

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur  
et de la Recherche Scientifique  
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -  
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة أكلي محمد أولحاج  
- البويرة -

## Mémoire de fin d'études

En vue de l'obtention du diplôme de Master  
Spécialité : Littérature et Civilisation

# Sujet

**Analyse du discours des personnages  
dans *A l'ombre de soi* de Karim Sarroub**

Préparé par :  
M<sup>elle</sup>. Sahali Fariza

Sous la direction de :  
Dr. Tabouche Boualem

## Jury

Mme. Ait Mokhtar Hafida, Professeur, Université de Bouira  
M. Bellalam Arezki, M.A.A, Université de Bouira,  
M. Tabouche Boualem, M.C.B, Université de Bouira,

Présidente  
Examineur  
Encadreur.

Année Universitaire : 2023/2024

# Remerciements

On remercie Dieu le Tout-Puissant de nous avoir donné la santé et la volonté d'entamer et de terminer ce mémoire.

Je tiens tout d'abord à remercier chaleureusement mon directeur de recherche, Monsieur Tabouche Boualem, pour son encadrement, ses précieux conseils et son soutien tout au long de ce travail. Ses connaissances approfondies et ses orientations judicieuses ont été essentielles à la réalisation de ce mémoire.

Je remercie également mes enseignants, notamment Madame Ait Mokhtar, Monsieur Belalam, Monsieur Kadim, Madame Ait Ben Hemou et Madame Amar Chérif, pour leurs enseignements passionnants et leurs conseils. Chacun d'eux a apporté sa propre contribution à ma formation et m'a aidé à développer mes compétences.

Je souhaite également exprimer ma gratitude envers toutes les personnes qui m'ont aidé à produire ce mémoire, notamment qui m'ont apporté leur aide et leur soutien dans les moments les plus difficiles.

Une pensée toute particulière va à ma famille et à mes proches, qui m'ont soutenu et encouragé sans relâche durant ces années d'études. Merci d'avoir cru en moi et de m'avoir épaulé dans les moments les plus difficiles. Cette réussite est aussi la vôtre.

Je remercie toutes les personnes qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

# Dédicaces

## **A ma chère Maman,**

Ce mémoire est dédié à ma mère chère, qui a été la première et la seule à me croire et à m'encourager dès le début. Ses conseils, sa tendresse et son amour inconditionnel m'ont permis de poursuivre ce travail avec détermination et confiance. Je le lui dédie en reconnaissance de tout ce qu'elle a fait pour moi.

## **A mon cher Papa**

Je dédie également ce travail à mon père, qui a tout sacrifié pour me rendre heureuse et me permettre de réaliser mes rêves. Sa générosité et son amour inconditionnel m'ont permis de me concentrer sur mes études et de réussir.

## **À mes chers frères Karim et Abderrazak**

Je dédie également ce mémoire à mes deux frères, les plus solidaires et les plus aimants au monde, qui m'ont soutenu dès le début. À mon frère Karim, qui m'a soutenu et m'a aidé de toutes les côtés, et à mon petit frère Abderrazak qui m'a aidé et m'a accompagné sur ce chemin. Je dédie également ce mémoire à mon frère Ilyas qui m'a encouragé, m'a donné des conseils et m'a accordé la force de poursuivre mes rêves dès le début.

Je dédie ce mémoire à toutes ces personnes qui m'ont soutenu, m'ont aidé et m'ont encouragé, que ce soit mes parents, ma mère, mes frères ma meilleure amie ouarda qui a été toujours à mes côtés. Je ne peux pas trouver les mots pour les remercier, mais je veux dire que je suis reconnaissant de tout ce qu'ils ont fait pour moi. Vous avez tous été une source d'inspiration et de motivation pour moi.

Ce mémoire est un hommage à votre amour, votre soutien et vos encouragements. Je vous aime et je vous remercie de tout mon cœur.

## **Table des matières**

# Table des matières

**Remerciements**

**Dédicaces**

**Table des matières**

**Introduction** .....2

## **Premier chapitre**

### **L'Analyse du discours : Théories et méthodes d'analyse**

1. Les théories linguistiques comme base de l'Analyse du Discours .....5

1.1. La linguistique de l'énonciation .....5

1.2. La linguistique textuelle .....8

1.3. La linguistique interactionniste .....10

2. Présentations : l'auteur et son œuvre .....11

2.1. Présentation de l'auteur .....12

2.2. Présentation du corpus .....13

2.3 Présentation du paratexte .....14

## **Deuxième chapitre :**

### **Le discours à travers la voix des personnages**

1. Études de style linguistique des personnages : .....18

1.1. Choix de vocabulaire .....21

1.1.1. Le vocabulaire d'Anne .....21

1.1.2. Le vocabulaire de Laure (la mère d'Anne) .....22

1.1.3. Le vocabulaire de Georges (l'oncle de Zoheir) .....23

1.1.4. Le vocabulaire de de Feras .....23

1.1.5. Le vocabulaire de Zoheir .....24

1.2. Structure et syntaxe de phrases .....25

1.3. Les figures de style .....	26
1.3.1. Les Comparaison .....	26
1.3.2. Répétitions .....	27
« Ou alors je ne sais pas. » (p.29).....	28
« Puis, je ne sais pas. » (p.38) .....	28
« Ou alors, je ne sais pas. » (p.51).....	28
1.3.3. Métaphores .....	29
1.3.4. Personnifications.....	29
2. Descriptions sensorielles.....	30
3. Les Fonctions du discours des personnages.....	30
3.1. Zoheir (le personnage principal) .....	32
3.2 Le jeune homme .....	32
3.3 Anne.....	33
3.4. Laure .....	33
3.5 Georges .....	34
3.6 Lily.....	34
3.7 Feras.....	35
3.8 Danièle .....	36
4. Expression des émotions et des conflits intérieurs .....	36
4.1 Conflits intérieurs .....	37
4.2 Conflits extérieurs.....	38

### **Troisième chapitre**

#### **L'évolution du discours dans le roman**

1. Les Changements dans le Discours des Personnages .....	42
1.1. Stagnation discursive .....	43
1.2. Transformation actantielle (L'errance).....	44
1.3. Évolution de discours de Laure .....	48

1.4. L'évolution de discours d'Anne .....	49
2. Influence de l'époque et du lieu sur le langage des personnages .....	50
2.1. La difficulté de comprendre l'amour.....	52
2.2 L'impact de la prison : vers la déshumanisation de Zoheir ? .....	54
<b>Conclusion générale</b> .....	<b>58</b>
<b>Références Bibliographiques</b> .....	<b>62</b>

# **Introduction Générale**

Notre recherche s'intitule « Analyse du discours des personnages dans '*À l'ombre de soi*' de Karim Sarroub ». Le roman a été publié pour la première fois à Paris en 1998, aux éditions Gallimard (Mercure de France), puis réédité à Alger en novembre 2001 par les éditions Marsa, avec le soutien du Commissariat général de l'Année de l'Algérie en France.

