

République algérienne démocratique et populaire
Ministre de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
Université Abderrahmane Mira- Bejaia
Faculté des lettres étrangères
Département de français



Mémoire de fin de cycle Master

Option : Science des textes littéraires

THEME

**L'écriture de l'absurde dans *L'Effacement* de
Samir TOUMI**

Présentée par : BENCHALAL Souad

Sous la direction de : Mr. MAHFOUF Smail

Les membres le jury:

Président: Mr. BOUSSAID Abdelouahab.

Examineur : Mlle. NASRI Zoulikha.

Rapporteur : Mr. MAHFOUF Smail.

Année universitaire 2020-2021

Remerciement

Je remercie Dieu de m'avoir donnée la détermination et la volonté pour mener à terme ce travail.

Je tiens à remercier mon encadreur monsieur MAHFOUF Smail, qui m'a énormément apporté d'aides lors de nos rencontres tout au long de cette année et pour l'encadrement de ce travail, sa disponibilité, ses conseils et surtout ses critiques qui m'ont permis d'avancer dans mes recherches.

Je remercie également les membres de jurés pour avoir accepté de jurer cet humble mémoire.

Ce travail n'aurait pas pu être réalisé sans tous ces personnages, leur intérêt et leur implication et j'espère qu'il sera à la hauteur de leurs attentes.

Dédicace

Je dédié ce travail à mes chères parents « Mohand Arab et Saida »

A mes sœurs « Hanane, Tinhinane et Sarah », a mon frère « Ghilas »

A mon fiancé Mouloud et sa famille

A mon grand-père et à ma grand-mère « Saïd et Zohra »

A mes oncles et mes tantes

A mes cousines « Farida, Dihia, Manel et Rahima ».

A mes mielleuses amies « Salma, Linda, Tinhinane et Silya », et oualid, l'amitié.

***Introduction
générale***

La littérature s'est la transposition du réel, nous pouvons d'évoquer certains thèmes de ce réel : la pauvreté, la misère, la violence...etc. La littérature maghrébine tient de cela. Une littérature d'expression française parut pendant l'époque coloniale, elle s'appuie patrimoine : arabo-musulman et français. En général, la fiction du roman algérien d'expression française s'est étroitement liée à l'histoire de ce pays, une histoire marqué par la violence et les tourments. Cette littérature recouvre Algérie, elle s'étendue au deux pays voisins le Maroc et la Tunisie. Elle diverse: le conte, la nouvelle et le roman. Notre recherche s'intéresse à un roman Algérien d'expression française : *L'Effacement*, de Samir TOUMI.

Dans les années 1950, émergera l'écriture de l'absurde qui s'est imprégnée d'une réflexion à teneur existentielle celle du Jean Paul Sartre et d'Albert Camus. En effet, dans cette période, Camus postule que « *ni le réel n'est entièrement rationnel, ni le rationnel entièrement réel* »¹, cela montre que le monde est abstrus et fuyant. L'absurde se manifeste dans des situations irrationnelles qui échappent à la logique dans un monde dominé par le non-sens. Cette forme d'écriture était surtout à l'œuvre dans des pièces théâtrales, celles, entre autre d'Eugène Ionesco et de Samuel Beckett ; leurs écritures furent disloquées ! Il n'ya ni intrigue, ni unité spatio-temporelle.

Dans l'écriture de l'absurde, le dialogue est incohérent, les personnages ne comprennent pas car les mots « se désagrègent parfois en cacophonie burlesque ». En effet, le terme ultime de cette désagrégation du langage est le « silence ». Ces procédés d'écriture à caractère absurde, de prime abord, sont repris dans notre corpus *L'Effacement* de Sami TOUMI. Ce type d'écriture romanesque reste un champ d'investigation à explorer encore d'avantage ; c'est en effet, l'intérêt de notre étude à savoir essayer de mettre en évidence les caractéristiques de l'écriture de l'absurde dans *L'Effacement* de Samir TOUMI, en étudiant ses formes à travers la narration et le personnage principal.

Nous nous interrogeons sur l'aspect biographique de l'écrivain, si ce choix d'écriture ne se justifierait pas par le vécu, les aléas de la vie, bref le destin de cet auteur. Sami TOUMI, c'est un jeune romancier algérien, d'expression française. Il est né à Bologhine, à Alger en 1968, c'est un ingénieur en polytechnique. Il vit et travaille à Alger où il dirige une entreprise de conseil. Il est passionné non seulement par sciences, mais aussi par arts et de la littérature, dont il est amateur éclairé. En 2013, il publie son

¹ Kafka et l'absurde: disponible sur: <https://prezi.com/8uuz66jo.wii/kafka-et-labsurde/>. Consulter le 17/09/2020.

premier roman « *Alger, le cri* », aux Editions Barzakh. En 2016, il signe son deuxième roman « *L'Effacement* » paru en octobre, chez le même éditeur. Ce dernier se lit comme un roman de l'écroulement mental d'un homme écrasé par l'ombre de son père. Comme supposé, la dimension biographique de Samir TOUMI n'est pas sans présenter les indices de l'absurde, et la relation père-fils en est l'ingrédient le plus probant.

Le personnage principal de ce roman prend le sens d'un homme indifférent par rapport aux autres. C'est un homme qui refuse l'ordre du monde qu'il y'a une fosse entre lui et son entourage; un personnage désillusionné et éberlué; sa société est lui étrangère.

Dans ce roman, TOUMI raconte une histoire à la première personne, et son personnage n'a pas de nom, il se définit juste comme le fils du Commandant Hacène, un Moudjahid respecté. A ses 44ans, le fils de ne voit plus son reflet dans le miroir. Il découvre alors qu'il est atteint du «*Syndrome de l'effacement*»², qui ne touche que des hommes qui sont nés après l'indépendance de l'Algérie. Depuis, il s'interrogeant sur son identité qui lui révèle une faille profonde entre l'homme qu'il croyait être et le vide que comblent les attentes de son entourage.

Par son roman *L'Effacement*, Samir TOUMI brise les tabous et dévoile les secrets et de la société algérienne postindépendance, il attire l'attention sur la relation entre les pères révolutionnaires et leurs fils nés après l'indépendance. Il brosse deux portraits opposés : les pères sûrs d'eux-mêmes bâtisseurs d'un pays neuf, et les fils livrés à eux-mêmes, voire blessés, comme condamnés à la folie, une génération écartée et marginalisée. . La citation suivante fait allusion à ce cas de figure :

*«... ce que je redoutais le plus s'est produit : mon reflet à définitivement disparu. Jusque-là, mes effacements, même s'ils étaient de plus en plus fréquents, restaient intermittents ; désormais, je n'existe plus face au miroir »*³.

Si le propos fait état d'une maladie précise, cette dernière est symptomatique de la rupture qui existe entre deux générations en mal d'entente, les pères imbus de leur passé victorieux, et les jeunes tournés vers le futur, assoiffés de la vie.

Nous partons de cet arrière-plan pour mener notre étude du roman en question, notre étude sera menée de façon à parcourir les nuances de l'absurde dans la conception philosophique et littéraire. Notre curiosité a été aiguïlée par un certain nombre de

² TOUMI, Samir, *L'Effacement*, Ed. Barzakh, 2013, p.82.

³ Ibid. P 89.

question : comment TOUMI présente-t-il son personnage ? Comment l'absurde se manifeste à travers le personnage principal du roman ? Comment est menée la narration et quelles sont en les structures ?

Afin de mener à bien notre travail, nous allons examiner ces questions à travers les hypothèses suivantes :

* L'absurde dans le roman de Samir TOUMI se manifeste dans deux structures essentielles : le personnage et la narration. Les deux structures sont spécifiées par une poétique du silence.

S'agissant de la démarche à prôner dans notre mémoire pour démontrer le fonctionnement de l'écriture de l'absurde de notre texte, celui-ci s'étalera sur trois chapitres :

Le premier chapitre intitulé « l'absurde, une notion philosophique dans la littérature », il s'agit d'une approche théorique, explicative. Nous nous efforcerons de définir cette notion philosophique complexe qu'est l'absurde dans la littérature notamment dans la littérature maghrébine d'expression française celle de L'Algérie.

Le deuxième chapitre « Analyse du personnage absurde dans *l'Effacement* », est destiné à l'analyse du personnage principal selon la grille d'analyse de Philippe Hamon et du schéma actanciel de Greimas.

Le troisième et le dernier chapitre s'intitulerait « Analyse de la narration absurde dans *l'Effacement* », nous analysons à travers des approches sémio-narratologique l'effet du changement du personnage, de focalisation, de voix et de son statut narratif, pour déterminer le brouillage spatio-temporel régissant le récit.

Nous achevons notre recherche par une conclusion générale qui répond aux questions posées et confirme la justesse des hypothèses.

Chapitre I

*L'absurde, une
notion philosophique
dans la littérature*

Introduction

Sisyphé, condamné par les dieux pour leur avoir désobéi, fut contraint de rouler un rocher en haut d'une montagne qu'il devait éternellement ramener au sommet puisque la pierre retombait. L'absurdité de la répétition de son action s'enchaînant, sans fin et sans but est un symbole fort de la fatalité, de la condition humaine. On découvre que le monde est incompréhensible et absurde, cela est montrée dans l'histoire de *Sisyphé*, le personnage de l'intitulé du traité philosophique de Camus dans « *Le Mythe de Sisyphé* »⁴.

Le concept de l'absurde a pris dans la pensée et dans le langage courant un grand nombre de significations. Il prend ses racines dans une Europe ébranlée par les deux guerres mondiales du XX^e (1914-1918), (1939-1945), qui ont ensanglanté le monde, dont les intellectuels commencent à réfléchir sur l'existence de l'homme. Cette notion attire également la sollicitude des autres auteurs tel que : Dostoïevski, Nietzsche, mais l'initiation de l'absurde en littérature c'était par Albert Camus, en 1942.

De ce fait, il y éclot une nouvelle littérature, celle de la littérature de l'absurde. Cette dernière peut considérer comme une doctrine personnelle de l'écrivain Albert Camus. Elle se montre dans *Le Mythe de Sisyphé* ; un essai sur l'absurde (1942), reprise dans *L'Etranger* (1942), puis au théâtre dans *Caligula* et *le Malentendu* (1944). Ce dernier use de cette notion de l' « absurde » pour manifester le refus de toute tentative d'expliquer le monde ; d'interpréter et de commenter, et pour manifester son dégoût de la condition humaine.

Notre premier chapitre s'intitule « l'absurde, une notion philosophique dans la littérature », où nous avons pris la parti de séparer le terme absurde en deux branches, l'une littérature et l'autre théâtrale. Nous allons examiner « la notion de l'absurde entant que «courant» philosophique dans la littérature » et dans « le roman de Samir TOUMI », dont nous nous penchons sur son contenu, sa structure, ses interprétations et ses rapports avec les enjeux de la condition humaine.

Ensuite, nous allons aborder «le roman algérien et le sentiment de mal-être », ce titre sera consacré pour démontrer la nausée, la souffrance et l'absurde dont certains écrivains d'expressions française se présentent dans leurs œuvres comme : Rachid Mimouni, Kateb Yacine, Rachid Boudjedra, Mohammed Dib, Mouloud Feraoun et notre écrivain Samir TOUMI.

Le dernier élément c'est « le théâtre de l'absurde », nous donnerons une explication sur les caractéristiques de l'écriture de l'absurde dans le domine du théâtre, des années cinquante et soixante. Avec des écrits et des pièces théâtrales de « Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Arthur Adamov et d'Albert Camus ».

⁴ CAMUS, Albert, *le mythe de Sisyphé*, paris, Gallimard, 1942.

1. La définition de la notion de l'absurde

Avant d'analyser l'œuvre de Samir TOUMI sous l'ongle de la théorie de l'absurde, il apparaît essentiel de donner un panorama sur le terme « absurde », et ses différentes occurrences, car il est un concept foisonnant et polyvalent.

Dans un premier temps, le terme de l'absurde dans le langage courant est le synonyme de quelque chose « *d'insensé* », de négligé, d'incompréhensible. Il est défini dans le dictionnaire Larousse comme « *contraire à la raison, au sens commun, il viole les règles de la logique* »⁵, qualifié une situation qui manque de la logique, de sens commun.

En étymologie, le terme de « *l'absurde* » est un adjectif, un substantif masculin dérivé. Ce mot vient de latin « *absurdus* » ; et tire son origine du lexique musical, « *absurdus* », désignant quelque chose de discordant pour l'oreille. Le mot « *absurdism* » synonyme de « *déraisonnable, extravagant, inepte* ». L'absurde avec le temps acquiert des acceptions aussi variés, au XX^e siècle, selon Eugene Ionesco, l'absurde signifié un haut degré de comique ou de tragique.

Nom l'absurde au sens philosophique ; toujours selon le dictionnaire, se rapporte à un « courant » de pensée qui traduit une prise de conscience, souvent dramatique de l'irrationalité du monde et de la destinée humaine « il se manifeste particulièrement dans l'existentialisme –Sartre, Camus- et le théâtre contemporain –Ionesco, Pinter et Beckett »

L'absurde, terme employé au vingtième siècle par les philosophies existentielles, est une notion issue de différentes réflexions philosophiques, analysant le sens de l'existence de l'homme dans l'univers⁶, l'existentialisme met la lumière sur les caractères de l'existence humaine. En effet, c'est contre les systématisations idéalistes où l'individu dépasse dans l'absolu du savoir.

Par ailleurs, cette philosophie de l'absurde se base essentiellement sur le « non-sens » qui représente d'après les critiques « des situations absurdes ou incongrues qui semble défier les lois de la logique et ne référer à aucun élément du monde réel ». Que l'on prenne les définitions des dictionnaires ou de certains ouvrages théoriques chacun est d'accord pour définir et distinguer l'absurde et non-sens corrélativement à la notion de sens. L'idée global est dans la définition de « Lalande » du dictionnaire de philosophie « *strictement parlant, l'absurde doit être distingué de non-sens : car*

⁵ Dictionnaire, LAROUSSE, Larousse, 2006, P.8.

⁶ MAHOUSI, Zahir, l'écriture de l'absurde dans A l'ombre de soi de Karim Sarroub, mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magister dans l'option : science des textes littéraires, sous la direction Pr : DUMASY, Lise, université ABDARRAHIM, Mira, 2008.

l'absurde a un sens et est faux tandis que le non-sens n'est proprement ni vrai, ni faux »⁷

La philosophie de l'absurde se base sur quatre principes : la liberté, la passion, le défi, et la révolte. Selon la théorie du Camus, l'absurde s'articule autour de deux pôles importants : l'absurde et la révolte correspondant à deux étapes de son itinéraire philosophique : le premier pôle présente une prise de conscience de non-sens de la vie qui exprime une idée que l'homme est totalement libre de vivre, quitte à payer les conséquences de cette liberté. Ce pôle se présente dans « L'Étranger »⁸ 1942, « Le Mythe de Sisyphe »⁹ 1942, « les justes » 1950 et dans « l'État de siège » 1948 et en 1944 par deux pièces théâtrales, en l'occurrence, « Caligula » et « le Malentendu ». Le deuxième pôle revêt l'aspect révolutionnaire de l'homme vis-à-vis de la catastrophe, ce caractère trouve ses expressions dans « la peste » en 1947 et dans « l'homme révolte » en 1951.

