l'adulte monstre et revenir ensuite sur la période départ au lycée jusqu'à maladie »* (p.219) ainsi qu'en annexe dans le carnet : *Le premier homme (note et plan)* : *« Il est un monstre – et c'est ce que je suis »* (p.330)

Puisque ces deux désirs ne sont pas totalement maintenus, leur insistance au niveau de l'inconscient causera l'angoisse qui comme signe avertit le sujet sur le danger des désirs refoulés.

3.3.3 L'angoisse et le complexe de castration

L'angoisse est un signe dans tous les conflits psychiques, il reste à noter qu'avec le complexe d'Œdipe et pour garantir leur résolution, l'angoisse de castration est indispensable. A cause d'elle, l'enfant renonce à cet amour incestueux de la mère,

⁸¹ Alain TAIEB, « L'enfance de la haine de soi », In Esther BENBASSA & Jean-CHRISTOPHE ATTIAS, *La Haine de soi : Difficiles identités*, Complexe, Bruxelles, 2000, p.99.

reconnait qu'elle est l'objet sexuel du père et entre après dans la phase de latence : le refoulement total des désirs œdipiens. La phase de latence présente le sommeil de l'énergie sexuelle (*la Libido*) chez l'enfant et se termine par l'entrée à la puberté où d'après toujours la psychanalyse *la Libido* se concentre sur les organes génitaux et le sujet sélectionne son objet sexuel d'une façon normale.

Dans le cas où le père est éloigné ou mort, le refoulement des désirs pendant la phase œdipienne ne se déroule pas d'une manière correcte. Murielle Jacquet-Smailovic dans son ouvrage éclaire parfaitement la situation dans des cas pareils :

« La maladie ou la mort d'un parent peuvent prendre valeur, pour l'enfant, d'une véritable réalisation de son désir œdipien [...] Le parent rival et jaloux se trouve en quelques sortes "évincé", soit par la maladie, soit par la mort [...]. Les sentiments de haine, les souhaits inconscients de mort et les fantasmes qui y sont rattachés, en entrant en collusion avec cet élément de la réalité qui est l'éloignement forcé ou la disparition définitive du parent concurrent, réactivent inmanquablement le pendant qui découle de tels désirs : l'angoisse de castration »⁸².

Dans le texte, l'angoisse est très occurrente comme thème et terme, dans plusieurs passages dans presque tous les chapitres. Elle devient comme un caractère de la personnalité de Jacques devant différentes situations. Dans la citation suivante, se laisse voir la relation entre cette angoisse et l'absence du père :

« Le processus d'identification à un père dont l'image est dévalorisée sera difficile. Selon Bernard MULDWORF, l'enfant éprouvera un sentiment d'insécurité qu'il aura tendance à compenser par une relation de dépendance à la mère. Si elle même ne sait pas répondre à cette situation, l'enfant risquera de développer une personnalité anxieuse et insuffisamment stable »⁸³.

La citation évoquera la mère indifférente envers des situations pareilles. La mère de Jacques était sourde et très occupée par le travail de ménage, son handicap la jette dans le silence et la solitude, elle passe de longs moments dans la méditation en regardant la rue. Ce comportement de la mère qu'il soit normale ou pathologique chez elle, certes il complique la situation de l'enfant qui traverse la *période œdipienne*.

Le passage d'Oedipe chez Jacques, comme nous l'avons déjà montré, ne s'est pas déroulé correctement et la haine du père s'est trouvée retourner sur l'enfant. Ce souhait de se débarrasser du père se trouve sous forme d'autodestruction. Ces pulsions de la

⁸² Murielle JACQUET-SMAILOVIC, *op.cit.*, p.42.