*À l'ombre de soi* raconte l'histoire de Zoheir, un ancien détenu de la prison de Maubeuge. Pendant les quatre jours qui constituent le cadre temporel du récit, Zoheir erre sans but dans Paris, passant d'un café à un autre et d'un bar à un autre, jetant un regard indifférent et désintéressé sur un monde qu'il trouve « méconnaissable » et même « absurde ».

L'histoire se construit autour de plusieurs déplacements effectués presque par hasard : passer Noël chez les grands-parents d'Anne, une jeune étudiante qu'il a rencontrée dans l'appartement qu'il partageait avec elle ; rendre visite à un ami, Feras, un peintre qui crée ses toiles à l'aide de ses excréments ; survivre à un attentat dans le métro, après quoi il est hospitalisé ; et finalement tuer sa cousine Danièle sans motif apparent.

L'intérêt de l'œuvre de Sarroub réside, comme nous allons tenter de le démontrer, dans son caractère à la fois réaliste et humoristique. Cependant, ce qui a particulièrement motivé le choix de ce corpus, différent à première vue du reste de la littérature « beur », c'est que Karim Sarroub met en lumière les valeurs universelles souvent négligées pour diverses raisons. Il s'agit des valeurs d'une France juste et libre, une France des droits de l'homme, de l'égalité, et surtout de la laïcité.

Notre travail s'inscrit dans le cadre plus général de l'étude de la littérature beur. Il est également motivé par le désir de s'intéresser à une littérature souvent dénigrée et non reconnue comme telle, une littérature qui, comme ses auteurs, est considérée comme « indésirable ».

Outre l'analyse intrinsèque du roman, une analyse du discours s'impose, nous tenterons d'abord d'insérer le corpus dans les conditions de sa production afin de l'envisager comme un discours. Ensuite, nous nous pencherons sur sa littéarité, non pas au sens de poéticité, mais au sens de fonctionnalité, c'est-à-dire sur la possibilité d'insérer cette œuvre dans le « système Littérature » tel que défini par T. Todorov dans *Théorie de la littérature : Textes des formalistes russes* (1965), un statut souvent refusé à la littérature beur.

Nous étudierons les différents discours des personnages à la lumière de l'approche sociocritique et de l'analyse du discours pour comprendre la représentation du statut des personnages dans cette œuvre. Ensuite, nous analyserons le discours « Sarroubien » sous l'angle de la dénonciation afin de confirmer l'hypothèse selon laquelle Sarroub perçoit la question de l'identité différemment, c'est-à-dire comme un produit de la diversité. Cela permettrait de distinguer le corpus « sarroubien » du reste de la littérature beur.

Enfin, nous examinerons la figure du personnage sous un autre angle, en l'envisageant comme un prétexte à l'écriture ou à la construction romanesque. En effet, bien que le personnage « beur » soit la thématique principale du roman en question, il constitue également un prétexte littéraire. Les intrigues de ces trois récits sont presque identiques et peuvent être résumées en ces termes. Autrement dit, nous allons tenter de montrer comment Sarroub fait passer ses œuvres du romanesque au discours.

Notre recherche vise avant tout l'exploration des différents discours des personnages qui traversent le roman *A l'ombre de soi* de Karim Sarroub. Deux questions fondamentales émergent de cette démarche : De quelle (s) manière (s) se manifestent le discours des personnages chez Sarroub ? Quel sont les différents discours qui traversent notre corpus ? Que véhiculent ces différents discours ?

Nous partons de l'hypothèse selon laquelle dans le roman *A l'ombre de soi* de Karim Sarroub les personnages, tout au long de l'œuvre de Sarroub, renoncent complètement à leurs origines culturelles et religieuses pour s'intégrer dans l'univers de l'Autre. Leur conception de l'intégration commence par un rejet ou un déni de leur propre identité, notamment par le rejet de l'Islam, la religion de leurs ancêtres. Ils renient leur propre culture et leur mode de vie, qu'ils perçoivent comme honteux, méprisables et surtout arriérés.

Notre travail se divise en trois chapitres. Le premier, intitulé « L'Analyse du discours : Théories et méthodes d'analyse » est consacré à la présentation approches de l'analyse du discours exploitées dans le cadre de cette recherche. Nous nous intéressons à la linguistique de l'énonciation, la linguistique textuelle et enfin la linguistique interactionniste.

Le deuxième chapitre intitulé « *Le discours à travers la voix des personnages* » prend en charge les différentes voix discursives qui traversent notre corpus. Quant au troisième chapitre, « *L'évolution du discours dans le roman* », est consacré à l'évolution des différents discours parallèlement à l'évolution des personnages dans l'espace et dans le temps.

## **Premier chapitre**

# **L'Analyse du discours : Théories et méthodes d'analyse**

## 1. Les théories linguistiques comme bas de l'Analyse du Discours

L'analyse du discours et la linguistique, bien que distinctes en tant que disciplines, convergent souvent dans l'étude du langage. Cette dissertation vise à explorer les liens étroits entre ces deux domaines, mettant en évidence comment ils peuvent s'enrichir mutuellement pour offrir une compréhension plus profonde des mécanismes linguistiques sous-jacents à la communication humaine.

En tant que méthode d'investigation linguistique, l'analyse du discours se révèle être un outil puissant pour décrypter les subtilités et les stratégies utilisées dans la littérature. Cette dissertation explore donc l'interface entre l'analyse du discours et la littérature, mettant en lumière comment cette approche permet de révéler les couches profondes et souvent cachées des œuvres littéraires.

L'analyse du discours et la linguistique ne sont pas seulement complémentaires, mais également interdépendantes. En combinant ces approches, nous pouvons élucider les mécanismes complexes du langage, tant dans ses aspects formels que dans ses nuances sociales. Cette synthèse permet ainsi d'explorer les intrications riches et diversifiées du langage humain, tout en offrant une perspective fascinante sur les mécanismes internes de la littérature.

Cette approche conjointe de la littérature et de la linguistique à travers l'analyse du discours révèle un domaine de recherche riche en possibilités. En adoptant une approche interdisciplinaire, nous sommes en mesure de saisir la complexité du langage littéraire tout en développant une compréhension plus profonde des mécanismes qui sous-tendent la création littéraire. Ce dialogue continu entre la littérature et la linguistique promet d'enrichir nos perspectives sur la façon dont nous lisons, comprenons et interprétons le monde à travers le prisme du discours.

### 1.1. La linguistique de l'énonciation

Notre recherche vise à explorer la scène d'énonciation dans ses différentes composantes, afin d'évaluer son efficacité discursive pour la dénonciation et la subversion. Cette étude soulève nécessairement la question de la polyphonie, d'autant plus que nous nous concentrons particulièrement sur les activités discursives des énonciateurs, qui contribuent à construire l'image de soi qu'est l'ethos. La polyphonie linguistique et la littérature se rejoignent et s'enrichissent mutuellement à un autre niveau, où elles se réconcilient.