2. L'absurde dans la littérature

La littérature de l'absurde s'inscrit dans les romans à caractères contestataires. Nous pensons qu'il serait intéressant de revoir de près la littérature de l'absurde, nous commencerons par dresser le portrait de ses origines, ses fondateurs et son usage en philosophie et surtout en littérature.

Nous ne basons plus sur la littérature de l'époque existentialiste. Mais les fondateurs existentiels touchent les thèmes de l'existence humaine comme : F. Dostoïevski, R. Musil, F. Kafka, M. Frisbet, P. Auster, Jean-Paul Sartre et Albert Camus. Ce dernier possède des grands thèmes, on peut citer : l'apparente, l'absurdité et la futilité de la vie. Donc Camus constitue une source de base de l'absurde, pour lui la notion de l'absurde prend un sens métaphysique qui se formule avec le « *sentiment collectif de la révolte* », car Camus n'élude plus le point de vue social.

En fait, Camus exprime que l'absurde est née d'une comparaison parmi deux ou plusieurs termes disproportionnés ou contradictoire « *l'absurde sera d'autant plus grande que l'écart croîtra entre les termes de la comparaison* »¹⁰. Par ailleurs, l'absurde commence avec la prise de conscience du caractère machinal de l'existence

⁷ LALAND, André, *vocabulaire technique et critique de la philosophie*, 1926, disponible sur : <http://www.persee.fr/doc/rhmc-0996-2727-1927-num-2-9-3420-t1-0226-000-1>. Consulté 05/06/2020.

⁸ CAMUS, Albert, *L'Étranger*, Gallimard, Paris, 1942

⁹ CAMUS, Op. Cit.

¹⁰ CAMUS, Op. Cit. P.120.

et de la certitude de la mort¹¹. Selon Camus, l'absurde serait l'étrangeté du monde et son caractère machinal à mélodie terne et monotone.

En effet, les existentialistes à l'instar de Søren Kierkegaard et Maurice Merleau-Ponty cogiteront, essentiellement, sur la condition humaine et sa fragilité devant un monde abscons, exempt de Dieux, d'où les pôles de la notion de l'absurde à savoir « la mort, le pluralisme, irréductible des vérités et des êtres l'inintelligibilité du réel, le hasard »

La philosophie de l'absurde est fondée par Camus dans son essai « *le mythe de Sisyphe* » en 1942, et dans « *L'étranger* » en 1942. Ce dernier présente que l'absurdité est un sentiment qui naît dans le « divorce » entre « l'esprit qui désire et le monde qui déçoit »¹², car l'absurdité est la conséquence de la confrontation de l'homme avec un monde qu'il ne comprend pas, qui est incapable de donner un sens à sa vie. « *Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité* »¹³. Le roman « *L'Étranger* » d'Albert Camus incarne l'absurde par excellence. Il est la traduction romanesque des idées contenues sur la notion de l'absurde par son personnage et narrateur du roman « Meursault » qui constate l'absurdité de sa vie, l'insipidité de l'existence et de la monotonie de ses jours. Il exprime le sentiment d'être de trop devant un monde qui lui paraît étranger et absurde « ... *la bizarre impression que j'avais d'être de trop* ». ¹⁴ Ce roman illustre le « *Malentendu* » qui est au cœur même de la condition humaine. Il figure l'absurdité par la brièveté et simplicité de ses phrases.

Le philosophe existentialiste Jean-Paul Sartre exprime l'absurde en littérature, dans son ouvrage « *situation I* », comme la varie relation de l'homme au monde, une relation basée sur un divorce existentiel entre le Moi et son entourage. Il entend l'absurde au sens de contingence et d'irrationalité ; l'homme et son existence sont injustifiés, n'ayant plus une raison d'être.

Le thème de l'absurde comporte des œuvres romanesques d'après guerre par Kafka, Sartre, Camus, Ionesco et Beckett et les autres qui ont abordé cette notion. Ce manque de logique, du réel engendré le désespoir, l'angoisse, la nausée et le silence. Cela conduit l'individu au délaissement, à la solitude, et à l'abandon. Guiepsi RENSI définit l'absurde dans son ouvrage « *la littérature de l'absurde* » comme l'identité contradiction qui se caractérise par l'union des contraires, des valeurs opposées :

¹¹ Site internet, <http://philofrancais.fr/labsurde-en-litterature>. Consulté 05/04/2020.

¹² CAMUS, Albert, op. Cit. , p.73

¹³ Ibid. P.52

¹⁴ CAMUS, Albert, *L'Étrange*, Paris, Gallimard, 1942, P.120

« *Qu'est-ce que l'absurde ? (...) évidemment le caractère essentiel de l'absurde, sa forme visible ; c'est ce qu'on appelle la contradiction dans les termes : le oui et le non, le pour et le contre, le bien et le mal, l'être et le néant.* »¹⁵

Ce terme « absurde » est utilisé généralement comme concept en littérature et en philosophie, il désigne un courant intellectuel et artistique. Quand on parle de la littérature, il faut désigner la notion du personnage qui sont pris dans les conditions qui échappent à la logique, des conditions donc « absurde ». Ces personnages dévoilent l'illogisme de l'existence, qui est commandés par le non-sens.

En littérature, l'absurde indique le personnage qui a des sentiments mélancolique et malaise à cause du non-sens de monde qu'il l'entoure. Davantage lié à un sentiment d'étrangeté et de pessimisme par rapport au monde. Ce personnage est impuissant d'expliquer ses sentiments, sa situation absurde par un discours rationnel, il n'y a aucune logique dans le dialogue, les conversations sont faites de clichés, de remarques décalées, sans suite, sans lien logique avec ce qui vient d'être dit. Il n'y a aucune logique dans le langage car il n'y a aucune raison dans la pensée ; et ses sentiments éprouvent d'être jeté dans un monde incompréhensible, irraisonnable, bien que l'absurde échappe à la logique, cette impuissance provient de leur disparition. « *Je disais que le monde est absurde et j'allais trop vite, ce monde en lui-même n'est pas raisonnable* ». ¹⁶

Maintenant que, nous avons souligné certaines origines de concept de l'absurde et ses fondateurs, on peut dire que l'absurde est une croyance en l'absence de but prédéterminé pour l'être humain. Où il est incapable de découvrir son être, son identité fixe pour lui. Il souffre du sentiment de l'étrangeté de la nature, de l'hostilité primitive du monde, de la monotonie de la vie quotidienne. Donc la condition humaine est absurde, absente, mystérieuse, l'existence humaine est sans but.

2.1. Le roman de l'absurde

Les philosophes existentialistes de son côté se livrent à la littérature ainsi que au roman un nouveau concept, celui de l'absurde avec ses précurseurs comme « Kierkegaard, Heidegger, Frantz Kafka », ce dernier exploite des thèmes absurdes comme l'anxiété, de la culpabilité et de la solitude.

En effet, l'écrivain Camus après ses premiers essais inspiré par le soleil et la misère, écrit des romans absurdes comme « *L'Étranger en 1942, le Mythe de Sisyphe en 1942, et le Malentendu* ». Il exprime un désespoir sans pathétique, la solitude et dénonçant

¹⁵ MAHOUSI, Zahir, l'écriture de l'absurde dans A l'ombre de soi, Op. Cit

¹⁶CAMUS, Albert, Ibidem. p.52.

l'absurde de la société dans ses romans. Selon lui les œuvres romanesques, notamment les romans reproduisent le vide tel qui se présente à l'homme sans lui attribuer des couleurs plus éclatantes, ils cherchent à définir l'inutilité de la vie humaine et visée à dévoiler l'insignifiance de la condition humaine, de décrire au lieu d'expliquer, ce dernier doit montrer le réel non pas de l'interpréter, car toute tentative d'explication est contraire aux principes qui régissent la notion de l'absurde qui échappe à toute intelligence et de toute logique.

D'après le roman *l'Etranger*, d'Albert Camus, nous associons assez souvent son œuvre avec celle de notre roman *l'Effacement* de Samir TOUMI, car son roman nous personnifions une histoire un peu bizarre et absurde, celle qui représente la vie quotidienne d'un homme indiffèrent envers tous ce qu'il l'entoure, comme il se caractérise notre personnage.

L'Effacement est un roman de l'écrivain algérien Samir TOUMI, publié en 2016, chez barzakh. Toumi présente un sujet absurde dans la littérature « roman », dans ce roman, le personnage-narrateur est assez opaque et bizarre, il présente des réflexions et des manières d'agir qui nous plongent dans le climat de l'absurde. Tout au long de roman, le héros apparaît comme un personnage qui n'accepte pas les conditions et les contraintes de la société et qui se limite à dire ce qu'il pense ou ce qu'il ressent.

Les traces de l'absurde sont repérables dans notre corpus. Ordinairement l'homme n'a pas conscience de l'absurdité de son existence qui prend toute sa dimension tragique. L'écrivain de *l'Effacement* a commencé son roman par un événement absurde ; la disparition du reflet de notre protagoniste face au miroir, un symptôme qui n'existe plus dans la vraie vie, cela dévoile tout les règles de la logique et de réel. Les effacements de notre personnage commence le jour de l'anniversaire de ses 44ans ; le fils cadet du commandant Hacène se regarde dans la glace de sa salle de bains et s'aperçoit que son reflet a disparu. Il est devenu transparent. Selon son thérapeute il est atteint d'un « syndrome de l'effacement. Ce mal très peu connu, qui touchait, semblait-il, essentiellement des sujets algériens de sexe masculin nés après l'indépendance »¹⁷.

Les symptômes de l'effacement ne relèvent qu'autour de la quarantaine ; cela se produit après un an de la mort de son père « commandant Hacène ». Dès le début du roman, notre personnage échappe à la logique, à la raison « *Mon premier effacement s'est produit le jour de mes quarante-quatre ans.* »¹⁸. Le problème du sens de l'existence et de l'absurde est posé à travers notre personnage, mais de l'autre point de vue, le lecteur trouve, en lisant l'histoire plus en détail, son fond : absurde.

¹⁷ TOUMI, Samir, *L'Effacement*, ED. Barzakh, 2016, P.16.

¹⁸ Ibid. P.11.

L'Effacement incarne l'histoire d'un personnage indifférent à tout ce qui l'entoure, à son père, à sa mère, à son camarade du bureau « Hamid », à toutes ses générations (survenu 1962). En un mot, on peut mettre notre protagoniste devant le célèbre personnage « Meursault » de *l'Étranger*¹⁹ d'Albert Camus, car ces deux personnages sont effacés, discrets, silencieux, sans buts, sans objectifs, sans rêves et sans ambitions et carrément ils sont absurdes, qui n'expriment jamais leurs sentiments ou leurs idées ; en citant à ce propos « j'étais l'homme sérieux, discret et toujours effacé, veillant à faire ce que être faire »²⁰, et encore « avec un talent certain pour passer inaperçu et une absence totale d'ambition »²¹, cela ignore toutes les conventions sociales. Les deux romans celui de *L'Effacement* de TOUMI et *l'Étranger* de Camus portent nombre de réflexions sur l'absurdité, les deux personnages donnent une vision du monde qui échappe au sens de la logique. On a choisi Camus d'abord que notre écrivain est influencé par lui, ce dernier est explicitement cité dans *L'Effacement* « le cintrât, un bar rendu célèbre par Albert Camus m'a-t-on appris »²², puis les deux personnages ont la même nonchalance et la même insensible.

Notre personnage est totalement différent par rapport aux autres personnages, car le narrateur n'est pas capable de prendre des décisions concernant sa propre vie ; par exemple ses fiançailles avec « Djaouida », c'était la décision de son père de les faire réunir dont il n'avait jamais voulu de cette relation « Alors que je venais de rompre définitivement mes fiançailles et de sortir d'une relation dont, au fond, je n'avais jamais voulu »²³, mais notre personnage n'a rien réclamer à propos de cette décision, aussi son travail à la société SONAGPA c'était pas aussi son choix « Mon entrée à la société SONAGPA fut évidemment un non-choix »²⁴, il était obligé de vivre une vie qu'il ne l'a pas choisi. Notre personnage fait des tours et des tours à l'infini dans un cercle clos par son manque d'ambition, le manque d'une identité et de la personnalité propre à lui, il ne cherche plus d'avoir des choses nouvelles dans sa vie comme d'avoir une promotion au travail ou d'avoir des relations amoureuses ou amicales, il est juste condamné par son routine, son calme, son réserve et son silence.

Tout les termes et les caractères routines et machinales de la vie elle-même de notre protagoniste : « réveiller, déjeuner, bureau, l'embouteillage, travail... » S'écoulent sur le même rythme, c'est-à-dire sa vie s'écoule sur la même routine chaque jour, ce qui soulève chez lui la question du pourquoi de l'existence du moment que les jours sont stupidement subordonnés à un lendemain qui est attendu mélancoliquement.

¹⁹ ALBERT, Camus, *l'Étranger*, Gallimard, Paris, 1924.

²⁰ OP. Cit, P.150.

²¹ *L'Effacement* Ibid. pp.19- 20.

²² Ibid. P.161.

²³ Ibid. P.88.

²⁴ Ibid. P.19.

D'après l'histoire du roman, on constate que le personnage-narrateur est un personnage sans passé et sans histoire « *j'étais effacé et sans histoire* »²⁵, il vivait sous l'ombre de son père, un personnage fortement inexpressif et un personnage est difficile de comprendre sa façon de penser, car ce qui le diffère du reste de tout le monde, c'est son incapacité d'éprouver le monde émotionnellement. Un être vivant dans le présent, qui sait éprouver le monde seulement physiquement. Tous ses gestes et ses comportements reposent sur une attirance physique. Il trouve les moments avec la maîtresse de son père « Malika » satisfaisants, encore avec « Houaria », la femme dont il l'a rencontré à Oran, il l'a trouvée attractive, et pareil avec son ex-fiancé « Djaouida », mais lui, il ressent aucun amour, aucune affection. Ici la source de l'absurde est très importante. Les jours se ressemblent et présenter d'une seule façon ; qui peut les distinguer sont les expériences physique.

En fait, notre personnage est l'image du citoyen de XX siècle qui n'a pas des réponses à l'absurdité du monde, que la complexité, l'étrangeté et la bizarrerie de ses comportements.

L'histoire paraît de plus en plus absurde, notre héros anonyme qui n'a pas un nom propre à lui se tient en marge de ses faits, son corps lui échappe et disparaît, ses pensées se butent souvent contre l'indicible et le silence, il est présenté comme un être qui n'arrive pas à s'emparer de lui-même et de s'expliquer, comme il se caractérise aussi par son affranchissement dans ses réactions qui sont généralement absurde.

Si nous observerions la couverture de notre roman ainsi que le titre par lequel le roman s'ouvre celui de « *l'Effacement* », nous trouverons que ils sont produit d'une recherche apponée de texture, de flous et de silhouette parue comme si était estompée par des vapeurs légères. La couverture et la signification du titre représentent un homme présume son rôle qu'il ne fait que effacé et invisible loin de son milieu et de son soi-même, qui veut dire un homme étranger et absurde.