⁸³ S. BOUCETTA et al., *op.cit.*

mort causeront une angoisse très intense. Les extraits suivants illustreront mieux cette idée :

- « *Il n'était plus que ce cœur angoissé, avide de vivre, révolté contre l'ordre mortel du monde qui l'avait accompagné durant quarante années* » (Chapitre II, p.35). Après 40 ans, on comprend toute sa vie et aussi qu'il ne s'agit pas d'un événement accidentel mais d'un problème lié au développement psychique. L'expression *avide de vivre* présentera la force consciente, en opposition avec la force inconsciente de l'autodestruction, pour assurer l'équilibre psychique.
- La même idée, nous la trouverons dans l'extrait suivant : « *Cette angoisse devant l'inconnu et la mort qu'il retrouvait toujours en revenant du lycée vers la maison* » (Chapitre II, p.249). Mais cette fois-ci avec plus de précision sur la cause et le lieu de cette angoisse. L'obscurité et le noir dans cet endroit, rappellent l'enfant toujours vers l'inconnu et la mort. Pour nous, l'inconnu n'est que le père dans le sens où c'est la mort d'un inconnu qu'il souhaite inconsciemment ou aussi lui-même si nous nous basons sur le contenu du rêve qu'il a toujours fait. L'essentiel est que tout cela se passe dans l'inconscient et le sujet l'ignore totalement.

L'autre cause d'angoisse est celle de *la castration*, comme nous l'avons avancé avec l'angoisse de la mort. Nous tenterons après de retracer les signes du complexe de castration et de l'angoisse.

Par la superposition des deux extraits suivants, nous remarquons que dans le premier, l'enfant Jacques ressent de l'angoisse lorsqu'il observe le dos de sa mère sans qu'il sache la cause. Le dos de la mère ici symbolise l'impossibilité du contact ou que l'autre ne veut guère de nous. Dans le deuxième nous trouvons le même type d'angoisse inconnue, qui sèche la gorge, à cause de la menace, la violence et la peur. Ces trois éléments qualifient exactement le complexe de castration ainsi :

- « *pendant que son fils, inlassablement, la gorge serrée, l'observait dans l'ombre, regardant le maigre dos courbé, plein d'une angoisse obscure devant un malheur qu'il ne pouvait pas comprendre.* » (Chapitre I, p.247)

- « *la menace, la violence, la peur rôdaient pour l'enfant dans la rue, lui séchant la gorge d'une angoisse inconnue.* » (Chapitre III, p.303).
- « *C'était la même angoisse aussi que, parfois, il cherchait à vaincre par orgueil ou vanité, lorsque sa grand-mère en certaines circonstances lui commandait d'aller chercher une poule dans la cour.* » (Chapitre II, p.250). Ici dans le chapitre *Le poulailler et l'égorgeage de la poule*, il y a une image qui regroupe par la condensation toutes les angoisses et leurs signes. D'abord dans l'égorgeage on trouve la mutilation du pénis (dans l'acte de couper le cou) et la mort, sans oublier que l'angoisse chez l'enfant lui avait toujours serré ou séché la gorge. Et puis la grand-mère qui réalise l'acte d'égorgeage, cette femme tyrannique qui a dominé la vie de sa fille et de son petit fils, était la seule personne que Jacques craint. C'est par un déplacement qu'elle a réalisé l'acte, car celui qui doit réaliser cette castration est le père.
- « *Ce qu'il y avait de miraculeux dans la mécanique humaine le frappa d'un seul coup, en même temps qu'une angoisse aveugle à l'idée qu'il pourrait lui aussi être mutilé, puis il oublia.* » (Chapitre III, p.261). Dans la maison des invalides (victimes de la guerre), l'idée de la mutilation évoque en même temps chez l'enfant Jacques une angoisse aveugle, l'adjectif aveugle symbolise le vrai châtement d'Œdipe dans le mythe. Rien dans le texte ni dans la réalité montre que Jacques ou Camus ont lu ce mythe, mais au moins la phrase *puis il oublia* parle d'une idée refoulée immédiatement.
- Un autre récit raconté à Jacques par le directeur de son école M. Levesque sur son père, qui l'a rencontré dans l'armée des zouaves au Maroc. Le père de Jacques et Levesque ont retrouvé une nuit leur camarade subissant une punition exemplaire : « *Mais c'était tout simple. Il avait été égorgé et, dans sa bouche, cette boursoufflure livide était son sexe entier* » (Chapitre V, p.77). Le plus drôle ici c'est la première phrase, *Mais c'était tout simple*, qui démunie inconsciemment le choc causé par ce châtement. Par la suite, dans le texte, le père refuse l'acte sous tous prétextes et son camarade Levesque essaye de trouver une raison pour cette violence. Cette querelle entre ces deux hommes symbolise le refus et l'acceptation du châtement de castration.