L'origine du terme remonte à Bakhtine et provient des études littéraires post-bakhtiniennes. Il a ensuite été adopté par la linguistique, avant de progressivement s'imposer

dans les analyses sémantico-pragmatiques. Oswald Ducrot<sup>1</sup> a largement étendu ce concept à la linguistique, s'inspirant des recherches de Bakhtine sur la littérature.

La polyphonie concerne la manière dont l'énonciateur se positionne par rapport à son discours. Parfois, il assume pleinement ce qu'il dit, tandis que dans d'autres cas, comme dans le discours rapporté, il se distancie du point de vue exprimé. Ainsi, lorsqu'un énonciateur cite l'opinion ou les paroles d'un autre, il n'en assume pas la responsabilité. Le discours rapporté est une forme de polyphonie qui maintient une certaine distance entre l'énonciateur et les énoncés rapportés. Plusieurs linguistes ont théorisé ce phénomène, tels que Bakhtine<sup>2</sup>, Ducrot et autres. Maingueneau, reprenant ces concepts, utilise les termes « énonciateur » pour celui qui produit l'énoncé et « asserteur » pour celui qui le soutient. Cependant, pour l'analyse des romans, nous préférons utiliser le terme « énonciateur ». C'est lui qui est responsable de tous les discours, et c'est à ses propres images discursives et extradiscursives que nous nous intéresserons.

En résumé, la polyphonie se réfère à la présence simultanée de deux ou plusieurs voix à travers un même énoncé. Bakhtine, approfondissant cette notion, a développé la problématique du dialogisme. Cette problématique a été théorisée par Bakhtine en se basant sur les romans de Dostoïevski : d'une part, tout texte fait écho à un autre texte, et d'autre part, chaque texte contient la voix et la parole d'autrui. Les romans de Dostoïevski, considérés par Bakhtine comme l'exemple même de romans polyphoniques, illustrent bien cette existence de dialogisme constitutif qui serait inhérent à tout roman.

En plus, Bakhtine parle de « polylinguisme » pour décrire la diversité des langages sociaux intégrés au sein du langage national : dialectes régionaux, jargons professionnels, langage des différentes classes d'âge, des écoles, des groupes sociaux et politiques, etc. Le roman harmonise tous ces langages en un seul ; il exploite, pour cela, plusieurs aspects du discours : notamment l'ironie romanesque, la parodie des différents genres littéraires, l'utilisation de narrateurs et de personnages comme locuteurs « intradiégétiques », les genres intercalaires et enchâssants.

Kristeva, dans son ouvrage *Séméiôtiké*<sup>3</sup>, a introduit les concepts bakhtiniens de la polyphonie et a développé le concept d'« intertextualité » créé par Roland Barthes. L'intertextualité rend compte des relations entre les textes en suggérant un autre concept que nous avons appelé « polyphonie plurielle » et qui est couramment désigné sous le terme d'« interdiscours ». En revanche, dans le domaine de la linguistique, c'est Ducrot qui a poursuivi la

---

<sup>1</sup> Ducrot, Oswald, *Le Dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984.

<sup>2</sup> Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.

<sup>3</sup> Kristeva, Julia, *Séméiôtiké*, Paris, Seuil, 1969.

réflexion sur la polyphonie en distinguant l'« énonciateur » et le « locuteur ». Dans la lignée de Bakhtine, la polyphonie correspond à certaines utilisations littéraires du dialogisme, où un énoncé fait entendre plusieurs voix égales, sans hiérarchisation énonciative. Ainsi, pour Ducrot, parmi toutes les voix présentes dans l'énoncé, celle du locuteur qui assume toute la responsabilité de l'énonciation occupe la place hiérarchique la plus élevée.

L'originalité de Ducrot réside dans la division du sujet parlant au niveau même de l'énoncé. Remettant en question l'unité du sujet parlant (équivalent du narrateur ou du locuteur), il considère que celui-ci (le locuteur) se divise en un locuteur L, qui est le locuteur en tant que tel, et un locuteur  $\lambda$ , qui est le locuteur en tant qu'être du monde. Le locuteur « L » désigne l'instance à l'œuvre pour l'énoncé précisément considéré ; le locuteur «  $\lambda$  » désigne l'individu en dehors de l'activité linguistique. Le locuteur peut alors mettre en scène un énonciateur (instance purement abstraite, équivalent du personnage focalisateur) dont il tire le point de vue en se distanciant ou non. Les deux phénomènes, la lecture et le dialogisme, sont souvent étudiés dans des domaines distincts. Cependant, la perspective pragmatique met également l'accent sur ces deux aspects qui sont liés : l'acte de lecture et l'intertextualité. En réalité, l'intertextualité (reprise de textes littéraires) et l'« interdiscours » présupposent, pour leur reproduction au sein d'un texte romanesque donné, une connaissance des autres discours (oraux ou littéraires) qui témoignent de la présence d'un auteur inscrit et qui supposent, pour leur décodage, l'existence d'un lecteur possédant la même connaissance à la fois empirique et encyclopédique que celle de l'auteur. Le texte, par conséquent, suppose un tel lecteur et témoigne d'un tel auteur. Les études de l'intertextualité et de l'« interdiscours » devraient donc être menées au sein du dialogue auteur/lecteur inscrits.

Les notions de « polyphonie » selon Ducrot et de « dialogisme » selon Bakhtine reposent toutes deux sur l'idée d'un dialogue ou d'une interaction entre deux ou plusieurs discours, voix ou énoncés. Cependant, chez Bakhtine, le dialogisme est un principe qui régit toute pratique langagière, voire toute pratique humaine, tandis que la polyphonie désigne l'utilisation artistique littéraire du dialogisme présent dans le langage quotidien. Leurs différences résident davantage dans les corpus étudiés et les méthodes employées que dans les phénomènes linguistiques eux-mêmes. Maingueneau, s'inspirant peut-être de l'idée d'un dialogue commun aux deux auteurs malgré leurs divergences de corpus, tente dans son ouvrage, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*<sup>4</sup>, de concilier leurs approches en mettant en avant leurs différences et leur complémentarité. Pour notre part, nous adopterons la conception de Ducrot comme fondement

---

<sup>4</sup> Maingueneau, Dominique, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1986.

de notre réflexion, tout en l'élargissant à la vision de Maingueneau qui combine les approches polyphoniques de Bakhtine et de Ducrot.