A partir de la couverture et du titre de notre corpus, on rendre compte que notre personnage principal est parfaitement illustre l'étrangeté et la bizarrerie au tour de lui, dont on sèche que le roman lui-même, un roman absurde à travers son personnage anonyme et indifférent aux autres. La présence de l'absurdité de notre personnage est dans ses gestes et ses actions, on prend l'exemple du gifle qui a donné à sa fiancé *Djaouida*, c'était sans raison objectif et évidente « *je ne comprenais simplement pas pourquoi j'avais giflé ma fiancée. J'avais beau réfléchir, je ne trouvais aucune raison objective à mon geste* »²⁶, et le pire c'est que le narrateur n'avoir aucun regret ni remord, il se demande juste qu'il doit faire pour remplir le

²⁵ Ibid. P.50.

²⁶ Ibid. P.79.

vide de ses samedis « *le pire encore, je n'en éprouvais aucun remord, flottait juste une sensation de vide avec une interrogation lancinante : qu'allais donc faire de mes samedis* »²⁷ ; et aussi quand il a hurlé contre *Massaoud* puisque ce dernier a juste mouillé son pantalon et c'était bizarre à une personne silencieux comme lui ; et encore quand il tabasse son collègue du bureau *Hamid* car il a dit juste que notre protagoniste c'est un ami de lui « *c'est à ce moment précis qu'une irrépressible colère est montée en moi (...) le fait que Hamid ait osé décréter, à la face du monde, que j'étais son ami* »²⁸. La situation paradoxale de notre personnage nous conclurons notre idée par un seul mot : absurde.

On peut résumer que notre héros s'agit-il un personne naïve qui ignore toute logique et donne libre cours à ses réactions absurdes « un être pour soi », l'histoire de notre protagoniste dépasse carrément les règles de la raison qui n'a pas d'autre réponse à l'absurdité du ses actions et ses comportements.

La source de l'absurde dans cette histoire se présente aussi face à la vision de la folie. Notre personnage a éprouvé les sentiments et les émotions liés à l'absurde de la folie. On sait qu'il était déjà conscient de la vie, de la logique, mais face à la folie, il devient plus en plus violent et totalement incontrôlable, il perdu le contact avec la réalité « *c'est Fayçal qui a pris la décision de m'hospitaliser. Selon lui, je suis devenu violent et totalement incontrôlable* »²⁹. Durant toute l'histoire de notre corpus, le protagoniste nous montrons la conscience d'une vie absurde celle qui influence absolument sur ses comportements et ses actions, dont il s'agit de sa folie, d'ailleurs il garde une idée fixe sur la vie ou il voit que cette vie n'a pas d'importance tant qu'elle est finit par sa folie.

L'Effacement met en scène le rapport contradictoire entre l'homme et son propre univers, l'absurde individuel est une manière entre autre combattre l'absurde de la réalité du monde également.

2.1.1. Le roman algérien et le sentiment de mal-être

La littérature comme mode d'expression de l'imaginaire dans le vaste champ des études anthropologiques et des sciences humaines se manifeste à toutes époques de l'Histoire d'Algérie depuis temps anciens. Pendant la guerre d'Algérie et les deux dernières décennies, de nouvelle voix est investi « *la littérature algérienne d'expression française* » qui est une conséquence de la colonisation de l'Algérie par la France (1830-1962). L'Algérie en avait longtemps souffert, gémit en silence sous les obus de l'artillerie française ; les écrivains algériens l'instar « Mouloud Feraoun,

²⁷ Ibid. P80.

²⁸ Ibid. P.190.

²⁹ Ibid. P.202.

Mouloud Mammeri, Mohand Dib, Kateb Yacine et d'autre » n'ont pas manqué de dénoncer l'aliénation de tout un peuple désormais du déchirement identitaire, de l'acculturation par leurs plume.

L'écriture reste sur le modèle classique français claqué sur le contexte de la colonisation, ce que Fouzia Bendjelid a montrée dans son essai « *le roman algérien de la langue française* », elle a dit : « *la littérature algérienne d'expression française n'est qu'un produit de la colonisation* »³⁰. Mais une fois l'indépendance acquise, le roman algérien prend une autre voie, sa fiction s'est basée sur la réalité sociale et culturelle du pays, mais l'écriture de la décennie tragique acquies une modernité plus prégnante. Nabil Fares, Rachid Boudjedra, et d'autre cherchent à démontrer le malaise, la souffrance, le mal-être du à une idée révolutionnaire déçu, la désillusion, voire la révolte par une liberté confisquée, une révolution de détourner. Tout cela développe chez eux le sentiment de l'absurde face un monde immanquablement hostile.

R. Boudjedra crée un langage absurde par tourner en dérision la société saisie dans ses tares. R. Boudjedra dans son roman « *topographie idéale pour agression caractérise* » ; son personnage est constamment distancié, vu à travers le regard des autres, un héros supprimé comme sujet, pour n'être plus que l'accessoire de sa valise ; mais sa valise elle-même commence par être niée avant même d'être décrite. Alors un être de papier est presque effacé, il n'en reste qu'une silhouette errait dans un dédale sans issue.

On fait la référence à notre corpus « *l'Effacement* » de l'écrivain algérien contemporain Samir TOUMI ; on trouve que même son personnage dès le début de l'histoire est complètement effacé et supprimé de son soi-même « *Mon premier effacement s'est produit le jour de mes quarante-quatre ans.* »³¹. Ses sentiments, ses sensations les plus déséquilibrants, l'amnésie prise en charge par le vide et le silence et la perte de son soi, lui rendre un homme fou et déconnecté du monde réel.

Lors de l'éveil nationaliste, la langue française fut adoptée dès le départ comme une arme de combat par les écrivains contemporains. Le roman algérien d'expression française n'est pas seulement un produit objectif de l'apprentissage de la langue du colon ; mais un héritage de l'Histoire qui enrichit le patrimoine culturel algérien. Il fallait attendre « *Nadjema* » de Kateb Yacine « 1956 », une œuvre est considéré généralement comme un roman véritablement fondateur de la littérature maghrébine de la langue française. *Nadjema* l'est essentiellement par la distance et la rupture avec

³⁰ Un entretien du journal liberté avec Fouzia Bendjelid. Disponible sur L'URL : <http://www.liberté.algerie.com/culture/lecriture-en-algerie-est-tributaire-de-lhistoire-204191>. Consulter le 17/06/2020.

³¹ TOUMI, Op. Cit P.11.

le réalisme et brise la linéarité classique ; en effet, Kateb s'adonne à l'enchâssement, à des descriptions partielles, à des mise en abyme une écriture fragmentaire, en rejetant l'écriture réaliste. Cette nouvelle écriture plonge le roman maghrébin dans l'ère de la modernité et suggère par leurs écrivains l'errance de l'algérien saccagé, l'écrasement identitaire et l'amertume d'un quotidien rendu nauséeux et absurde par le colonialisme. Après les années 60, les écrivains algérien s'intéresse plus essentiellement sur le destin de l'homme ; à son existence, l'ineffable, l'indicible et ses enjeux ; avec l'écrivain M. Dib face son roman « *Qui se souvient de la mer* ».

Après avoir pris la plume pour affirmer l'existence et le destin de l'Algérien face à la violence de la décennie noir. Le roman algérien d'expression française manifeste son intérêt sur les grands sujets relèvent du la société et même de la religieux. Les écrivains dont : R. Boudjedra, R. Mimouni, Yasmina Khadera et notre écrivain Samir TOUMI centrent leurs écrits sur le problème identitaire, l'exil, les générations écrasées et brisées par la violence sociale absolue ; qui ont réduit au silence, à l'effacement et à la folie. Ils ont décrit le malheur d'une génération postcoloniale marquée par une frustration multidimensionnelle, condamnées au silence et à la folie. Dans notre humble roman « *l'Effacement* », notre écrivain a traité un sujet crucial du problème identitaire, il fait le portrait de deux générations : les « pères » sûrs d'eux-mêmes, bâtisseurs d'un pays neuf, les « fils » blessés comme condamné à la folie, à l'exil. L'auteur témoigne dans « *l'Effacement* » le mal-être de toute une génération, de la perte du moi authentique, de la déperdition face à ses origines. Il dresse le portrait psychologique d'une génération coincées entre deux modes de vie ; celle des glorieux aînés qui ont libéré l'Algérie qui écrase le présent de la génération des fils réduit au silence, à la folie et à l'effacement comme un destin fatal.

« Ce que le redoutais le plus s'est produit : mon reflet a définitivement disparu. Jusque-là, mes effacements, même s'ils étaient de plus en plus fréquents, restaient intermittents ; désormais, je n'existe plus face au miroir »³²

Après plusieurs lectures sur notre roman, on décèle que Samir TOUMI engendre une écriture subversive du pathétique, de l'absurdité, de tragique, il accentue son intention sur la transgression du genre sur le fond de mal-être, de la malaise éprouvés de l'absurdité du destin et de l'existence de l'homme.

2.2. Le théâtre de l'absurde

Romans, essais, théâtre présentent l'anxiété métaphysique face à l'absurdité de la condition humaine. Mais dans les années cinquante et soixante, un nouveau concept a

³² Ibid. P.89.

été inventé celui de « théâtre de l'absurde » ; par Martin Esslin dans son ouvrage éponyme, pour distinguer un style théâtral important, aussi pour classer les œuvres de certains auteurs dramatiques des années 50. Principalement en France qui rompaient avec les concepts traditionnels du théâtre occidental. L'absurdité des situations mais également la déstructuration du langage lui-même ont fait de ce style théâtral un mouvement dramatique à part entière.

Le théâtre depuis dizaine d'années, a contribué plus directement, peut-être que le livre à imposer la vision de l'absurde. Les auteurs associés au théâtre de l'absurde sont Albert Camus « Caligula », Harold Pinter, Jean Genet « les bonnes », Eugène Ionesco « la cantatrice chauve » ou encore Arthur Adamov et Beckett « fin de partie », qu'ils ont traités fréquemment de l'absurdité de l'Homme et de la vie en général. L'origine de ce mouvement est sans conteste intrinsèquement liée à la chute de l'humanisme et au traumatisme à la sortie de la seconde guerre mondiale.

La particularité de Ionesco et de Beckett est qu'ils ont exposé une philosophie dans un langage lui-même absurde qui réduit les personnages au rang de pantins, détruit entre eux toute possibilité de communication. En effet toute tentative de communiquer est variée à l'échec, car tout est aboutit au silence et au vide. Dans les œuvres de Ionesco, le silence est partout, c'est la véritable communication, autrement dit c'est la meilleure expression de l'absurde.

Dans un roman ou dans une pièce théâtrale, le lecteur, spectateur s'attend à ce que l'intrigue soit bien construite, que les personnages soient vraisemblables, les situations identifiables. Pour ce faire la cohésion entre le langage et les idées est absolument nécessaire. Mais l'absurde se définit comme ce qui est contraire à la raison et au sens commun. De fait, le théâtre de l'absurde va chercher à montrer que l'on ne bâtit pas de l'irréel sur les lois du réel y compris celles de linguistique ou des codes littéraires. La forme n'est pas seule à être ébranlée des phrases toutes faites, des lieux communs, des expressions plus en moins triviales, des parodies grossières et voyantes font leur entrée sur scène. On parle de « *Radioscopie du langage* »³³ tant la grammaire et le vocabulaire sont malmenés et désarticulés. Cette perte de la capacité langagière, nous montrons la déchirure irréparable entre langage et la réalité, c'est pourquoi le silence est si lourd et si dramatique car il signifie le néant. C'est pour cela que les pièces théâtrales de Beckett et de Ionesco, nous fait penser à des discours insensés, de pur bavardage. Car les mots chez Beckett ou Ionesco, ne sont plus de signification ni même convaincants, ils tournent juste à vide.

³³ Le théâtre de l'absurde, disponible sur : <http://www.maxicours.com/se/cours/le-theatre-de-labsurde>. Consulter le : 08/06/2020.

Selon Ionesco, le théâtre de l'absurde décrit et analyse la condition humaine telle que l'a esquissée la philosophie existentialiste. Mais il consiste à créer une nouvelle écriture qui tourne le dos à la tradition, les personnages, l'action, le langage subissent des transformations radicales. L'originalité du théâtre de l'absurde vient donc de l'idée qu'il y ait adéquation entre la forme théâtrale, esthétique et du propre central : l'absurdité de l'existence. Les auteurs de théâtre de l'absurde montrent des situations absurdes dans un éclairage brut où le langage est réduit à sa plus simple expression, leurs personnages s'éloignent d'une volonté réaliste pour mettre de l'avant les formes figées du langage, les expressions creuses ; leurs actions reflètent aussi de l'absurdité, et n'existent que dans un monde devenu fou, donc le temps n'existe plus. Les gestes routinières sont sortis de leurs contextes et deviennent mécaniques et insensés.

Le théâtre de l'absurde a des origines géographiques précises, il se développe à Paris, suite à la deuxième guerre mondiale. Là, plusieurs auteurs immigrants, Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Jean Genet ; ils écrivent pour de petits théâtres du Quartier Latin. Ils conservaient chacun leur individualité et ce sont des critiques tel Esslin, qui leur donneront l'étiquette de théâtre de l'absurde en posant un regard postérieur sur leurs œuvres.

Les pièces théâtrales d'E. Ionesco incarnent l'absurde à bien des égards, on prend la pièce « *la Cantatrice chauve* »³⁴, publiée en 1950, pour le théâtre des Noctambules. Il est frappé par la vacuité des échanges entre les deux personnages qui se parlent en truismes et clichés. L'action de cette pièce est circulaire, son dénouement fait écho avec le début de l'intrigue ; la communication est rompue ; les mots désormais, ne réfèrent plus aux choses. Il est bouleversé par cette tragédie du langage. Son personnage récurrent, témoigne de la progression philosophique qui accompagne l'œuvre d'Ionesco. Sans oublier sa troisième pièce « *les chaises* »³⁵, une tragi-comédie où le vieux et la vieille devant une salle remplie de chaises, laissant la place à l'orateur venu lire leur discours pour découvrir qu'il s'agit d'un sourd-muet. L'absurdité de la situation finale donne l'occasion de faire face les yeux ouverts, à l'absurdité de son propre l'existence. Ses pièces se singularisent parce qu'elles sont généralement courtes « un seul acte » avec un décor simple le mettant en scène des situations triviales et reposent sur l'absurdité des êtres, de leur langage.

Une autre surprise, la pièce « *En attendant Godot* »³⁶ de Samuel Beckett qui fut jouée pour la première fois en 1953, son univers est au moins aussi déconcertant que celui d'Ionesco. Les personnages sont souvent des anonymes, des clochards, des êtres

³⁴ Le théâtre de l'absurde, *ibid.* Consulter le : 08/06/2020.

³⁵ *Ibid.* Consulter le : 08/06/2020.

³⁶ Le théâtre de l'absurde. Disponible sur l'URL

<http://francoisarchambault.wordpress.com/2006/01/06/le-theatre-de-labsurde/>. Consulter le : 14/06/2020.

informes ou difformes, impotents parfois, qui jouent le rôle d'allégories humaines dans la pièce, le personnage quasi éponyme est absent et Messie (Godot= God, Dieu). Dans « oh les beaux jours ! »³⁷, cette pièce théâtrale s'enlise irrémédiablement dans des paroles vaines, donc absurdes. La vieillesse et la mort sont des thèmes très présentés dans le théâtre de l'absurde. Samuel y revient dans sa pièce « *la dernière Bonde* »³⁸ ou il met en scène le personnage de Krapp, vieillard qui écoute des enregistrements de lui-même à trente-neuf ans, mais qu'il ne reconnaît pas.