Bref, il est maintenant clair que la répétition du motif de l'angoisse dans le texte n'est pas due à la nécessité de la fiction, mais à une image insistante très attachée à une cause psychique.

CONCLUSION

Au terme de ce travail, nous avons à peine mis un pas dans ce type d'analyse. La psychanalyse est un champ très vaste. Lorsque psychanalyse et littérature se croisent, il ne sera pas assez facile de délimiter les bornes. Mais nous avons au moins franchi ce champ et conçu un plan qui nous paraît une architecture nous menant vers nos objectifs.

Nous avons commencé par éclairer quelques traits de la personnalité de l'auteur en étudiant sa biographie dans une optique qui marque une dualité entre une enfance pauvre et une jeunesse célèbre. Cette étape est incontournable pour comprendre le texte, parce qu'il parle des souvenirs d'enfance ; période qui marquera l'adulte comme l'affirme la psychanalyse. Ce constat a été remarqué dans l'analyse psychanalytique de notre corpus.

Avant d'entamer l'inconscient du texte, nous avons estimé qu'il fallait faire une étude narratologique du récit, à savoir sa structure et les techniques qui le régissent. Même le choix de l'auteur sur ce plan était très utile pour une cure d'auto-analyse : Projeter sa propre histoire sur un personnage et puis la présenter d'une manière excellente, comme l'a fait Camus. Cela ne devait pas être aussi facile et il peut même donner implicitement un signe d'un cas pathologique.

Dans le dernier chapitre, nous avons effectué une analyse psychanalytique en commençant par présenter la méthode et puis montrant à quel point notre corpus présente une matière originale pour ce type d'analyse. En dernier lieu, nous avons tenté d'appliquer les concepts les plus manifestés dans le roman à savoir : *l'Idéal du moi*, le *Complexe d'Œdipe* et de *Castration* comme nous l'avons déjà émis dans notre hypothèse sur le complexe d'Œdipe et de castration en nous basant sur l'enfance du protagoniste principal sans père. Nous sommes arrivés à la conviction que la phase Œdipienne dans la vie de l'enfant a connu des difficultés qui ont influencé l'adulte plus tard dans la mesure où l'absence du père et le silence de la mère étaient les éléments perturbateurs sur son plan psychique.

Ce modeste travail n'est qu'une initiation à l'analyse psychanalytique au sein de notre département sans oublier de mentionner qu'au cours de cette recherche, nous étions

confrontés au volume réel du temps, à l'insuffisance de documentation consultée ainsi que la disposition intellectuelle que doit avoir l'étudiant chercheur pour réaliser une étude psychanalytique. Nous avons aussi raison au début de ne pas opter pour l'approche psychocritique à titre d'exemple vu qu'elle prend comme corpus toute l'œuvre et Charles Mauron (le fondateur), comme dit Marcelle Marini, connaît Mallarmé par cœur, ce qui nécessite un effort et un temps important d'étude. Certes le choix de notre intitulé, nous a donné une flexibilité pour mener la recherche là où les moyens le permettent.

Cela est dit, parce qu'il y a d'autres hypothèses très intéressantes, comme nous l'avons déjà évoqué dans l'introduction sans les avoir abordées à cause de la limite du temps, le manque de documentation et même le pré requis intellectuel. Il nous reste à dire que toutes les hypothèses de Freud visent à décrire la psyché, cela n'empêche pas le repérage et l'application des unes sans le recours aux autres est aussi possible.

En somme, nous affirmerons que le malheur psychique chez certains auteurs ne se trouve soulagé que par un retour à l'enfance via l'acte d'écrire. C'est ce que nous avons constaté chez Camus qui profondément touché par les œuvres de Proust au début de sa carrière d'écrivain, il finira par faire la même chose avant de quitter ce monde. Dans ce prisme, son dernier texte inachevé, notre objet d'étude, présentera un précieux trésor et une matière épuisable, lorsqu'on sait qu'elle présentera la seule vraie œuvre de Camus, selon son témoignage.