## 1.2. La linguistique textuelle

Selon la linguistique textuelle, l'analyse ne vise pas à déterminer une structure propre au discours, mais à étudier comment une interprétation cohérente du texte se construit, c'est-à-dire une interprétation des mots et des phrases dans un contexte d'utilisation spécifique. Cette approche cherche à comprendre le processus d'interprétation. La cohérence textuelle est établie à la fois par les éléments du texte lui-même et par la manière dont le lecteur les interprète de façon particulière. À ce sujet, Nicole Delbecque affirme :

Il est rare qu'un texte contienne l'ensemble des indices permettant de l'interpréter. Le plus souvent, nous y ajoutons toute une série d'éléments. [...] Notre représentation du texte comporte [...] deux dimensions : d'une part, nous essayons de l'interpréter de façon cohérente à partir des éléments qu'elle contient, et d'autre part, nous y apportons notre propre mentalisation du monde. Autrement dit, la cohérence n'est pas en première instance une propriété des expressions linguistiques mêmes du texte. Elle procède foncièrement et fondamentalement des liens conceptuels unissant les différentes entités évoquées dans le texte et de ceux que l'on établit entre les différents événements rapportés<sup>5</sup>.

Pour assurer la cohérence, il est nécessaire d'établir des liens conceptuels entre les différentes entités décrites dans le texte, ainsi que des liens conceptuels entre les différents événements relatés dans le texte, afin de parvenir à une représentation mentale cohérente de l'histoire racontée : « *Quand la référence aux mêmes entités est maintenue, on parle de cohérence référentielle. Quand les événements sont reliés entre eux d'une phrase à l'autre ou d'une section du texte à l'autre, on parle de cohérence relationnelle ; pensons notamment, aux relations de cause-à-effet, aux relations de contraste, etc.* »<sup>6</sup>.

La cohérence référentielle est maintenue par l'utilisation des déictiques ou indexicaux, qui sont des éléments linguistiques renvoyant à d'autres éléments, soit dans leur contexte immédiat (référence endophorique), soit à des éléments extérieurs à ce contexte (référence exophorique). Dans notre corpus, tout ce qui concerne l'environnement spatio-temporel et même les événements liés aux indépendances africaines relève de la référence exophorique. En général, pour qu'un texte soit cohérent, il doit respecter quatre règles d'analyse discursive : une règle de répétition, une règle de progression, une règle de non-contradiction et une règle de relation.

<sup>5</sup> Delbecque, Nicole, *Linguistique cognitive*, Bruxelles, Ed. de Boeck, 2002, pp. 223-224.

<sup>6</sup> Ibid. p. 224

1. Pour qu'un texte [...] soit cohérent, il faut que son développement s'accompagne, dans son développement linéaire des éléments à récurrence stricte.
2. Pour qu'un texte [...] soit cohérent, il faut que son développement s'accompagne d'un apport sémantique constamment renouvelé.
3. Pour qu'un texte [...] soit cohérent, il faut que son développement n'introduise aucun élément sémantique contredisant un contenu posé ou présupposé par une occurrence antérieure ou déductible de celle-ci par inférence. Cette troisième règle permet de faciliter le développement thématique continu.
4. Pour qu'un texte [...] soit cohérent, il faut que les faits qu'il dénote dans le monde représenté soient reliés.<sup>7</sup>

L'analyse de la cohérence textuelle ne se restreint pas au texte lui-même, mais englobe également sa représentation, c'est-à-dire la manière dont le locuteur ou l'interlocuteur l'interprète. Ainsi, l'analyse textuelle inclut nécessairement la pragmatique :

[...] Le texte n'existe pas par lui-même et pour lui-même ; il s'insère dans un processus de communication beaucoup plus vaste où notre bagage culturel, notre connaissance du monde, nos idées et nos sentiments jouent également un rôle prépondérant. [...] Le passage du texte à la compréhension de la communication se fait sur la base de l'interprétation qui s'établit à partir du fonds culturel, [...] et de la position individuelle du locuteur et de l'interlocuteur.<sup>8</sup>

En plus de ces règles, Charolles mentionne ce qu'il appelle des « *marques de cohésion* », telles que les pronoms, les ellipses, les connecteurs pragmatiques et les temps verbaux, qui garantissent la cohérence du texte. Cependant, certains linguistes expriment des réserves à ce sujet, affirmant qu'un texte peut être cohérent même sans ces marques, ou au contraire, qu'il peut être incohérent tout en les utilisant.

Ainsi, la linguistique textuelle adopte une terminologie spécifique pour analyser les textes en fonction de leur intention communicative.

Toute communication humaine se fait au moyen d'énoncés suivis, oraux ou écrits, qui vont d'un simple mot oral à plusieurs volumes écrits. Si comme le dit Saussure, « la langue n'est créée qu'en vue du discours », alors on est en droit de se demander si la linguistique n'a pas non seulement pour objet empirique, mais pour objet théorique cette unité de communication-interaction langagière qu'on appelle TEXTE (ou un DISCOURS) et la nature des entrelacements dans lesquels Platon lui-même voyait déjà la clé des faits de discours.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Charolles, Michel : « Cohésion, cohérence et pertinence du discours », Travaux de linguistique n°29, Bruxelles, Duculot, 1995.

<sup>8</sup> Delbecq, Nicole, Op. Cit., p. 224

<sup>9</sup> Adam, Jean-Michel, *Linguistique textuelle. Des genres de discours au texte*, Paris, Nathan, 1999, p.24.

Cependant, Lita Lundquist, l'une des premières à théoriser la linguistique textuelle, en propose une définition qui la situe clairement dans le domaine des théories pragmatiques.

Le texte sera d'abord vu dans son contexte pragmatique, dans l'extratextuel communicatif, puis dans ses structures thématiques, où le thème, le « ce dont parle le texte » se trouve à la fois dans l'extratextuel et le textuel. Ensuite, ce sont les relations sémantiques (sélection des éléments de sens) et syntaxique (choix de figures, d'arguments et de preuves) ; ce qui nous amènera encore vers l'extérieur où le texte s'insère de nouveau dans l'extratextuel, le contexte idéologique.<sup>10</sup>

Selon Jean-Michel Adam, une proposition énoncée est un acte de langage à trois composantes : une référence (A) ou représentation discursive qui renvoie à un locuteur réel, une énonciation (B) ou prise en charge énonciative qui détermine l'instance responsable du propos, et enfin un discours (C), qui est une valeur illocutoire avec une visée argumentative. Cependant, sa conception du texte est liée à celle du genre, car le texte est si complexe qu'il ne permet pas le développement de « grammaires du texte ».

La linguistique pragmatique, à laquelle la linguistique textuelle est théoriquement liée, vise, entre autres objectifs, à répondre à des questions telles que : comment le locuteur-scripteur et l'interlocuteur-lecteur parviennent-ils à communiquer à travers un texte écrit ? Quels sont leurs rapports avec le texte ? L'analyse pragmatique cherche à équilibrer le rôle du destinataire et de l'émetteur, ou à défaut, à accorder plus d'importance au destinataire, car le sens n'existe que dans la mesure où il est construit par lui.