Après le « *Malentendu* » en 1944, Camus a réussi avec la pièce de « *Caligula* »³⁹ en 1944 s'incarner sa philosophie de l'absurde. *Caligula* découvre que « ce monde tel qu'il est fait n'est pas supportable » et « les hommes meurent et ne sont pas heureux », il décide de s'affranchir de toute règle, pour conquérir sa liberté ; des mensonges qui mènent l'existence en déroute. Ayant été autre fois un prince relativement aimable, mais depuis la mort de Drusilla, sa sœur et maîtresse, Caligula sombre dans le désespoir et découvre l'absurdité du monde ; il apparaît comme pris de folie. La violence secoué qu'il se trouve sous l'emprise de pensées obsessionnelles d'horreur et de mépris.

Dans cette pièce, Camus entame le sujet de désespoir, de la folie, de l'absurdité et la difficulté à réduire en mots le réel. Les choses qui nous évoquent notre corps d'étude « *L'Effacement* » ; où notre écrivain S. TOUMI présente une histoire d'un homme absurde et différent qui n'arrive plus à communiquer avec les autres, il a pris le silence un moyen de s'exprimer ses angoisses. Notre corps montre la rupture entre le mot et le monde qui rend notre protagoniste un homme fou.

Le théâtre de l'absurde est la forme la plus vive de la philosophie de l'absurde, directement issue de l'existentialisme qui présente surtout une angoisse métaphysique face à la perte du sens. L'humain n'a plus de repère et ses ambitions, sa démarche c'est-à-dire les buts qu'il s'était fixé dans la vie deviennent obsolètes, insignifiants et futiles.

³⁷ Ibid. Consulter le : 14/06/2020.

³⁸ Ibid. Consulter le : 15/06/2020.

³⁹ Le théâtre de l'absurde, disponible sur : <http://www.maxicours.com/se/cours/le-theatre-delabsurde>.

Op. Cit. Consulter le : 08/06/2020.

Conclusion

Pour clore ce chapitre, nous sommes maintenant en mesure de trouver les traits similaires de l'absurde où les héros anonymes traversent, et affectent chaque homme de XX^e siècle ; qui sont présentés de : la question de culpabilité de l'homme, l'exil, l'angoisse, la solitude, le silence, la violence de questionnement identitaire et la condamnation à la folie. Tous ces thèmes sont traités et interprétés par notre écrivain Samir Toumi, dans son roman « *L'Effacement* ». Il montre un individu, un être de papier qui ne renonce pas à son existence en enfer, même si celle-ci a perdu tout sens et lui tout espoir ; il s'exprime ses sentiments, ses pensées par le silence et la solitude.

Samir Toumi superpose aussi le malaise identitaire, d'un effacement d'identité, il met en confrontation de deux générations ; celle des pères *Moudjahid*, libérateur du pays et celle des fils qui sont écrasés par l'ombre des pères glorieux. Notre corpus *L'Effacement* fait appel à une lecture fine du traitement, par la fiction, de la transmission intergénérationnelle, avec son personnage anonyme, bizarre, étranger, et absurde à toute sa génération (1962).

Chapitre II
Analyse du
personnage absurde
dans L'Effacement

Introduction

Dans ce deuxième chapitre, notre étude se porterait sur l'analyse du personnage principal, qui est un point noyau de roman de Samir TOUMI. La grille d'analyse des personnages de Philippe Hamon paraît mieux convenir à cette finalité. Pour ce faire, nous retiendrons dans notre approche son article « *pour un statut sémiologie du personnage* » ; cette dernière se répartie en trois axes principaux sémantiques à savoir: l'être, le faire et l'importance hiérarchique du personnage.

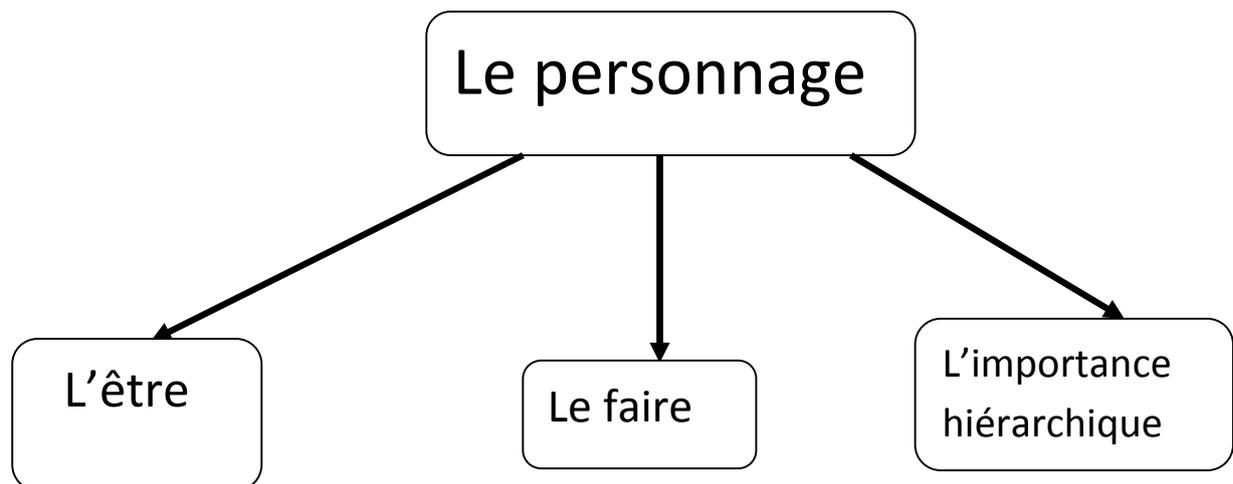
Le personnage est «*un être de papier*», a fait l'objet de plusieurs théoriciens pour l'aboutissement de l'étude du personnage dans « *l'Effacement* » de Samir TOUMI, nous allons baser sur deux théoriciens tel que : A.J. GREMAS et Philippe Hamon. La sémiologie considéré le personnage comme un signe linguistique qui ne se limite pas à son «faire », mais le perçoit comme un « être » avec un portrait complet.

Les travaux de Philippe Hamon reposent sur l'approche sémiologique des personnages. Il alterne la présentation descriptive et analytique des procédés discursifs de la construction du personnage, selon lui le personnage est un signe linguistique qui désigne un système d'équivalence réglée, destinée à assurer la lisibilité du texte.

Donc, pour analyser le personnage de *l'Effacement* de Samir TOUMI, nous allons faire la référence à la grille de Philippe Hamon, qui démontre la dimension de l'absurdité du personnage dans notre recherche et pour dresser le portrait physique et psychologique du personnage ainsi que son rôle thématique.

1. présentation de la grille d'analyse sémiologique du personnage de Philippe Hamon :

Nous avons abordé la grille d'analyse sémiologique de Philippe Hamon pour étudier notre protagoniste, car le personnage «principal ou secondaire» est la base de toute l'histoire d'un récit et d'une création romanesque.



*Le nom

*les rôles thématiques

*la qualification

* La dénomination

*les rôles actanciels

*la distribution

*Le portrait

*l'autonomie

- Le corps
- la fonctionnalité
- L'habit
- La psychologie
- La biographie

*La pré désignation conventionnelle

*le commentaire explicite du narrateur

1.1. L'être : l'être de personnage romanesque est la somme des traits physiques, moreaux et ses caractéristiques que lui attribuent l'auteur, à savoir le nom, le prénom et le portrait pour l'individualiser et de le singulariser.

1.1.1. L'identité : c'est un concept très complexe et multi-référentielle. Plusieurs théoriciens ont mis l'accent sur cette notion, qui provoque beaucoup de problèmes dans les différents domaines. Ils ont essayé de donner une définition, pour étudier l'individu, ou l'être humain depuis sa naissance, ils ont basés sur deux éléments

« l'enfance et l'adolescence », dont ce concept se construit pendant des deux étapes principales :

A. Le nom : le nom du personnage a une signification social, culturel ou littéraire ; est un élément important pour l'individualisation de tout personnage, son absence risque de déstabiliser le personnage, de même que de le réduire parfois à un simple prénom. Comme le signale David Lodge, dans *L'Art de la fiction* : « *dans un roman les noms ne sont jamais neutre, ils signifient toujours quelque chose (...), nommer un personnage est toujours une étape importante de sa création* »⁴⁰. En effet, chaque nom a un sens et une signification entant que « mot » qui nous permet de nous doter d'une première idée sur le personnage d'une part et d'autre part de « deviner » son parcours.

B. Dénomination : on trouve une ou plusieurs, un nom secondaire (surnom), donner au personnage.

1.1.2. Le portrait : c'est la fonction évaluative et descriptive, il s'agit de tout caractéristique qualifiant : le corps, l'habit, la psychologie et la biographie.

A. Le corps : c'est tout ce qui a lieu avec la description physique du personnage.

B. l'habit : c'est tout ce qui concerne les tenues vestimentaires renseignent sur l'appartenance social, de n'importe quel personnage.

C. La psychologie : c'est le nombre des caractères débusqués dans les textes. Ces caractères sont fondés sur la relation du personnage à son état d'âmes, à des sentiments, à des comportements d'autrui. Ils constituent la vie intérieure du personnage.

D.4 Le biographique : c'est la référence au personnage à son entourage, à sa famille, à ses relations et à l'hérédité biologique et social, son âge et état civil.

1.2. Le faire : il s'agit de niveau d'analyse du personnage du degré descriptif au degré narratif. C'est l'ensemble des actions faites par le personnage analysé, ces actions sont répartir sur deux axes :

A. Les rôles thématiques : ils mettent en relation des catégories psychologique, ou sociales. Dans cet axe, l'analyse ne tiendra compte que des rôles

⁴⁰ LODGE, David, *l'art de la fiction*. Disponible sur : <http://www.roger.vailland.com/Le-jeu-des-noms-de-l-onomastique>, consulter, le: 25/06/2020.

narratifs les plus importants. Ces rôles renvoient à des thèmes généraux qui ont rapport au sexe, à l'origine géographique ou à l'apparence politique.

B. Les rôles actantiels : dans l'analyse de Greimas, le personnage devient « acteur » ou « un exécuteur ». Ils se définissent par son rôle dans l'action. Ces rôles actantiels se répartissent en trois axes sémantiques : le savoir du personnage, le vouloir du personnage et le pouvoir « des adjuvants et des opposants ».

1.3. L'importance hiérarchique : c'est le classement des personnages selon leur importance respective dans le récit, selon Ph. Hamon se distingue par une série de traits différentiels : la qualification, la distribution, l'autonomie et la fonctionnalité.

A. La qualification : c'est l'ensemble de caractéristiques attribuées au personnage principal et ses formes de manifestation. Selon P. Hamon « *personnage sert de support à un certain nombre de qualification que ne possèdent pas, ou que possèdent à un degré moindre, les autres personnages de l'œuvre* ». ⁴¹ Chaque personnage a un degré de qualification par rapport à un autre personnage ; nous pouvons le qualifier par son aspect physique, moral ou vestimentaire etc.

B. La distribution : elle s'accorde au monde d'apparition du personnage et à la durée et l'endroit « tel ou tel lieu et tel ou tel moment » du récit.

C. L'autonomie : il s'agit de savoir si le personnage est indépendant des autres personnages agissants dans le récit.

D. La fonctionnalité : C'est l'ensemble de l'action décisive importante qu'effectue le personnage analysé.

E. Le commentaire explicite du narrateur : il porte sur le discours ou l'invention, relevant de l'autorité du narrateur, pour catégoriser un personnage.

1. Application de la grille sémiologique du personnage de Philippe HAMON :

1.1. L'être

A. Le nom

Le narrateur met dans son roman un personnage dont le nom n'est pas désigné, c'est lui le narrateur dans la progression du récit, c'est lui qui narre, qui développe, il

⁴¹ HAMON, Philippe, « *pour un statut sémiologique du personnage* » P.90. Disponible sur : <http://www.persee.fr/doc/litt-0047-4800-1972-num-6-2-1957>. Consulter, le 08/03/2020.

raconte des actions tout en ayant le rôle celui sur lequel se manifestent les événements. Il ne porte aucune appellation, il joue le rôle pertinent. En effet, le personnage-narrateur est qualifié par un pronom personnel (Je), ou le pronom possessif (moi, Ma) ou défini uniquement comme (fils de). « *J'ai décidé qu'il fallait que je fasse des efforts(...), les disparitions de mon reflet(...), causées par mon manque de contact(...)* »⁴², une autre citation, « *être le fils-sans-histoire, le fils-poli, le fils-de-mon père* »⁴³.

Malgré l'absence de signification du nom de notre personnage dans le roman, mais ce dernier renvoie à toutes les générations nées après la guerre de libération nationale. Le narrateur a dénoncé le personnage anonyme et ambigu, cela pour mettre les lecteurs à la place de son personnage, pour vivre son malaise et sa souffrance et aussi on peut l'interpréter comme un manque de singularité et d'individualité.

B. La dénomination : Le narrateur est dénommé par quatre adjectifs qui sont : le choawi, la planque, l'autiste et le hache.

1.2. Le portrait

A. Le corps : S. TOUMI nous a donné peu d'information sur le portrait de son personnage. Il a commencé par la comparaison entre notre protagoniste et son grand frère « Fayçal », où il donne une petite description sur notre personnage principal.

*« Fayçal avait trois ans de plus que moi et nous avions des physiques radicalement opposés. Il était grand, avait les épaules larges, une légère tendance à l'obésité, les yeux clairs et les cheveux blonds, tandis que moi, j'étais mince, j'avais des traits fins, la peau mate, des cheveux noirs frisés et les yeux marron foncé, presque noirs »*⁴⁴

Dans cette citation, l'écrivain a réussi de nous fournir un portrait clair sur le personnage, il nous a présenté les caractéristiques suivantes :

Son âge (44ans), ses yeux marron foncé presque noirs et ses cheveux noirs et frisés, sa couleur de la peau mate et sa taille mince, il avait les traits fins. A partir de ces marques, on peut exploiter que notre personnage n'est pas vraiment attirant, car il ne porte pas des caractères d'attirants par rapport à son frère aîné Fayçal. En effet, le portrait physique de notre héros est fuyant, disparate, effacé; c'est un corps aux contours vagues, dépouillé de sa chair. Il se cache derrière une entité abstraite.

⁴² TOUMI, Samir, *L'Effacement*, ED, Barzakh, 2016.P.52.

⁴³ Ibid. P.151.

⁴⁴ Ibid. P.55.

B. L'habit : ici on mentionne les caractères et les styles vestimentaires du personnage qui renseigne sur son apparence religieuse, sociale et culturelle et donner des idées sur son origine, ses croyances, son statut. Pour notre corpus, on peut constater que le personnage-narrateur appartient à une classe bourgeoise et une famille riche, il occupe un appartement personnel, ainsi que il travaille dans une société des pétroles et gaz algériens SONAGPA « *Employé à la SONAGPA, la société nationale des pétroles et gaz algériens, j'occupais la poste de chef de service principal à la Direction centrale de la prospective* »⁴⁵. L'auteur a donné des indices sur ce que le héros a habillé dans le premier jour de son séjour à Oran, il a dit « *lentement, j'ai revêtu un jean et un tee-shirt blanc avec, sérigraphie dessus : « just do it ! »* »⁴⁶. Et aussi, le peignoir blanc, du bain qu'il a habillé tout le temps « *Enveloppé dans un confortable peignoir blanc, savates de mousse aux pieds, je me suis allongé sur le confortable lit aux dimensions généreuse et me suis aussitôt endormi* »⁴⁷. Le manque des informations sur l'habit et le côté vestimentaire du personnage, dont le but d'effacer un trait culturelle et identitaire, et pour laisser le personnage anonyme et étrange à l'espace social.