Il reste à ajouter que nous avons remarqué une marge narcissique dans ce texte et qui est due à plusieurs facteurs ; entre autres le Complexe d'Œdipe. Cette idée se base sur le contenu du Chapitre *Saint-Brieuc et Malan (J G)* où Jacques y a prouvé un très grand affect pour Victor Malan n'étant que le protagoniste de son professeur Jean Grenier. Si jamais on continue à étudier la biographie de cet auteur, peut-on vraiment réussir à déceler la personnalité camusienne refoulée chez Camus et qui a causé son déséquilibre ?

ANNEXES

Albert Camus

Le premier homme



Annexe 2 : Tableau récapitulatif de l'œuvre d'Albert Camus

	Année	Romanesque	Dramatique		Essais
			Créé	Adapté	
	1936		<i>Révolte dans les Asturies</i>	<i>Le Temps du mépris</i>	
	1937				<i>L'Envers et l'Endroit</i>
	1939	<i>La Mort heureuse</i> (1971)			<i>Noces</i>
L'Absurde	1942	<i>L'Étranger</i>			<i>Le Mythe de Sisyphe</i>
	1944		<i>Caligula</i> <i>Le Malentendu</i>		
	1945				<i>Lettres à un ami allemand</i>
La révolte	1947	<i>La Peste</i>			
	1948		<i>L'Etat de siège</i>		
	1950		<i>Les Justes</i>		
	1951	<i>L'Homme révolté</i>			
	1953			<i>Les Esprits</i> <i>La Dévotion à la Croix</i>	
	1954				<i>L'Eté</i>
	1955			<i>Un cas intéressant</i>	
	1956	<i>La Chute</i>		<i>Requiem pour une nonne</i>	
	1957	<i>L'Exil et le Royaume</i>		<i>Le Chevalier d'Olmedo</i>	<i>Réflexions sur la peine capitale</i>
	1959			<i>Les Possédés</i>	
	1971	<i>La Mort heureuse</i>			
Amour	1994	<i>Le premier homme</i>			

**RÉFÉRENCES
BIBLIOGRAPHIQUES**

Corpus

- CAMUS Albert, *Le Premier Homme*, Gallimard, Folio, Espagne, 2013, 388p.

Ouvrages

1. ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina, *Clefs pour la lecture des récits : convergences critiques II*, Tell, Algérie, 2002.
2. BENBASSA Esther & ATTIAS Jean-CHRISTOPHE, *La Haine de soi suivi de Difficiles identités*, Complexe, Bruxelles, 2000.
3. BERGEZ Daniel (dir.), *Méthodes critique pour l'analyse littéraire*, Nathan, France, 2002.
4. CAMUS Albert, *L'Envers et l'Endroit*, Gallimard, Folio Essais, France, 2013.
5. EVRARD Franck, *Albert Camus*, Ellipses, thème & études, Paris, 1998.
6. HERMET Joseph, *A la rencontre d'Albert Camus: le dur chemin de la liberté*, BEAUCHESNE, Paris, 1990.
7. JACQUET-SMAILOVIC Murielle, *l'enfant, la maladie et la mort*, De Boeck, Bruxelles, 2007.
8. JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, Armand Colin, Campus Lettres, France, 2003.
9. KONICHECKIS Alberto & FOREST Jean, *Narration & psychanalyse*, Harmattan, Paris, 1999.
10. MILLET-BARTOLI Françoise, *La crise du milieu de la vie suivi de Une deuxième chance*, ODILEJACOB, Paris, 2002.
11. OUHIBI GHASSOUL Bahia Nadia, *Littérature : Textes critiques*, Dar El Gharb, Oran.
12. SCHMITT. M- P. et VIALA. A, *Savoir lire*, Didier, Paris, 1982.
13. TANASE Virgil, *Camus*, Gallimard, Folio biographies, France, 2010.
14. VANIER Alain, *Lexique de psychanalyse*, Armand Colin, Synthèse, Paris, 2000.
15. VIRCONDELET Aain, *Albert Camus fils d'Alger*, Fayard, Pluriel, Espagne, 2013.