La linguistique traditionnelle, axée sur la langue ou le système, est en quelque sorte complétée par une linguistique du discours qui, au lieu de se limiter à l'arbitraire des unités et des règles linguistiques, examine le langage en relation avec des facteurs sociaux, psychologiques, historiques, etc. Elle considère le langage comme l'activité des sujets parlants qui interagissent dans des contextes spécifiques.

### 1.3. La linguistique interactionniste

L'interaction dans le discours, qui implique généralement l'action réciproque de deux personnes ou plus, est un système d'influences mutuelles, d'actions conjointes impliquant des interlocuteurs. En parlant, ou dans le cas du roman, en écrivant, le locuteur-énonciateur se donne un rôle et attribue à son interlocuteur-énonciataire, réel ou virtuel, un rôle complémentaire. Ainsi, à chaque fois qu'il y a production de parole, que ce soit sous forme orale

---

<sup>10</sup> Lundquist, Lita, *L'Analyse textuelle*, Paris, Seuil, 1983, p.10.

ou écrite, même en l'absence d'un destinataire, il y a interaction verbale ; car la parole ne se limite pas à la représentation du monde, elle comprend un ou plusieurs actes de langage.

En 1973, Erving Goffman<sup>11</sup> a théorisé la problématique de l'interaction verbale, et les idées qu'il avance dans son livre ont servi de fondement à l'analyse conversationnelle. De plus, suivant les travaux d'Austin, les linguistes de l'interaction verbale soutiennent que « dire, c'est faire ». Dans ce sens, Kerbrat-Orecchioni déclare : « *Parler, c'est changer et c'est changer en échangeant : tout au long du déroulement d'un échange communicatif quelconque, les différents participants, que l'on dira des « interactants », exercent les uns sur les autres un réseau d'influences mutuelles* »<sup>12</sup>.

L'énonciateur n'est pas un individu isolé agissant et s'exprimant selon son bon vouloir : il opère au sein d'un contexte fondamentalement interactif, une institution discursive établie au sein d'une culture spécifique ; cet environnement implique des rôles socioculturels à jouer dans des espaces définis et à un moment donné, ainsi qu'un décor matériel et un mode de circulation pour le discours. Dans ce contexte interactif, l'énonciateur communique avec un ou plusieurs co-énonciateurs (l'énonciataire, le lecteur réel ou supposé).

Cependant, dans le cas du roman, cette « interlocution » est unique. En effet, entre l'énonciateur du roman et le lecteur réel ou implicite, l'interaction ne se produit jamais en face à face. Une fois le roman produit, lorsque le lecteur réel l'aborde, il le fait en l'absence de son énonciateur. Cette impossibilité d'établir une communication directe entre l'énonciateur et le lecteur fait du roman une forme particulière d'interaction verbale dans laquelle l'énonciateur cherche à éviter autant que possible les ambiguïtés en manifestant sa présence de diverses manières, consciemment ou non. Tout au long du discours littéraire, l'énonciateur ne fait que fournir des indices au destinataire pour construire une image de soi, un ethos auquel le lecteur s'identifie par « incorporation » (notion que nous aborderons dans le chapitre IV, sous-point IV.6) du corps du « garant ». Ainsi, cette construction s'accompagne d'une interaction avec le garant du discours. De cette manière, le locuteur impliqué dans la communication littéraire influence son Co-locuteur.

## 2. Présentations : l'auteur et son œuvre

Dans toute recherche académique, la présentation de l'auteur et du corpus est une étape cruciale qui mérite une attention particulière. Elle permet de situer l'étude dans un contexte

<sup>11</sup> Goffman, Erwin, *La Mise en scène de la vie quotidienne I. La présentation de soi*, Paris Minit 1973.

<sup>12</sup> Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *Les Interactions verbales*, Paris, Armand Colin, T.1, 1990, p. 17.

précis, de légitimer les choix méthodologiques et théoriques, et de faciliter la compréhension et l'interprétation des résultats.

En effet, en présentant l'auteur, on met en lumière ses affiliations théoriques, ses choix stylistiques et ses perspectives. Cela aide à comprendre comment ses travaux s'inscrivent dans un courant de pensée particulier et comment ils dialoguent avec d'autres œuvres et auteurs.

La présentation du corpus de son côté, inclut également une justification de la période et du genre littéraire choisis. Cela permet de situer les œuvres dans leur contexte de production et de réception, ce qui est indispensable pour une analyse rigoureuse. La délimitation du corpus est tout aussi cruciale, car elle définit l'objet précis de l'étude. Un corpus bien défini permet de clarifier les intentions de la recherche et de justifier les choix méthodologiques.

### 2.1. Présentation de l'auteur

Karim Sarroub est un psychanalyste et écrivain français d'origines algérienne né en 1969 à Skikda en Algérie. Il s'est installé à Paris en 1986 après avoir grandi dans un contexte de guerre civile en Algérie. Athée comme son père, cette expérience familiale a profondément influencé sa vie et son œuvre. Sarroub a débuté sa carrière littéraire en 1998 avec la publication de son premier roman « *À l'ombre de soi* » chez Mercure de France. Il a ensuite écrit d'autres ouvrages comme « *Racaille* »<sup>13</sup> en 2007 et « *Le Complexe de Mohamed* »<sup>14</sup> en 2008. Son engagement dans la création contemporaine s'est également illustré à travers sa participation à la revue « *Bottom* ».

Parallèlement à son activité d'écrivain, Karim Sarroub a exercé en tant que psychanalyste, ayant suivi une analyse approfondie de 17 ans avec Gérard Miller. Proche des penseurs lacaniens, il a participé à des discussions intellectuelles sur les réformes du « *New public management* ». Il s'est également engagé pour la liberté d'expression et les droits de l'homme, en soutenant notamment le poète tunisien Toufik Ben Brik face à l'oppression du régime de Ben Ali.

L'œuvre de Karim Sarroub a eu un impact significatif dans les domaines de la psychologie clinique, contribuant à une meilleure compréhension des intrications de l'esprit humain. Son influence dans le monde littéraire et intellectuel se manifeste à travers sa capacité à susciter des réflexions profondes et à ouvrir de nouvelles perspectives sur la condition humaine. En revenant à notre choix initial, nous nous penchons sur le premier roman de Karim Sarroub, « *À l'ombre de soi* », comme corpus principal pour notre analyse.

<sup>13</sup> Sarroub, Karim, *Racaille*, Paris, Éd. Mercure de France, 2007.

<sup>14</sup> Sarroub, Karim, *Le Complexe de Mohamed*, Paris, Éd. Mercure de France, coll. « *Bleue* », 2008.