C. Psychologie : notre corpus commence par le premier effacement de narrateur, le jour de ses quarante-quatre ans « *Mon premier effacement s'est produit le jour de mes quarante-quatre ans* »⁴⁸. Le héros constate l'absence de son reflet dans le miroir de sa salle de bain. Il devient un homme invisible à lui-même, pour cela il consulte un psychiatre, prénommé « le Docteur B », qui lui diagnostique une maladie rare ; le syndrome de l'effacement, affectant uniquement les hommes qui sont nés après l'indépendance « *syndrome de l'effacement. Ce mal très peu connu, qui touchait, semblait-il, essentiellement des sujets algériens de sexe masculin nés après l'indépendance* »⁴⁹. Notre personnage souffre de la perte de sa mémoire ou l'amnésie qui était pour lui un élément de la défense pour garder sa sécurité mentale parce qu'il était instable et inquiet entre deux personnalités. Il était timide, silencieux tout au long de sa vie, il a su supporter toutes ses souffrances; il est effacé sans histoire « *j'étais effacé et sans histoire* »⁵⁰, loin d'être en contacts avec les autres (il n'est pas sociable). « *Le lendemain, j'ai croisé mon collègue Hamid à la cantine, il a fondu sur moi pour me saluer. J'ai hoché la tête, bredouillé un Bonjours qui le dissuade de me toucher*

⁴⁵ Ibid. P.18.

⁴⁶ Ibid. P.123.

⁴⁷ Ibid. P.119.

⁴⁸ Ibid. P.11.

⁴⁹ Ibid. P.16.

⁵⁰ Ibid. P.50.

avec sa main moite. Je n'aime pas beaucoup les contacts physique »⁵¹. Notre protagoniste dénommé « *fils de* », car il est le fils de son père « *être le fils-sans-histoire, le fils-poli, le fils-de-mon père* »⁵². Au point où toutes les choses qui concernent sa vie n'étaient pas son choix par exemple : son travail, sa fiancée *Djaouida*, « *... Nos parents respectifs avaient un jour décidé de nous marier. (...), et Djaouida était, selon lui, le parti idéal* »⁵³, il ne peut pas prendre des décisions seul. C'est pour ça il est toujours sévère et violent, par exemple lorsqu'il a giflé son ex-fiance *Djaouida*, ou lorsqu'il a tapé son ami *Hamid* au travail « *... j'avais également giflé Bahja, donné un coup de poing à Massaoud et agressé Kada, qui était venu d'Oran me rendre visite* »⁵⁴. nous constatons que l'état psychologie de notre personnage est très complexe à cause de sa maladie.

D. La biographie : Dans le récit *l'Effacement* a commencé par la maladie de notre personnage principal, il était atteint d'une maladie psychique qui est « *syndrome de l'effacement* ». Les questions de son thérapeute le *Docteur B*, le poussent à s'intéresser à sa filiation et au milieu dans lequel il a grandi, ces questions qui n'étaient jamais posées à lui. On constate d'après les séances thérapeutiques de notre héros qu'est le cadet de sa famille et c'est le fils d'un ancien Moudjahid qui s'appelait *commandant Hacène*, qu'est d'origine berbère « marabout », il habite les Aurès « *Mon père était issu d'une vieille famille de marabouts originaire des Aurès* »⁵⁵. Sa mère issue d'une grande famille respectable d'origine Cherchel, « *(...) issue d'une respectable famille originaire de Cherchel* »⁵⁶. Ils ont deux fils, notre protagoniste et son frère aîné *Fayçal* où notre personnage est complètement différent par rapport à son grand frère. Dès sa naissance, notre protagoniste était un homme silencieux, bizarre, étrange, il n'aime pas fréquenter des gens, là où sa mère a cru il était sourd « *lorsque tu étais bébé, j'avais parfois l'impression que tu étais sourd* »⁵⁷. Concernant sa vie personnelle, d'abord il a 44ans ans, il était fiancé avec *Djaouida*, une fille de l'ami proche de son père « *Ami Tarek* », elle travaille avec notre protagoniste dans la même société SONAGPA. Elle était selon ses parents la femme idéale, d'ailleurs son fiancé avec elle c'était la décision de son père, mais après la mort de ce dernier, notre personnage a quitté *Djaouida* après un incompréhensible incident où il l'a giflé sans dire la raison. Sa vie professionnelle, le narrateur occupe un poste de chef de service dans la SONAGPA. Mais aussi il ne voulait pas travailler dans cette société « *il s'est rabattu sur la SONAPGA, (...). Après quelques coups de téléphone,*

⁵¹ Ibid. P.17.

⁵² Ibid. P.151.

⁵³ Ibid. P.24.

⁵⁴ Ibid. P.203.

⁵⁵ Ibid. P.40.

⁵⁶ Ibid. P.41.

⁵⁷ Ibid. P.50.

mon père a arrangé mon recrutement »⁵⁸. Le drame de l'histoire c'est que notre protagoniste à la fin de l'histoire, il est condamné à la folie.

1.2. Le faire : dans cet élément, nous étudions les actes, et les actions du personnage, car ce dernier, se définit par ses actes par rapport aux autres. Ces actions sont attachées au passé, en présent et en même temps au futur. Ces actes sont répartis en deux axes : les rôles thématiques et les rôles actanciels. Le cas de notre roman *L'Effacement* y n'a pas beaucoup des actions dans le déroulement de l'histoire, car l'auteur est basé sur l'état psychique du personnage.

A. Les rôles thématiques :

Dans la première partie, le roman débute par le premier effacement du narrateur, survenu le jour de ses 44ans, encore une fois il constate l'absence de son reflet dans le miroir de sa salle de bain. L'inquiétude de voir son image disparaître de nouveau l'amène à consulter un psychiatre Docteur B.

Notre protagoniste ne fait que d'aller toujours à son travail au SONAGPA, rentrer le soir et dîner avec sa mère. Il finira la soirée dans son studio avec la chaîne d'info (France24). Il sort que les samedis avec son ex-fiancé dans la même pizzeria « *Nous allions toujours déjeuner dans la même pizzeria, le seul endroit propre de la ville* »⁵⁹. Mais après il l'a quitté, il a changé les samedis pour faire le sport « *je consacrais mes samedis après-midi au sport* »⁶⁰ ; mais à cause de sa maladie, son comportement a commencé de changer (ses révolutions colériques qui ont été des changements étranges par rapport à une personne silencieux et claire comme lui). « *Il est devenu nerveux, colérique et archétype* »⁶¹.

La deuxième partie, le narrateur avait entrepris un fruit du hasard sans y réfléchir de changer l'entourage, il parti à Oran où il décrit son séjour qui a duré une semaine. Le narrateur a découvert tout une autre dimension, découvrir un autre monde loin de la mélancolique, de la tristesse à la place de la monotonie ennuyeuse des journées passées entre le travail et la maison et ses séances interrogatoires. Là-bas il a ressenti le goût de vie, il était en vie, il était normal. « *Je me sentais tellement bien(...). J'étais en vie, j'étais aimé et désiré(...), j'étais normal(...), je n'avais plus de nausées, je ne faisais plus de cauchemars(...). Peut-être même que j'étais heureux* »⁶². Il a passé ses matins soit dans l'hôtel, soit promener avec le taxieur Oranais Kada ; et le soir il alla à

⁵⁸ Ibid. P.19.

⁵⁹ Ibid. P.31.

⁶⁰ Ibid. P.83.

⁶¹ Ibid. P.37.

⁶² Ibid. P.160.

une célèbre boîte de nuit où il a rencontré une femme «*Au bout du comptoir, une femme brune et bien en chair, d'une cinquantaine d'années, me regardait fixement*»⁶³.

Dans le troisième partie le bonheur, la jovialité de notre protagoniste malheureusement substitues la déchéance, le syndrome de l'effacement est réapparu, il est devenu très violent et incontrôlable, il batte presque tous les personnages qui les entourent. A cause de son comportement, son frère Fayçal a pris la décision de lui hospitaliser «*C'est Fayçal qui a pris la décision de me hospitaliser. Selon lui, je suis devenu violent et totalement incontrôlable*»⁶⁴ et fur à mesure, notre protagoniste a encore perdu la mémoire, il a perdu même la perception du temps au final, le narrateur perd la raison. Il imagine que son père est toujours vivant alors qu'il est mort. «*Alors que tout le monde le croit mort et enterré, mon père est bel et bien vivant et passe ses journées en ma compagnie*»⁶⁵, et à la fin de l'histoire, le narrateur est devenu fou ; il croit que c'est lui le commandant Hacène. «*Je suis le commandant Hacène, glorieux moudjahid de l'armée de libération national*»⁶⁶.

En effet, le comportement d'un être absurde est vivre une expérience malheureuse ; le cas de notre personnage, son malheur commence après la mort de son père. En revanche, le héros refuse de parler, d'exprimer des sentiments, de dire « non » à des décisions de son père, mais il se blottit juste dans le silence. En fait, notre héros est absurde par le paradoxe qu'il cultive entre son être « silencieux, solitaire, étranger » et son faire « de non rien dire face à ces comportements absurde ».

B. Les rôles actanciels : pour l'analyse les rôles actanciels de notre personnage, nous allons aborder l'étude du schéma actanciel de Greimas. Selon la théorie de Greimas, le concept d'actant renvoie à tous les personnages fictifs, qui jouent un rôle principal et essentiel dans l'organisation du récit. Le Schéma actanciel étudie la structure qui s'appuie sur ce que font les personnages entant qu'un acteur agissant. Greimas a proposé six sous déterminations des rôles actanciels : le destinataire, le destinataire, le sujet, l'objet, l'adjuvant et l'opposant.

B.1.le destinataire : est celui ou celle (personnage, chose, circonstance) qui charge le sujet d'accomplir l'objet ou la quête.

B.2. Le destinataire : est celui ou celle pour quoi ou par quoi, il bénéficie de l'objet.

⁶³ Ibid. P.138.

⁶⁴ Ibid. P.202.

⁶⁵ Ibid. P.207.

⁶⁶ Ibid. P.214.

B.3. Le sujet ou le héros : il représente celui qui va à la quête, à la recherche ou à l'enquête de l'objet, de valeur. Dans certain cas, il peut être en même temps le destinataire.

B.4. L'objet : c'est le bien recherché ou visé par le sujet. Il dépend généralement des besoins des personnages.

B.5. L'adjuvant : c'est tous personnages ou entité abstraite qui aide le sujet dans la quête de l'objet.

B.6. L'opposant : comme son nom l'indique, il désigne l'ensemble des personnages ou les concepts que le sujet rencontre comme obstacle dans son quête de l'objet.

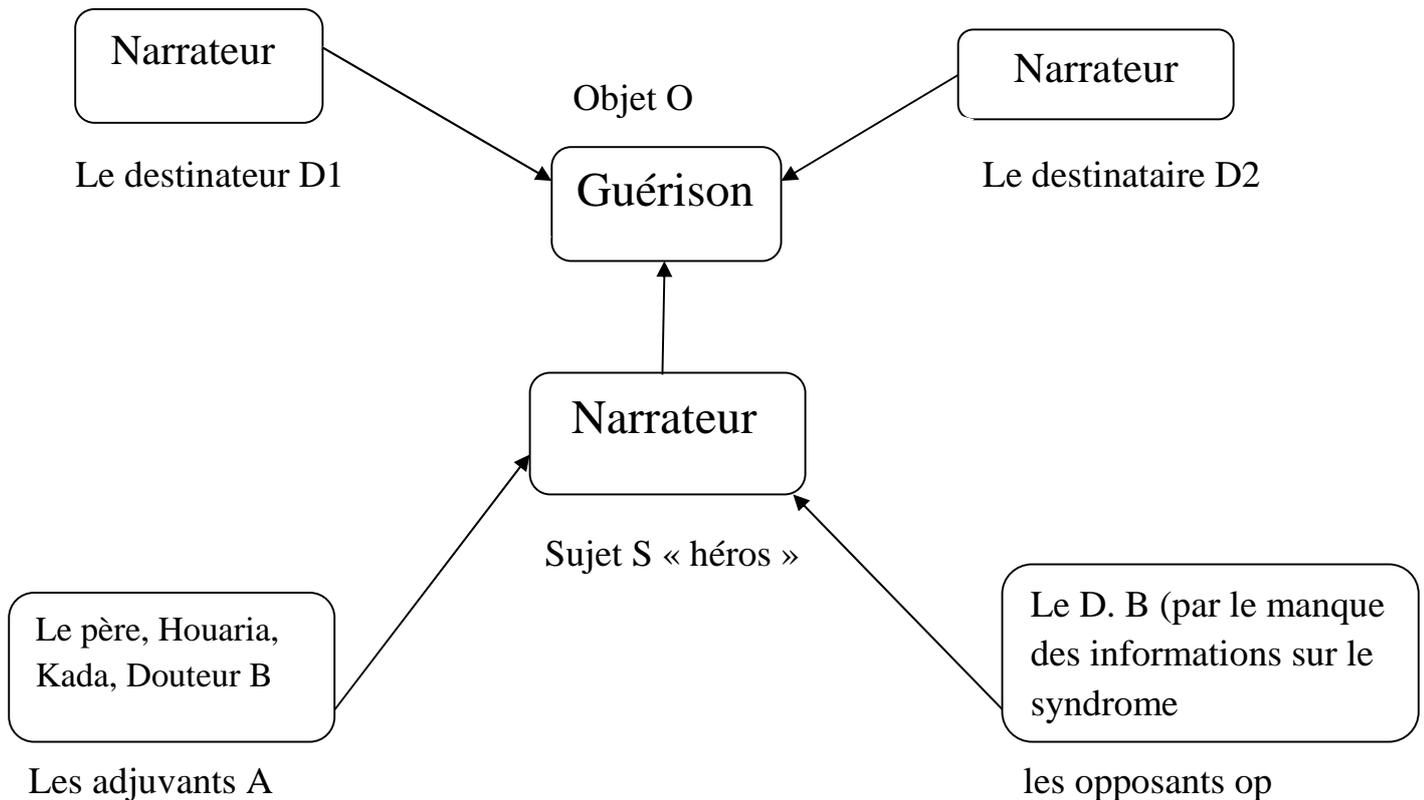
Anne Ubersfeld, dans son livre « *lire le théâtre* » a proposé le commentaire sur le schéma de Greimas :

« Nous trouvons (dans ce schéma) une force (ou un être D1); conduit par son action, le sujet S recherche un objet O dans l'intérêt ou à l'intention d'un être D2 (concret ou abstrait) ; dans cette recherche, le sujet a des allies A et des opposants OP »⁶⁷.