Articles

16. DANIELLE Quinodoz, « La crise existentielle du “ milieu de la vie ? La porte étroite », *Revue française de psychanalyse*, 2005/4 Vol. 69, pp. 1071-1086.
17. IBO Lydie, « Approche comparative de la narratologie et de la sémiotique narrative », in *Revue du CAMES*, Nouvelle Série B, Vol. 008, (1^{er} Semestre), 2007.
18. ROUGE Dominique, « Les lectures psychanalytiques des œuvres littéraires », in *Synergies Pologne*, n° 8, 2011.

Mémoires

19. WEI Keling, *Albert CAMUS : L'ECRITURE AUTOBIOGRAPHIQUE ET LES REGISTRES MULTIPLES DE LA VOIX REFLEXION SUR NOCES ET LE PREMIER HOMME* (Thèse de doctorat), Université Queen de Kingston (Canada), 1998.

Dictionnaires

20. CHEVALIER Jean, CHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles*, Robert Lafont, Grande-Bretagne, 1990.

Sitographie

21. CAMUS Albert, « Discours du Suède 1957 », [en ligne], adresse URL http://classiques.uqac.ca/classiques/camus_albert/discours_de_suede/discours_de_suede_texte.html.
22. FREUD Sigmund, “ La création littéraire et le rêve éveillé ” [en ligne] adresse URL www.culture-cpge.com/livres/creation_litteraire.doc.

23. Lva Da Sliva Lima, « *Un grand romancier d'aujourd'hui, un écrivain voyageur : Dominique Fernandez* », [en ligne] adresse URL <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5920.pdf>.
24. MARTINEZ Louis, « Camus entre la justice et la foi chrétienne... », [En ligne] adresse URL http://www.cairn.info/zen.php?ID_ARTICLE=COMM_129_0013.
25. PHILIBERT Henri, « Albert Camus : biographie », [en ligne], adresse URL http://libresavoir.org/index.php?title=Albert_Camus_%3A_biographie.
26. SPIQUEL Agnès (2013, 29 Janvier), *Camus à la fin des années 1950 : Le Premier Homme* [vidéo en ligne]. Repérée à URL : <https://www.youtube.com/watch?v=hcu0H8bv69s&safe=active>.
27. S. BOUCETTA et al. , « Impact de l'absence de la figure paternelle sur le développement de l'enfant », [en ligne] adresse URL <https://formapsy.files.wordpress.com/2013/02/impact-de-labsence-de-la-figure-paternelle-chez-lenfant.pdf>.

Résumé

La critique littéraire a rencontré un nouvel essor depuis la découverte de la psychanalyse par Sigmund Freud. L'œuvre, désormais, comporte un nouveau sens en relation étroite avec le psychisme de l'écrivain. Inconsciemment, l'auteur au moment où il écrit son récit, il dessine un autre tableau caché entre les lignes. Dans ce travail, nous adopterons la méthode psychanalytique pour aller à la recherche de l'inconscient d'Albert Camus dans son dernier texte inachevé *Le Premier Homme*.

Mots - clés: Psychanalyse, Sigmund Freud, Inconscient, Psychisme, Albert Camus.

الملخص

لقد عرف النقد الأدبي منحى جديدا باكتشاف التحليل النفسي من طرف العالم سيقموند فرويد والذي من خلاله صار المؤلف الأدبي يحمل في طياته معنى جديدا يرتبط ارتباطا وثيقا بنفسية الكاتب أين يرسم هذا الأخير لاشعوريا لوحة مخفية بين سطور مؤلفه. من خلال هذا العمل سنحاول انتهاج طريقة التحليل النفسي الباطني للكاتب ألبير كامو من خلال شخصيات وأحداث آخر رواية له والتي حال الموت بينه وبين إتمام كتابتها.

الكلمات الدالة: التحليل النفسي الباطني ، سيقموند فرويد، اللاشعور ،الحالة النفسية للكاتب، ألبير كامو .

Summary

Literary criticism got a new path when psychoanalysis has been discovered by Freud Sigmund. And since then the literary book carries a new meaning is closely related to the psychology of the author. Author draws unconsciously a hidden picture between the lines of his book. Through this work I will try to study the unconscious of Albert Camus in his last novel, which he was not able to complete.

Key words: psychoanalysis, Sigmund Freud, unconscious, psychology, Albert Camus

UNIVERSITÉ KASDI MERBAH OUARGLA-

BP. 511, 30 000, Ouargla. Algérie