## 2.2. Présentation du corpus

À l'ombre de soi est une histoire qui suit la vie de Zoheir, un personnage qui sort de la prison de Maubeuge se retrouve confronté à un monde qu'il ne parvient plus à reconnaître. Zoheir erre sans but dans les rues, seul et sans contact avec la société, à l'exception de son regard. Il est perdu et incapable de s'insérer dans son nouveau monde, prenant le silence et l'ombre comme compagnons. Malgré ses tentatives de rapprochement avec d'autres personnages tels qu'Anne, Georges, feras et Nadia, Zoheir se replie sur lui-même et s'enfonce dans la solitude.

Le roman commence par la rencontre de Zoheir avec Anne, qui lui propose de passer Noël en famille. Il prend le train pour Paris, se promène dans les rues et les avenues parisiennes, retrouve Georges, puis revient à Maubeuge pour le réveillon dans la famille d'Anne. Cependant, il est rapidement rejeté par Laure, la mère d'Anne, qui lui demande de partir. Sans aucune résistance, Zoheir repart pour Paris, passe la nuit chez feras et Nadia, avant de devenir victime d'un attentat à la bombe dans le métro.

Hospitalisé, il revoit Lily, son ancienne compagne, qui lui apprend son mariage. Après sa sortie de l'hôpital, il se rend chez Georges, où il rencontre Danièle, une femme séropositive et mentalement déconnectée du monde. Il lui donne à la fois du plaisir et la mort, mettant fin à sa vie après son dernier soupir.

Le récit se déroule sur une période de quatre à cinq jours, et l'écriture de Sarroub tente d'exprimer le monde réel à travers un langage qui parfois se heurte à l'indicible, à l'innommable. Le style de « À l'ombre de soi » est distinct, s'éloignant du discours de témoignage adopté par une génération d'écrivains jeunes qui cherchent à rendre compte d'une tragédie : « *À L'ombre de soi n'est absolument pas un livre sur l'Algérie et surtout pas sur son Actualité tragique.* »<sup>15</sup> (Bénard, 2000)

Le roman de Sarroub est un exemple d'écriture qui tente d'exprimer une réalité muette, donnant voix à une parole silencieuse à travers les interactions de Zoheir avec d'autres personnages et son cheminement vers une fin tragique. Malgré son importance, le roman est curieusement ignoré par la critique littéraire, avec seulement un article datant de 2000 qui lui est consacré, écrit par Valérie Bénard et disponible dans le catalogue de Limag.

L'écriture de notre corpus est caractérisée par une forme d'écriture de silence. Ce roman ne vise pas à offrir une transparence totale, mais plutôt à explorer les limites du langage et de

---

<sup>15</sup> Bénard, Valérie : « A l'ombre de soi de Karim Sarroub », In, Forum Littéraire Maghrébin, 1999. Url : [https://www.limag.com/copie\\_de\\_Forum/\\_production/00000030.htm](https://www.limag.com/copie_de_Forum/_production/00000030.htm)

la communication. Les paroles et le silence se mélangent dans le récit, créant un sens ambigu et flou qui reflète l'expérience du personnage principal.

Zoheir est un personnage qui se sent trahi par les mots, incapable de les utiliser pour exprimer ses pensées et ses sentiments. Il préfère regarder, écouter et marcher, abandonnant la parole jugée insuffisante. Cette désillusion avec le langage est renforcée par l'expression suivante : « *J'avais envie de lui dire qu'au fond tout cela n'était pas bien grave. Mais... pourquoi, pourquoi parler ?* » (p. 166). Cette phrase montre un personnage lassé de la parole qui ne peut pas refléter son univers et ses idées.

En somme, l'écriture de ce roman est une exploration de l'indicible, de l'opacité et du silence qui entourent l'expérience humaine. Elle renonce à la plénitude du sens au profit d'une forme d'incomplétude et d'ambiguïté, créant une atmosphère de mystère et de silence qui enveloppe le lecteur.

### 2.3 Présentation du paratexte

Le paratexte, un concept central dans la théorie littéraire, est un ensemble hétéroclite de pratiques et de discours<sup>16</sup> qui entourent un texte, créant ainsi un contexte qui influence la façon dont le lecteur l'interprète et le comprend. Ce paratexte peut inclure des éléments tels que les titres, les sous-titres, les noms d'auteur, les indications génériques, les illustrations, les quatrièmes de couverture, les dédicaces, les notes de bas de page et même les correspondances d'écrivains. Sa fonction principale est de mettre en valeur le texte, de l'annoncer et de le rendre accessible au public, généralement sous forme de livre. Gérard Genette, C'est un théoricien littéraire français, qui a théorisé le paratexte dans son ouvrage « *Palimpsestes* » de 1982, où il le définit comme un seuil entre le texte et le hors-texte.

Le paratexte est « *Une zone indécise, sans frontière nette, qui se situe entre l'intérieur (le texte) et l'extérieur (les discours sur le texte)* »<sup>17</sup>. Cette notion est essentielle pour comprendre comment les lecteurs perçoivent et interprètent les textes, car elle joue un rôle crucial dans la constitution de l'horizon d'attente du lecteur, c'est-à-dire les attentes et les références qu'il mobilise pour interpréter le texte. La théorie du paratexte est étroitement liée aux théories de la réception et de la lecture, car elle explore comment les éléments qui entourent un texte influencent la façon dont le lecteur l'interprète et le comprend.

Dans sa définition du paratexte, Gérard Genette ajoute que : « *Le paratexte est essentiellement un complément du texte. Sans son paratexte, le texte peut parfois sembler*

<sup>16</sup> Lane, Philippe, *La périphérie du texte*, Paris, Nattan, 1992, p. 20

<sup>17</sup> Genette, Gérard, *Seuil*, Paris, Editions du Seuil, 1987, p. 8.

*incomplet, tel un éléphant sans cornac, perdant de sa puissance. De même, un paratexte sans son texte devient superficiel, tel un cornac sans éléphant, une parade dénuée de sens »<sup>18</sup>.*

Selon Gérard Genette, le paratexte englobe tous les éléments qui entourent le texte principal, comme le nom de l'auteur, le titre, la préface, les dédicaces, les notes, etc. Ces éléments paratextuels font partie intégrante de l'œuvre littéraire et jouent un rôle essentiel dans sa réception par le lecteur.

Le paratexte ne se limite pas à la simple transmission d'informations, mais vise également à orienter la lecture et à persuader le lecteur il constitue donc une zone liminaire, un « seuil » entre le texte et son environnement extérieur, qui contribue de manière déterminante à la communication et à la séduction du lecteur. L'étude du paratexte dans une œuvre comme « À l'ombre de soi » permet ainsi de mieux saisir le sujet et l'enjeu réel du texte, en analysant les messages véhiculés par ces éléments discursifs qui l'entourent.

Le premier roman de Karim Sarroub, « A l'ombre de soi », publié en 1998 dans la collection « Bleue » aux éditions Mercure de France ; Raconte l'histoire d'un jeune homme libéré de prison confronté à la difficulté de se réinsérer dans une société en mutation. Le titre énigmatique du roman, combinant l'ombre et le soi, évoque une profonde exploration de l'identité et de la quête de soi. La couleur bleue, omniprésente dans l'art de Sarroub, revêt une signification symbolique liée à l'identité, à la culture et à la mémoire.