Dans notre corpus, il est facile à dégager le schéma actanciel, car on y trouve un seul actant qui joue plusieurs rôles actanciels, étant que notre protagoniste principal émerge sous plusieurs rôles. Dont la raison est dû au fait qu'il est un personnage solitude, absurde, qui préfère être discret et peu bavard. Dans le récit, l'auteur raconte une histoire à la première personne, qui se définit comme un *filis de* commandant *Hacène*. Face au miroir, le *filis de* ne voit plus son reflet ; il a consulté un psychiatre, le Docteur .B qui lui a annoncé un trouble rare et très peu documenté le syndrome de l'effacement. Notre héros et le Docteur .B cherchent à trouver le remède pour guérir cette maladie avec des séances thérapeutiques mais cette quête est inassouvie à la fin de l'histoire. En ce qui concerne le schéma actanciel de notre roman, il se présente ainsi :

⁶⁷ Le personnage comme signe disponible sur:

<http://emile.simonnet.free.fr/sitfen/narrat/perso.htm>. Consulter le 08/07/2020.



Ce schéma, vu sa structure pratique et forme, nous aidera à démontrer l'absurdité du personnage principal. Selon le modèle de Greimas, le héros devient un acteur, les rôles actanciels se répartissent en trois axes :

1. **L'axe du vouloir, désir** : est émergé une relation entre le narrateur et l'objet qui est la guérison.
2. **L'axe du pouvoir** : constitue par les adjuvants qui sont : le père, Kada, Houaria et le Docteur. B, et les opposants sont, le Docteur B par le non disponibilité d'informations sur le syndrome de l'effacement.
3. **L'axe du savoir** : est composé le destinataire et destinataire qui dans notre récit est la même personne : le narrateur, nous avons un D1 qui est en même temps le D2 et l'objet.

Dans ces axes les adjuvants aident le sujet «narrateur» dans sa quête de l'objet «guérison», tandis que les opposants l'empêchent de parvenir à son but. En effet, notre protagoniste est absurde par le paradoxe qu'il cultive entre son *être* que par son *faire*. A vrai dire, il est entre son *vouloir* et son *pouvoir*. Le schéma actanciel d'A. Greimas confronterait cette antinomie entre les (*forcés réelles*) du personne et son *but* escompté.

1.3. L'importance hiérarchique

L'importance hiérarchique, comme nous avons déjà défini, il hiérarchise les personnages principaux des autres personnages secondaires « *ces classifications livrent des critères pour distinguer les personnages « principaux » des personnages « secondaire » ou des simples rôles.* »⁶⁸ Au cours de cette citation, Hamon propose six paramètres pour distinguer le personnage, il s'agit de :

1. **la qualification** : Dans notre corpus, le narrateur est lui le personnage principal, il est anonyme, qui se définit uniquement comme un *filis de*. Son thérapeute l'informe qu'il est atteint du *syndrome de l'effacement*. Avec les questions et les séances de thérapeute, le narrateur tente de comprendre ce qui lui arrive et les changements de ses états psychologique et mentales.
2. **la distribution** : dans le roman de *L'Effacement*, le protagoniste est lui-même le narrateur, alors il parle et il raconte son histoire depuis ses toutes premières enfances jusqu'au jour de ses 44ans, en utilisant le pronom « je », il se présente tout au long du récit.
3. **l'autonomie** : le narrateur n'est pas un personnage autonome. Deux adjouvants *Hamid et D. B* qui vont aider notre protagoniste pour déclencher des éléments d'investigation pour limiter le syndrome de l'effacement.
4. **la fonctionnalité** : dans notre récit, il se présente deux actions décisives importantes sont effectuées par : le personnage analyser «personnage principal» : se confier à un thérapeute le Docteur B, ce dernier, au cours des séances le pousse à raconter son enfance, son adolescence, ses expériences, sa famille, sa situation matrimoniale, sa vie en générale. Et la deuxième action : le narrateur part avec le Docteur B à la recherche de sa guérison pour dépasser sa pathologie.

⁶⁸ Pour un statut sémiologique du personnage, disponible sur: <https://www.presee.fr/doc/litt-0047-4900-1972-num-6-2-1957>. Consulter le: 24/06/2020.

Conclusion

Philippe HAMON dans la grille d'analyse sémiologique du personnage nous a joué pour nous le rôle d'un fil d'Ariane, afin de démontrer les nuances d'absurdité de notre héros. On peut confirmer l'importance de notre personnage dans le texte de Samir TOUMI. Même si il n'a pas révélé grand-chose sur notre personnage, car ce dernier, n'est pas suffisamment décrit ses traits physiques et moraux par l'auteur. Cela nous permet de prétendre que l'écrivain TOUMI, n'accorde plus à la notion du personnage, pour pousser le lecteur à se concentrer sur le thème du récit. Au cours des séances thérapeutique de notre personnage, on peut dire qu'il est suspendu dans le vide, dévoré, par un sentiment d'ennui et de lassitude ; il assiste à la perte progressive de sa conscience, de sa raison, et finit par sombrer dans la dépression, et graduellement dans la folie.

Chapitre III
Analyse de la
narration absurde
dans L'Effacement

Introduction

Dans le champ des études littéraires, la notion de la temporalité si chère, plus particulièrement celui de la narratologie, qui constitue un élément essentiel et fondamental de toute analyse littéraire.

La narratologie dans *L'Effacement* de Samir TOUMI s'impose essentiellement sur des indices, des concepts et des structures temporels, pour que nous puissions démontrer l'unicité et la spécificité de notre corpus.

L'analyse qui va s'en suivre sera consacrée sur l'étude du temps narratif avec ses indicateurs et ses structures temporels.

Dans ce troisième chapitre, l'intérêt se manifeste par rapport à «la narration dans la littérature de l'absurde». Nous étudierons la narration dans la littérature de l'absurde à travers des travaux de G. Genette. La première observation est sans doute la présence de la non-linéarité du fil narratif. Nous verrons après de quelle manière se manifeste «la voix narrative du roman» et «le statut de narrateur», ce qui permet de dégager ce qui est particulier dans le récit. Dans «l'Histoire et le narrateur», nous allons définir la position du narrateur dans son histoire qu'il raconte. Il est essentiel de faire une étude de la focalisation, étant donné que le changement de cette dernière peut maintenir l'intérêt du lecteur. Quant à l'élément «les indices narratifs du silence», nous nous intéressons aux indices de l'écriture du silence afin de démontrer l'absurdité de notre héros, celui-ci vit dans le silence et le vide et il répond toujours par le silence.

1/ la narration dans la littérature de l'absurde

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il convient de rappeler ici la considération générale sur la narratologie. D'abord, le mot narration vient de l'adjectif « narratif, narrative ». Il est la discipline qui étudie les techniques et les structures narratives mise en œuvre dans les textes littéraires. Ce terme est employé pour la première fois en 1969 par T. Todorov et d'autres chercheurs comme « Miele Bal et Gérard Genett ». Les premiers travaux en narratologie des études littéraires modernes proviennent du formalisme russe et la nouvelle critique, chez Aristote, particulièrement du Victor Chklovski et de Boris Eichen Baum. Les investigations systématiques de ces deux noms sont basées sur la morphologie des contes russes de Vladimir Propp. En effet, Algirdas Julien Greimas a donné à la narratologie une simple définition, à savoir la « *discipline sémiotique ayant pour un objet l'étude scientifique de structure du récit partie d'exploitation un peu hâtive de la « Morphologie de Propp »*⁶⁹.

Les travaux de Genett (1972-1983), s'inscrivent dans la continuité des recherches allemandes et anglo-saxonnes, et se veulent à la fois un aboutissement et un renouvellement de ses critiques narratologiques. Cette théorie est engendrée par plusieurs recherches telles que la sociologie, l'histoire littéraire et d'autres sciences humaines. En 1972, Genett définissait certains de ses concepts fondamentaux dans *Figure III*, en mettant en valeur les anciennes critiques allemandes et anglo-saxonnes. En effet, sa poétique narratologique exige une typologie rigoureuse et véritablement scientifique, une poétique narratologique insérant l'ensemble des procédés narratifs. D'après lui, tout texte contient les empreintes de la narration tout en déterminant l'organisation du récit.

Tout récit doit contenir obligatoirement deux grandes illusions narratives traditionnelles à savoir la diégèse (raconter et la mimésis « imitation »). Genett présente une multitude de degrés de diégèse, c'est pourquoi le narrateur s'implique beaucoup ou peu dans son récit et laisse un endroit complet à l'acte narratif. La théorie de Genett signale que le récit n'est pas une imitation de la réalité mais un acte fictif de langage. « *Le récit ne présente pas une histoire (réel ou fictif) il la raconte, c'est-à-dire qu'il la signifie par le moyen de langage [...]. Il n'y a pas place pour l'imitation dans le récit [...]* »⁷⁰.

⁶⁹ Définition de NARRATOLOGIE. Disponible sur :

<http://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/définition-narratologie/>. Consulter le : 25/07/2020.

⁷⁰ GUILLEMETTE Lucie et LEVESQUE Cynthia, « *La narratologie* ». Disponible sur : <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>. Consulter le: 25/07/2020.

Selon Genette, le narrateur est une suite d'événement reliés de manière logique ; pour qu'il y ait histoire en terme de « *narrativité* »⁷¹, il faudrait une certaine logique d'actions qui développe une structure narrative évidente constituée d'un début, d'un milieu, et d'une fin. C'est ce que souligné Todorov « *un récit idéal commence par une situation stable qu'une force quelconque vient perturber. Il en résulte un état de déséquilibre ; par l'action (...), l'équilibre est rétabli* »⁷².

Cependant dans un texte absurde, la sémiotique narrative reste sans effet. Dans les écrits de Beckett et Kafka, par contre tout progrès narratif est remplacé par des structures répétitives et circulaires ; le fil narratif était décousu et diffus. Dans leurs écrits, le lecteur « *a du mal à établir un ensemble cohérent logique et pourvu du sens, car les textes résistent au décèlement d'une chaîne causale et d'un sens narratif globale [...]. Ainsi se dessine une narrative subversive* »⁷³. Par ailleurs, Tristan Bernard, il a dû percevoir l'intérêt stylistique qu'il pouvait tirer du temps narratif. En effet, « la genèse d'une temporalité de l'absurde » est remontée au roman *Aux Abois* «1933». Dans ce dernier, Tristan Bernard avait su illustrer « *la temporalité narrative (et la fable) de ses exigences dramatiques et orchestres le temps intérieur d'un personnage complexe, qui n'est assurément pas celui d'une durée unitaire et linéaire* »⁷⁴. Ce faisant, il dégage la temporalité narrative de ses fonctions exclusivement dramatique et orchestrer et le temps intérieur de son personnage qui n'est pas une durée unitaire et linéaire.

2. la voix narrative du roman

L'analyse narratologie du temps consiste à éclairer les relations entre deux temps : le temps de l'histoire et le temps de la narration, on répond à la question : quelle est la position temporelle du narrateur par rapport aux faits racontés ? « *Le narrateur est toujours d'une position temporelle particulière par rapport à l'histoire qu'il raconte* »⁷⁵. Pour distinguer la relation entre le temps de l'histoire et le temps de la narration, nous suivons les quatre types de narration que G. Genett a distinguée.

⁷¹Ibid. Consulter le 30/07/2020.

⁷² TZETAN Todorov, « *La grammaire du récit* » (article). Disponible sur : http://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1968_num_3_12_2355. Consulter le 30/07/2020.

⁷³EVA, Sabine Wagner, « négativité. Remarquer sur la relation entre *topos* et *logos* chez Kafka et Beckett », in trans. Disponible sur: URL : <http://trans.revues.org/480>. Consulter le 12/08/2020.

⁷⁴ CURIKL, Piroux, « *Aux Abois* de Tristan Bernard. Genèse d'une écriture de l'absurde », *fabula/ les colloques*, les écrivains théoriciens de la littérature (1920-1945). Disponible sur : URL <http://www.fabula.org/colloques/document1845.php>. Consulter le: 07/08/2020.

⁷⁵ GUILLEMETTE, Lucie et LEVESQUE, Cynthia, « *La narratologie* », *Op. Cit.* Consulter le : 13/08/2020.

2.1. La narration ultérieur

Ce type est le plus courant dans la majorité des récits, est un genre de narration où le moment de la narration qui se situe après le moment de l'histoire. Le temps verbeux le plus utilisés avec ce type de narration sont le passé simple et l'imparfait. Ces citations tirées du roman *L'Effacement* illustrent cela :

*« L'absence total d'information sur mon syndrome ne fit qu'accroître mon inquiétude ».*⁷⁶

*« Je me réveillais plusieurs fois dans la nuit pour allumer la veilleuse et m'assurer que mon image se reflétait sur la petite glace ».*⁷⁷

*« Mon premier effacement venait de cesser, je pouvais m'habiller, sortir et entamer ma journée ».*⁷⁸

Dans ces exemples, le narrateur raconte des événements passés, avec des verbes qui sont conjugués au passé simple et à l'imparfait, car dans ce type de narration, toutes les formes possibles de manipulation de la chronologie événementielles peuvent être provoquées par les événements qui sont racontés dans le passé, cela dans le but d'indiquer la subjectivité et l'implication du narrateur dans l'histoire raconté.

2.2. La narration simultanée

Ce qui caractérise ce genre de narration, c'est que les événements sont narrés en même temps qu'ils arrivent. Le narrateur écrit dans le même temps de l'action, le présent et le passé composé se sont les temps verbeux les plus utilisés dans la narration. Dans le roman *L'Effacement*, on relève par exemple :

*« Quelques jours après, j'ai consulté le docteur B un psychiatre que Hamid, mon collègue de travail obséquieux et collant, m'a recommandé. Quelques temps auparavant, ce dernier m'avait déclaré, non sans fierté, qu'il était bipolaire, mal qui avait été détecté à l'âge de vingt ans »*⁷⁹.

*« Dans la voiture, je me suis senti épuisé. La tête contre le volant, j'ai fermé les yeux, le temps de récupérer l'énergie nécessaire pour affronter les embouteillages et me rendre à mon travail »*⁸⁰.

⁷⁶ TOUMI, Samir, *L'Effacement*, ED, Barzakh, 2016. P21.

⁷⁷ Ibid. P22.

⁷⁸ Ibid. P12.

⁷⁹ Ibid. P 13.

⁸⁰ Ibid. P88.

« Lorsque j'ai appelé le docteur B, apparemment peu débordé, a répondu dès la première sonnerie et proposé de me recevoir le jour enfin d'après midi »⁸¹.

« Il me reste que des suites juniors, monsieur, a-t-il fini par me dire, sans même lever les yeux.-j'en prends une pour la semaine ; et j'ai tendu ma carte bancaire ».⁸²

Dans ces extraits, le narrateur raconte des événements futurs, pour induire indéniablement un effet de suspense chez le lecteur.

2.3. La narration intercalée

C'est un genre de narration complexe, qui consiste à associer la narration ultérieure et la narration simultanée ; par exemple, un narrateur raconte après-coup, ce qu'il a vécu dans la journée et en même temps il insère ses impressions du moment sur ces mêmes événements. Ce type de narration est le plus fréquentant dans les textes littéraires. La présence de narration intercalée dans notre corpus est dans la déclaration du personnage à son thérapeute le Docteur B sur son père (commandant Hacène).

« Non, je ne lui ressemble pas de tout, le commandant Hacène était un homme charismatique, flamboyant, et d'une grande intelligence »⁸³.

« Que veux-tu, ton père est un homme très intègre ! Tu peux imaginer les postes prestigieux qui ont été proposés et qu'il a systématiquement refusés! »⁸⁴.

« Que veux-tu, ton père est trop honnête, c'est comme ça »⁸⁵

Dans ces extraits, nous remarquons que la particularité de ce genre est nourrie par l'attention et l'intérêt du lecteur à travers les discours narrativisés (le dialogue entre le Docteur B et notre personnage).

« J'ai passé le reste de l'après-midi à me promener dans les rues du centre-ville. J'ai flâne au milieu de la foule, sans but précis, me fondant dans la masse, m'arrêtant ici et là pour contempler une façade d'immeuble une vitrine, m'asseoir sur un bac et regarder les gens passer. Je me suis attablé plusieurs fois pour consommer tantôt une limonade, tantôt un café, amer et goudronneux, et j'ai erré ainsi, plusieurs heures, dans les rues attenantes à l'hôtel »⁸⁶.

⁸¹ Ibid. P14.

⁸² Ibid. P117.

⁸³ Ibid. P40.

⁸⁴ Ibid. P41.

⁸⁵ Ibid. P42.

⁸⁶ Ibid. P133.

Dans ce dernier passage, nous constatons que le narrateur raconte ce qu'il a vécu dans toute la journée à travers une description minutieuse, en utilisant la narration intercalée.

3. Le statut du narrateur

En littérature et notamment dans les romans, le narrateur a un rôle très important puisqu'il est celui qui raconte l'histoire, qu'il fasse partie lui-même de l'intrigue ou non. Son rôle est d'abord relater l'histoire par son personnage omniscient. En effet, le narrateur est un être de fiction créé pour raconter l'histoire. Ses prérogatives sont essentielles dans l'organisation des événements du récit. Selon Vincent JOUVE, pour identifier le statut de narrateur, il convient de répondre à la question « qui raconte » ? La réponse sera l'analyse de deux propriétés à savoir son statut et son niveau narratif.

« Le statut du narrateur dépend de deux données : sa relation à l'histoire (est-il présent ou non comme personnage dans l'univers du roman,). Et le niveau narratif auquel il se situe (raconte-t-il son histoire en récit premier ou est-il lui-même l'objet d'un récit) »⁸⁷.

Le statut de narrateur n'est rien d'autre que le degré d'implication dans l'histoire et son niveau de l'acte narratif. Dans ce tableau ci-dessous représente le statut et le niveau narratif.

Relation	Niveau	
	Extra diégétique « il n'est pas l'objet d'un récit »	Intra diégétique « il est l'objet d'un récit »
Hétéro diégétique « il est absent de la diégèse »	Casa 1	Casa 2
Homo diégétique « il est présent dans la diégèse »	Casa 3	Casa 4

Tableau : statut et le niveau narratif

⁸⁷ REUTER, Yves, « introduction à l'analyse du roman », Dunod, 1996. Disponible sur : www.sol.lu.se/media/utbildning/dokument/kurser/FRAA01/20131/Element-pour-l-analyse-du-roman-prendre-vision-pour-le-24-janvier-pdf. Consulter le: 05/08/2020.

G. Genette dans Figure III, suppose deux types de la narration :

« deux types de récit : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte [...], je nomme le premier pour des raisons évidentes, hétéro diégétique et le second homo diégétique »⁸⁸

Par ailleurs, le statut du narrateur nous permet de monter si le narrateur est participé à la diégèse comme un personnage, voilà pourquoi « *La vraie question est de savoir si le narrateur a ou non l'occasion d'employer la première personne pour désigner l'un de ses personnage* »⁸⁹, c'est le cas de notre corpus où le narrateur est-il même un personnage dans l'histoire. Notre narrateur est dans la casa 4, donc, il est homo diégétique et en même temps intra diégétique, c'est lui le héros de l'histoire.

Le narrateur dans notre roman, est présent comme un personnage principal de l'histoire, il raconte une série d'événement de sa vie. Il narre une histoire à la première personne, dont le narrateur n'a pas de nom, il se définit juste comme (un fils de). Il commence au début, en soulignant que son premier effacement est survenu le jour de ses 44ans, lorsqu'il constate l'absence de son reflet dans le miroir. Il utilise le pronom personnel de singulier « je » et les pronoms possessifs comme « ma, mon ... ».

« *Mon premier effacement s'est produit le jour de mes quarante-quatre ans. Ce matin-là, je m'étais réveillé plutôt que d'habitude(...). Face au miroir, je n'ai pas vu mon reflet* »⁹⁰. Le choix de ce pronom personnel nous permettons d'impliquer le narrateur dans l'histoire et lui présente implicitement les sentiments de l'écrivain et ses pensées.

Ensuite, il raconte ses séances thérapeutes avec le Docteur B, qui lui diagnostique un trouble rare « *syndrome de l'effacement* ». A travers sa relation avec le Docteur B, le narrateur-personnage livre des souvenirs de son enfance privilégié et ses relations avec sa famille (son père, sa mère et son frère Fayçal). Leur participation se manifeste dans plusieurs extraits du roman tel que :

« *Quelques jours après, j'ai consulté le Docteur B, un psychiatre que Hamid (...) m'a recommandé* »⁹¹.

⁸⁸BAUVARIE, Mouna et DENDALE, Patrick, « *De l'usage du pronom ou dans le discours du narrateur de la peste d'Albert Camus* ». Disponible sur : <http://dialnet.unirioja.es>. Consulter le 02/08/2020.

⁸⁹ DORMOY, Denis, « *narrateur et point de vue ou comment raconter* ». Disponible sur : http://www.persee.fr/doc/reper_1157-1330_1996_num_13_1_2183. Consulter le 16/08/2020.

⁹⁰ TOUMI, Op. Cit P11.

⁹¹ Ibid. P13.

« Lorsque j'ai appelé, le Docteur B(...), j'ai alors frappé à la veille porte en bois (...). J'ai compris que c'était le Docteur B »⁹².

« J'ai revu le Docteur B(...), il m'a demandé comment j'allais.(...). J'ai évoqué mes effacements de plus en plus fréquents »⁹³.

Dans ces extraits, la présence des indices textuels renvoyant à la première personne du singulier «je», joue comme un élément de la véracité et la réalité de l'histoire.

Dans le dernière partie, le narrateur se retrouve avec des effacements récurrents qui le confrontent à des absences mémorielles, cela, comme l'attestent les exemples suivants, l'expose parfois au risque de la folie.

« Mes effacements mémoriels ne me permettant plus de conduire- j'ai manqué par deux fois de me tuer en perdant le contrôle de mon véhicule »⁹⁴.

« ... est monté te chercher- tu étais agité et tu parlais tout seul »⁹⁵.

« Lorsque je lui ai confié que je n'avais plus le reflet, il m'a répondu que ce n'était pas utile, car je l'avais, lui était mon reflet »⁹⁶.

D'après notre analyse de ces passages, nous remarquons la présence de l'imparfait et le passé composé comme temps de narration. Dont ils ont donnés à l'histoire une construction temporelle bien particulière, car cette démarche narrative permet de se construire un événement dans le passé et qui se déroule dans le présent avec plusieurs actions en même temps.

Après avoir analysé tous ces extraits, nous soulignons que, tout au long du récit, le narrateur assure le même statut narratif (homo diégétique) ; et aussi c'est un narrateur auto diégétique, en ce sens que « le narrateur s'exprime avec le pronom « j e » et il joue un rôle dans les événements : le récit est à la première personne. On l'appel alors un narrateur-personnage»⁹⁷, en effet, notre narrateur est présenté comme un héros de l'histoire qui fait allusion à un avenir intrigant, en utilisant le pronom « je » et en dévoilant ses sentiments, particulièrement ses pensées et son état absurde.

Concernant le niveau narratif du narrateur, selon Vincent JOUVE, il fallait répondre à la question : le narrateur considéré est-il l'objet d'un récit fait par un autre narrateur ?

⁹² Ibid. Pp 14-15.

⁹³ Ibid. P39.

⁹⁴ Ibid. P188.

⁹⁵ Ibid. P202.

⁹⁶ Ibid. P213.

⁹⁷ Auteur, narrateur et personnage, disponible sur : <http://wwwmaxicours.com/se/cours/auteur-narrateur-et-personnage/>. Consulter le 04/08/2020.

Dans notre corpus le narrateur est complètement intra diégétique parce qu'il est lui-même l'objet de son récit, à travers son expérience thérapeutique, son mal dû au syndrome de l'effacement.

4. L'Histoire et le narrateur

Si un narrateur intervient au cours d'un récit, il ne peut s'exprimer qu'à la première personne ; c'est le cas de notre corpus. La question est donc plutôt de savoir « qui perçoit les événements de l'histoire ? Ici nous parlerons de la perspective narrative ou la focalisation qui représente le point de vue adopté par le narrateur. De ce fait, nous nous référons à G. Genett, qui la définit entant que «une restriction de « champs » c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience »⁹⁸.

En effet, le point de vue est celui du narrateur donnant lieu à trois types de focalisation :

4.1. La focalisation zéro ou non focalisation

Nommer un narrateur dieu c'est-à-dire il sait tout sur les personnages, le désir, le passé.

4.2. La focalisation externe

Le narrateur sait peu de chose sur les personnages et l'histoire est racontée d'une façon neutre et indéfinie, sans qu'intervienne la subjectivité.

4.3. La focalisation interne

Le narrateur est comme le personnage de son histoire qu'il raconte. Il ne donne que les informations qui appartiennent à-lui-même. Ici le narrateur et le personnage sont au même niveau (narrateur=personnage).

Quant à notre récit d'étude, la focalisation utilisée par le narrateur est interne, car c'est lui-même le personnage dans l'histoire.

Dans ce roman, le point de vue du personnage est facilement identifiable. Il se présente dans la description du personnage principal. Nous reconnaissons même quelques images qui sont propres à notre narrateur-personnage, par exemple sa «*peu mate*» et ses yeux «*marron foncé*» et ses «*cheveux noirs frisés*» qu'il attribut.

⁹⁸ MONTEMBEAULT, Hugo et PERRON, Bernard, « *la focalis-ation : des savoirs narratifs aux faires vidéo ludiques* », disponible sur : <http://journal.openedition.org/sdj/897>. Consulter le: 06/08/2020.

« Tandis que moi, j'étais mince, j'avais des traits fins, la peau mate, des cheveux noirs frisés et les yeux marron foncé, presque noirs »⁹⁹.

A cela s'ajoute ses expositions du syndrome de l'effacement à travers une description minutieuse de son état psychique au Docteur B.

« Le Docteur B a délicatement posé son stylo (...) et m'a annoncé que j'étais atteint du syndrome de l'effacement »¹⁰⁰.

« J'ai revu le Docteur B(...). J'ai évoqué mes effacements de plus en plus fréquents, mes nuits agitées et mon énervement croissant »¹⁰¹.

D'après ces passages, nous constatons que le point de vue du personnage contribue ici à rendre la description très subjective.

En conclusion, nous pouvons dire que le point de vue du narrateur consiste à relater les événements de l'histoire, dans lesquels il exprime capable d'exprimer ses pensées et ses sentiments absurdes.

5. les indices narratifs du silence

Le silence est un discours, un langage, un art de parler, plus encore, c'est l'art de parler de la pensée. Il s'exprime par exemple par la formule « je ne sais quoi ». En effet, ce type d'expression fait à coup sûr croire que le narrateur ne raconte jamais toute l'histoire, il peut le ralentir ou l'accélérer et même passer sous silence des événements peu intéressants.

A la lecture du roman *l'Effacement*, nous constatons que les paroles et le silence se mêlent inextricablement, il s'interroge vers l'absence et le vide pour donner un sens flou, ambigu à son histoire. Les expressions qui suivent démontrent une sorte de stratégie du refus de la parole par le narrateur, le refus de confesser son mal absurde, qui le ronge au fil de la narration.

« J'ai vraiment eu du mal à lui répondre, les mots ne me venaient pas »¹⁰².

« Pour qu'elle démarre son monologue, comble le silence, et ne s'arrête plus. Cette constatation m'a tout de suite, moi qui détestais faire des efforts pour converser »¹⁰³.

Le personnage de notre corpus est sans caractère et incomplet, il est un être du silence et de l'ombre, une personnification de l'absence et du vide. Ces derniers se

⁹⁹ TOUMI, Op. Cit, P55.

¹⁰⁰ Ibid. P16.

¹⁰¹ Ibid. P 39.

¹⁰² Ibid. P48.

¹⁰³ Ibid. P27.

manifestent chez le narrateur par une rupture avec la société, l'absence en lui d'une identité stable.

Si l'on continue cette analyse narratologie de silence dans ce récit, il fallait qu'on cite un élément important : l'ellipse (silence temporel), nous essayons de dégager quelques ellipses pour démontrer la conformité de notre idée.

Ellipse : c'est une partie de l'histoire événementielle. Elle est complètement gardée sous silence dans le récit.

« Sa remarque m'a interloqué mais comme toujours, je n'ai pas eu le réflexe de régir, j'ai décidé de téléphoner Fayçal »¹⁰⁴.

« Le soir j'ai dîné avec ma mère. Toujours marée dans le silence »¹⁰⁵.

« A table, Djaouida se lançait immanquablement dans long monologue tandis que je restais silencieux »¹⁰⁶.

A travers de ces passages, nous pouvons remarquer que le narrateur refuse toujours de parler, d'exprimer ; il évite de dévoiler ses sentiments et son passé ainsi que les traits caractéristiques de son personnalité. En fait, notre personnage fait de silence un refuge pour s'échapper à sa maladie et aux exigences son entourage.

¹⁰⁴ Ibid. P63.

¹⁰⁵ Ibid. P194.

¹⁰⁶ Ibid. Pp 31-32.

Conclusion

Après d'analyser la narratologie dans notre corpus, voici notre conclusion :

Notre personnage est présenté comme un narrateur dans l'univers spatio-temporel du récit, il témoigne de son histoire tourmentée, il est donc un narrateur homo diégétique et auto diégétique.

La focalisation qu'il adapte est interne. Celle-ci donne un rythme particulier à notre récit.

En dernier lieu, nous avons constaté que le silence subsiste au niveau de notre héros, il raconte une histoire d'absence et de silence.

L'étude de la progression narrative dans le roman de Samir TOUMI est révélatrice. Elle met l'accent sur l'aspect subversif, absurde et tragique de l'histoire.

***Conclusion
générale***

Pour conclure ce modeste travail de recherche, nous pouvons confirmer les hypothèses du départ qui postulaient l'absurdité du personnage-narrateur et de prouver la présence des structures de l'écriture de l'absurde du roman *L'Effacement*.

Nous avons abordé dans le premier chapitre la notion de l'absurde dans la littérature. Ce chapitre était théorique, à visée explicative, il nous a donné l'ambiguïté de l'écriture de l'absurde, qui traite des sujets tel que : la mort, le hasard, l'angoisse...etc. En termes philosophiques, l'absurde est « *ce qui contredit de la raison* »¹⁰⁷, quand l'absurde entre en jeu, les valeurs de la clarté du langage et de la cohérence du discours ne sont plus d'usage, ce qui crée une crise de sens. En clair, elle consiste à dévoiler les tares de la raison par le truchement d'un discours alogique et désarticulé. Ce sont là des ingrédients qui seront la substance même de l'écriture de l'absurde.