Les dédicaces du roman, adressées à Isabelle Gallimard la PDG des éditions Mercure de France qui ont publié son ouvrage, aux peuples algériens en reconnaissance de ses origines, Cette dédicace peut être interprétée comme un hommage à ses racines et à l'influence de la culture algérienne sur son œuvre.

Et aux mots soulignent l'importance de la langue et de l'écriture dans la construction de l'identité de l'auteur. Karim sarroub inclut une citation de Gérard Miller utilisée dans son roman est : « *Tout message n'est pas nécessairement destiné à celui à qui on l'adresse.* » Cette citation soulève des questions sur la destination réelle des messages et sur la façon dont les messages sont perçus et interprétés par les destinataires.

Dans le contexte du roman, cette citation peut être liée à la façon dont Zoheir, le personnage principal, se sent isolé et marginalisé dans son environnement urbain. Zoheir est un ex-détenu qui erre sans but dans Paris, jetant un regard indifférent et désintéressé sur le monde qui l'entoure. Cette citation peut être interprétée comme une réflexion sur la façon dont les

---

<sup>18</sup> Genette, Gérard, Seuil, Op. Cit., p. 376.

messages et les communications peuvent être mal compris ou mal interprétés, ce qui peut renforcer le sentiment d'isolement et de marginalisation de Zoheir.

Le personnage principal, Zoheir, récemment libéré de prison, est le pivot de l'exploration des thèmes de l'errance, de la quête de sens et de la confrontation avec l'absurdité de l'existence. Le titre « A l'ombre de soi » semble refléter l'expérience de Zoheir, désorienté et désinvesti face à un monde qui lui est étranger après sa libération. Cette notion d'être « à l'ombre de soi » met en lumière la difficulté de réintégration après une longue période d'incarcération, offrant une perspective profonde sur l'identité et la réadaptation sociale.

Selon Pierre Macherey, l'analyse d'un texte consiste à se concentrer spécifiquement sur le titre, qui fait partie du périphrase auctorial, et à le réinterpréter dans un contexte analytique plus large : « *Le titre d'une œuvre littéraire constitue son point de départ, son projet ou encore ses intentions lisibles sur toute la longueur du texte, comme un programme. C'est ce qu'on appelle le paratexte de l'œuvre.* »<sup>19</sup>.

Le titre « À l'ombre de soi » est riche en connotations et en significations, créant une ambiguïté qui invite à une lecture approfondie. Le premier mot, « ombre », évoque une présence insaisissable et obsédante, symbolisant la partie inconnue, cachée de notre personnalité. L'ombre est également associée à la mort, le mystérieux et l'inconnu, créant une atmosphère de mystère et de tension.

Le second mot, « soi », renvoie à la sphère intérieure de l'être humain, à la conscience de soi et à la perception de soi. Le soi est défini en psychologie comme un ensemble d'idées, de sentiments et d'attitudes que les gens ont par rapport à eux-mêmes, influençant à la fois la perception du monde et de sa conduite. Le personnage du roman vit cette entrave, cette difficulté à percer son soi, à découvrir le pôle obscur, caché, inconscient de sa personnalité.

En somme, le titre « à l'ombre de soi » est un miroir qui reflète les luttes intérieures du personnage principal, Zoheir, qui sort de prison et se retrouve confronté à un monde qui lui semble étranger. Le titre évoque une exploration des zones d'ombre de l'individu, des questionnements existentiels et des défis de la réinsertion. Le titre illustre donc un personnage en quête de son véritable moi, plongé dans une profonde introspection et confronté à une forme d'absence de soi.

---

<sup>19</sup> Macherey, Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire* (1966), Lyon, ENS Edition, 2014, p. 189.

## **Deuxième chapitre :**

### **Le discours à travers la voix des personnages**

### 1. Études de style linguistique des personnages :

L'analyse du style linguistique d'un personnage est une méthode qui vise à examiner les particularités linguistiques propres à un personnage dans un roman. Elle prend en compte des éléments tels que le vocabulaire, la syntaxe, la grammaire, l'accent et les temps verbaux. Cette analyse est essentielle pour saisir la personnalité du personnage, ses origines sociales, son niveau d'éducation et son état d'esprit. En effet, la manière dont un personnage parle reflète ses traits de caractère, comme son intelligence, sa culture, son émotivité, sa sincérité ou sa duplicité. (Les personnages de théâtre ont-ils un style ? Recherche outillée sur un corpus théâtral trilingue, s.d.)

Par exemple, un personnage avec un vocabulaire élaboré et sophistiqué peut être perçu comme instruit et cultivé, tandis qu'un langage familier ou argotique peut suggérer un milieu plus populaire. De même, une syntaxe complexe peut indiquer une personnalité réfléchie, tandis qu'une syntaxe plus simple peut trahir une tendance à l'impulsivité et à l'émotivité. De plus, l'étude du style linguistique peut révéler des variations dans le langage du personnage en fonction des contextes, des interlocuteurs ou de ses émotions. Ces variations peuvent éclairer le lecteur sur les subtilités de la personnalité du personnage et ses réactions face aux événements de l'histoire. Nathalie Rannou définit la perception du style comme étant : « *La capacité du lecteur à analyser ce qu'il perçoit, reçoit et comprend en termes de style.* »<sup>20</sup> (Badi, 2013-2014)

Cette définition suggère que la perception du style repose sur la capacité du lecteur à comprendre pourquoi un texte a un certain effet sur lui. Certains éléments tels qu'un rythme convaincant et éloquent peuvent rendre un texte séduisant. C'est cet impact du style qui pousse le lecteur à accepter ou à être influencé par ce que l'auteur dit. On ne peut pas aborder un roman, quelle que soit son époque, sans mentionner les personnages qui en constituent le cœur. Ces derniers sont essentiels pour donner vie à la fiction, servant de points de repère affectifs et idéologiques pour les lecteurs. En effet, l'intrigue n'a de sens que par le biais des personnages, qui en sont à la fois le moteur et le lien unificateur. Yves Reuter souligne : L'importance du personnage pourrait se mesurer aux effets de son absence. Sans eux, il serait impossible de raconter des histoires, de les résumer, de les critiquer, de les évoquer ou de s'en souvenir.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Rannou, Nathalie, Cité par Saddam Badi, Hussein, *Approches stylistique, linguistique et interculturelle du texte littéraire pour construire des compétences linguistiques de (l'apprenant) en Français Langue Étrangère. Sciences de l'Homme et Société*, Mémoire de Master, Université Stendhal Grenoble 3, 2014.

<sup>21</sup> Reuter, Yves : « L'Importance du personnage », In, *Pratiques*, N° 60, 1988, pp. 3-22.