Le second chapitre est intitulé « Analyse du personnage absurde dans *L'Effacement* », ce chapitre est consacré à l'étude de la caractérisation du personnage principal selon la grille d'analyse de Philippe Hamon et du schéma actanciel de Greimas, ce qui nous a permis de décrire le fonctionnement du personnage et de signaler son évolution au fil des événements. En effet, *L'Effacement* présente un personnage absurde qui est accablé par l'indifférence de l'Univers et l'absence de signification du monde, un personnage très étrange ! Il est étranger par sa façon d'être, sa réflexivité et son raisonnement face aux contraintes de la vie. En somme, un homme assez inexpressif, qui éprouve l'absurde de la routine ennuyeuse de la vie quotidienne. En clair, nous avons pu vérifier notre hypothèse selon laquelle personnage-narrateur de Toumi est un personnage absurde : son absurdité se traduit par l'absence d'un vouloir et d'un savoir.

Quant au troisième et dernier chapitre, nous nous y sommes assigné d'abord la présence du narrateur dans son récit à l'aide de la narratologie postclassique, nous avons décelé les stratégies narratives mise en texte par le narrateur, ainsi que la spatialité à l'œuvre dans le roman pour constater l'ambivalence du personnage et son incapacité à appréhender même sa propre narration. Au préalable, le changement de surdétermination du lecteur, de focalisation et de statut narratif contribue à nourrir et à maintenir l'intérêt du lecteur. Et d'autre part, nous avons vérifié une autre hypothèse selon laquelle l'absurde se manifeste dans *L'Effacement* par une crise profonde de la parole, aboutissant au silence, au mutisme. A cela s'ajoute le fait que *L'Effacement* trahit une crise du langage qui s'est traduite par une écriture dite du « silence ». Ce dernier retrouvé durant notre lecture exprime les limites du dire. Le

¹⁰⁷ KUNESOVA, Mariana, « l'absurde : des définitions lexicographiques et philosophiques vers une catégorie esthétique », disponible sur : https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/134536/1_EtudesRomanesDeBrno_45-2015-2_17.pdf. Consulter le 17/09/2020.

personnage-narrateur refuse le langage du monde extérieur puisqu'il impose des normes défendues. Ce qui fait écho à ce que disait Ludwig Wittgenstein à propos du langage « *les limites de mon langage sont les limites de mon monde* »¹⁰⁸.

En somme, nous arrivons à retenir que, Samir Toumi décrit le marasme des générations par le truchement de cette écriture dite de l'absurde et s'avère être une allégorie d'un personnage absurde qu'est à la fois fictif et réel, ce dernier renvoie au malaise d'une génération incomprise, qui vit la période postindépendance de l'Algérie.

C'est ainsi que le champ de recherche reste ouvert pour de futures investigations et nous souhaitons que notre travail ouvre de nouvelles pistes de recherche sur cet œuvre considérable et contribuera au développement de la recherche scientifique.

¹⁰⁸ CLAUDE, Henry Du Bord, « *l'indicible, le silence et l'angoisse d'être* », disponible sur : <http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/essai-litteraire/content/1939779-ludwig-wittgenstein-l-indicible-le-silence-et-l-angoisse-d-etre>. Consulter le 15/09/2020.

Liste
Bibliographique

I. Corpus littéraire étudié :

- TOUMI, Samir, *L'Effacement*, Alger, édition Barzakh, 2016.

II. Ouvrages théoriques :

- BARTHES, Roland et al, *poétique du récit*, Paris, seuil, 1977.
- BREMOND et al, *sémiotique narrative et textuelle*, Paris, 1973.
- CLAUDE, Simon, *revue de littérature*, Paris, PUF, 1998.
- GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, seuil, 1972.
- HAMON, Philippe, *Du descriptif*, Paris, coll. Hachette université, 1993.
- JOUVE, Vincent, *l'effet-personnage dans le roman*, Paris, 1998.

III. Dictionnaire :

- Dictionnaire, LARROUSSE, Larousse, 2006.

IV. sitographies :

- Auteur, narrateur et personnage. Disponible sur : <http://w.maxicours.com/se/cours/autur-narrateur-et-personnage/com>.
- BAUUARIE, Mouna, et DENDALE, Patrick, « *De l'usage du pronom ou dans le discours du narrateur de la peste d'Albert Camus* ». Disponible sur : <http://dialnet.unirioja.es.com>.
- CYRIL, Piroux, « *Aux Abois de Tristan Bernard. Genèse d'une écriture de l'absurde* », *fabula/ les colloques*, les écrivains théoriciens de la littérature (1920-1945). Disponible sur : L'URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1845.php>.
- CLAUDE, Henry Du bord, « l'indicible, le silence et l'angoisse d'être ». Disponible sur/ <http://salon.litteraire-linetraute.com/fr/essai-litterature/content/1939779.laudxig-wittgenstein-l-indicible-le-silence-et-l-angoisse-d-etre>.
- DORMOY, Denis, « *narrateur et point de vue ou comment raconter* ». Disponible sur : <http://www.persee.fr/doc/reper-11575-1330-1996-num-13-1-2183.com>.
- EVA, Sabine Wagner, « négativité. Remarquer sur la relation entre *topos* et *logos* chez Kafka et Beckett », in trans. Disponible sur : <http://trans.revue.org/480.com>.
- GUILLEMETTE, Lucie, et LEVEQUE, Cynthia, « la narratologie ». Disponible sur : <http://www.signosemio.com/genett/narratologie.asp>.

- HAMON, Philippe, « *pour un statut sémiologique du personnage* ». Disponible sur : <http://www.persee.fr/doc/litt-0047-4800-1972-num-6-2-1957>.
- Kafka et l'absurde, disponible sur : <http://prezi.com/8uuz66jo.wii/kafka-et-labsurde>.
- KUNESOVA, Mariana, « l'absurde : définitions lexicographies et philosophiques vers une catégorie esthétique ». Disponible sur : <http://digilib.phil.nuni.cz/bitstream/nandle/11222.digilib/134536/1-EtudesRomanesDuBrno-45-2015-2-17.pdf>.
- LALAND, André, « *vocabulaire technique de la philosophie, 1926* ». Disponible sur : <http://www.pesee.fr/doc/rthmc-0996-2727-1927-num-2-9-3420-tl-0226-000-1>.
- Le théâtre de l'absurde. Disponible sur L'URL : <http://françaisarchambault.wordpress.com/2006/01/06/le-theatre-de-labsurde>.
- LODGE, David, « l'art de la fiction ». Disponible sur : <http://www.roger.vailland.com/le-jeu-des-noms-de-l-onomastique>.
- Les personnages comme signe. Disponible sur : <http://email.simonnet.free.fr/sitfen/narrat/perso-htm>.
- MONTEMBEAUT, Hugo, et PERRON, Bernard, « la focalisation : des savoirs narratifs aux faire vidéo ludique ». Disponible sur : <http://journal.openedition.org/sdj897.com>.
- REUTER, Yves, « *introduction à l'analyse du roman* », Dumad, 1996. Disponible sur : <http://www.sol.lu.se/media/utbildning/dokument/kurser/FARAA01/20131/Element-pour-l-analyse-du-roman-prendre-vision-pour-le-24-janvier-pdf>.
- Site internet, <http://philofrançais.fr/labsurde-en-litterature>.
- TODROV, Tezetan, « la grammaire du récit », 1968. Disponible sur l'URL : <http://www.persee.fr/doc/lagg-00458-726x-1968-num-3-12-2355>.
- Un entretien du journal liberté avec Fouzia Bendjelid. Disponible sur l'URL : <http://www.liberte.algerie.com/culture/lecriture-en-aglerie-est-tributaire-de-lhistoire-204191>.

V. Mémoire consulté :

- MAHOUSI, Zahir, l'écriture de l'absurde dans A l'ombre de soi de Karim Sarroub, mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magister dans l'option : science des textes littéraires, sous la direction du Pr : DUMASY, Lise, université ABDARRAHMAN, Mira, 2007.

Annexes

Annexe n°1

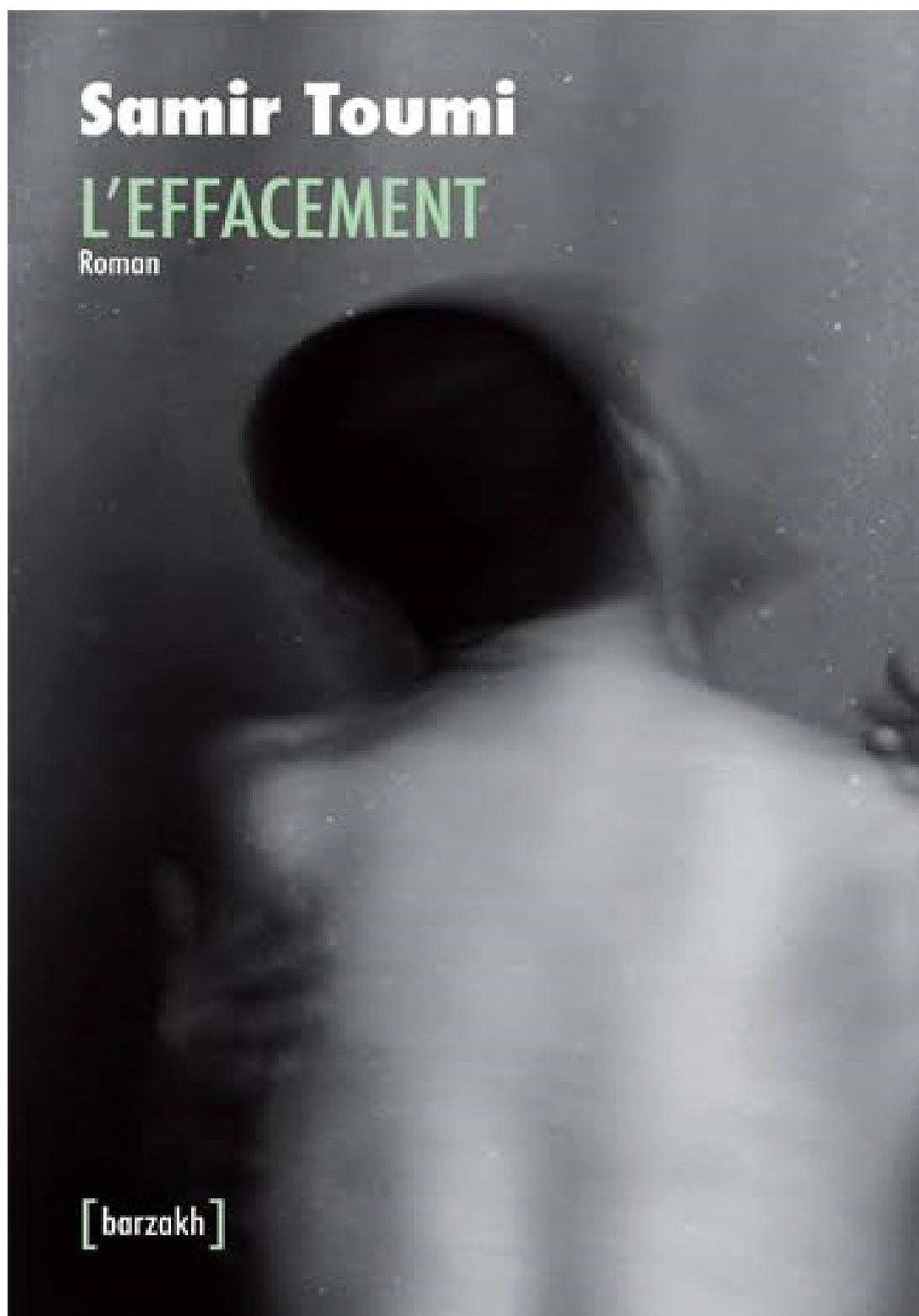


Table des matières

Table de matières

Introduction générale.....	1
Chapitre I : l'absurde, une notion philosophique dans la littérature	
Introduction.....	4
1. La définition de la notion de l'absurde.....	5
2. L'absurde dans la littérature.....	6
2.1. Le roman de l'absurde.....	8
2.1.1. Le roman algérien et le sentiment de mal-être.....	12
2.2. Le théâtre de l'absurde.....	14
Conclusion.....	18
Chapitre II : Analyse sémiologique de l'antihéros	
Introduction.....	19
1. Application de la grille sémiologique du personnage de Philippe HAMON.....	20
1.1. L'être.....	20
1.2. Le faire.....	21
1.3. L'importance hiérarchique.....	22
Conclusion.....	31
Chapitre III : Analyse de la narration absurde dans l'Effacement	
Introduction.....	32
1. la narration dans la littérature de l'absurde.....	33
2. la voix narrative du roman.....	34
2.1. La narration ultérieur.....	35
2.2. La narration simultanée.....	35
2.3. La narration intercalée.....	36
3. Le statut du narrateur.....	37
4. L'Histoire et le narrateur.....	40
5. les indices narratifs du silence.....	41
Conclusion.....	43
Conclusion générale.....	44
Bibliographie.....	46

Résumé

Notre travail sur le thématique l'écriture de l'absurde dans l'Effacement de l'écrivain algérien francophone Samir TOUMI, ce mémoire s'agit il d'une tentative d'exploitation de certains structures inhérentes à l'écriture de l'absurde dans une œuvre maghrébine du XXe siècle. cette étude est destinée d'abord de donner une vue d'ensemble sur l'origine et l'ambigüité définitionnelle entourant notre objet d'étude à savoir l'écriture de l'absurde et à étudier les formes de sa présence dans ce roman.

Le premier chapitre est en effet, un état dans lequel nous avons tenté de définir le concept de l'absurde, en terme philosophique, l'absurde nait de l'ennui, de surdité du monde face à l'appel épris de clarté de l'homme.

Le deuxième chapitre est une étude détaillée du personnage, après avoir appliquer la grille d'analyse sémiologique du Philippe HAMON et le schéma actanciel de Greimas. le personnage de TOUMI est absurde, son absurdité se traduit par l'absence d'un vouloir, du savoir et enfin une crise de la communication.

Le troisième chapitre, nous avons étudié la narration, ce dernier est présenté des élément qui contribuent à l'écriture du silence. L'absurde se manifeste par l'absence de changement et de progrès.

summary

Our work focus on the theme of the writing of the absurdity in L'Effacement of Samir TOUMI. In this memory, it's acts au attempt to make use of certain structures inherent in the writing of the absurdity in a Maghrbain work of the XXe century. This study is intended first to give an overview of the origin and definitional ambiguity surrounding and to study the forms of its presence In this novel.

The first chapter is indeed, a progress achieved in which e tried to fine the concept of the absurdity, in philosophical terms, the absurd arises from boredom, from the deafness of the of the world in the face of man's enamored call for clarity.

The second chapter is a detailed study of the characters after having applied the semiological analysis grid of Philippe HAMON and the actantial diagram of Greimas. The character of TOUMI is absurd, his absurdity results in the absence of a ill, of a knowledge and finally a crisis of communication.

The third chapter, we analyzed the narration, this latter is presented with elements that contribute to writing of the silence. The absurd manifests itself in the absence of change and progress.