Certes, le rôle central du personnage a été contesté, notamment par les Nouveaux Romanciers dans les années 1950, qui voyaient dans le personnage un vestige du passé, lié à une époque où l'individu avait une confiance excessive en lui-même et en son avenir. Selon eux, il fallait se débarrasser de cette composante du roman traditionnel, devenue artificielle et trompeuse. Cependant, malgré les critiques parfois virulentes et les déclarations récurrentes annonçant sa disparition, le personnage a continué d'occuper une place prépondérante. Aujourd'hui, il semble bien qu'il demeure toujours au centre du récit romanesque.

Les personnages jouent d'abord un rôle dynamique dans le texte romanesque : ils font avancer l'action tout en maintenant une forte cohésion. Au XXe siècle, des linguistes et des théoriciens du récit ont tenté de structurer l'étude des rôles des personnages, en montrant qu'il existe des constantes dans les actions qu'ils entreprennent, malgré la singularité de chaque histoire. Vladimir Propp, un linguiste russe, a démontré à la fin des années 1920 que, malgré leur diversité, les contes populaires suivent une logique narrative similaire, ce qui lui a permis d'identifier des unités narratives de base et les rôles joués par les personnages. À partir d'un corpus d'une centaine de textes, il a identifié une trentaine de fonctions différentes, couvrant toute la gamme des actions significatives accomplies par les personnages dans ces contes, et assurant ainsi leur progression.

Dans le contexte du roman moderne, l'évolution des personnages revêt une importance particulière. Les personnages de cette époque se distinguent par une certaine sobriété dans leur présentation, loin des descriptions détaillées et des complexités psychologiques marquées des personnages classiques du XIXe siècle.

L'histoire du roman moderne se caractérise par la disparition ou la diminution du personnage classique. Ce n'est pas le personnage du XVIIe siècle, mais celui du XIXe siècle incarné par des auteurs comme Balzac, Dickens, Zola, Tolstoï, et d'autres. Dans le roman moderne, les personnages perdent leur éclat et leurs ornements habituels. Le personnage moderne est souvent sans description physique détaillée ou complexité psychologique marquée. C'est un être passif, insaisissable, presque anonyme, ce qui permet un accès plus direct à sa conscience. C'est l'opposé du personnage traditionnel, où le récit cherche à le rendre le plus vivant et distinct possible.

Le personnage principal du roman présente un problème, car il semble insaisissable. Dépourvu de traits physiques distincts ou de caractéristiques claires, il contraste avec les autres personnages. Tout au long de l'œuvre, la caractérisation repose sur l'opposition. Le personnage principal d'À l'ombre de soi est passif, indifférent, replié sur son monde intérieur. Son état reste

statique et sa condition n'évolue pas avec le temps. Cela le rapproche des personnages que l'on retrouve dans la théorie du Nouveau Roman.

Alain Robbe-Grillet, une figure clé du Nouveau Roman, a décrit le personnage moderne en comparaison avec le roman traditionnel de type balzacien. Dans ce dernier, le personnage est défini par des caractéristiques précises : il a un nom de famille, un prénom, des parents, une profession, une histoire familiale. En revanche, le personnage du roman moderne n'a pas ces attributs distinctifs. Il est souvent présenté comme un être flou, voire anonyme, avec une expérience de la vie limitée et incertaine.

Dans notre corpus, le personnage principal, Zoheir, n'est pas décrit physiquement, laissant le lecteur imaginer ses traits. En revanche, certains personnages secondaires, comme Anne, Lily, Georges, et Laure, sont décrits de manière fragmentaire, ce qui oblige le lecteur à rassembler des indices épars pour se faire une idée de leur apparence.

En effet, la description d'Anne contraste fortement avec celle de Zoheir. Leurs portraits diffèrent par le niveau de détails. Zoheir est dépeint de manière très succincte, sans mention de son apparence physique, tandis que les traits d'Anne sont brossés avec beaucoup de précision. Cette description détaillée d'Anne (ses yeux, son sourire, son visage, sa peau, ses cheveux...) dans la deuxième et troisième partie du récit souligne son importance en tant que personnage secondaire majeur : « *Elle avait de beaux yeux verts. Des yeux mornes et cernés. Au début, j'ai cru que je lui avais fait peur. Ses mains étaient maigres et pointues. Elles m'ont rappelé une araignée que j'avais laissée accrochée aux barreaux de ma fenêtre* » (p. 39)

Les divergences entre les deux personnages ne s'arrêtent pas là. Zoheir est introverti quand Anne est extravertie, il parle peu contrairement à elle qui est très bavarde, Zoheir ne semble pas envisager d'avenir alors qu'Anne fait des projets et songe même à écrire une histoire d'amour. L'opposition s'accroît encore au niveau familial : Zoheir est quasi-isolé (à l'exception d'un oncle anonyme qui vit à Paris) : « *Elle m'apprit ensuite qu'on avait prévenu ma famille et qu'ils n'allaient pas tarder à venir. Ma famille ?* » (p. 148)

Tandis qu'Anne, sa compagne, évolue dans un environnement familial chaleureux et accueillant où elle est choyée par tous : « *En voyant tout cela, j'ai pensé que tout le monde devait beaucoup et j'ai éprouvé comme un sentiment de manque indescriptible. C'était comme si je voulais être à sa place. Malgré moi, je ressentais cela, mais j'étais content pour elle.* » (p. 101)

Zoheir est sans emploi, Anne est étudiante. Zoheir fuit son reflet qui le répugne Anne est belle et désirable. Là où Zoheir est entouré d'ombre et de silence, Anne baigne dans les

couleurs, la lumière et le bruit. Les différences s'approfondissent avec d'autres personnages, notamment au niveau du langage, comme Laure qui est présentée comme la plus volubile du récit.

### 1.1. Choix de vocabulaire

Le vocabulaire est l'ensemble des mots, des expressions et des phrases utilisés dans un langage pour communiquer des idées, des sentiments et des informations. Il est composé de mots, de phrases et de structures syntaxiques qui permettent de transmettre des messages et de créer des significations.

Dans le roman « *À l'ombre de soi* », le vocabulaire joue un rôle crucial pour créer des personnages complexes, des atmosphères émotionnelles et des significations profondes. L'auteur, Karim Sarroub, utilise un vocabulaire riche et varié pour dépeindre les personnages principaux et leurs interactions. Dans cette analyse, nous allons explorer le vocabulaire utilisé par les personnages dans le roman, en examinant les mots, les expressions et les phrases qui les caractérisent. Nous allons également analyser comment le vocabulaire contribue à la création des personnages, des atmosphères et des significations dans le roman.

#### 1.1.1. Le vocabulaire d'Anne

Le vocabulaire d'Anne se caractérise par sa richesse, sa variété et sa précision, reflétant une personnalité complexe et sensible. Son langage évolue selon les situations, passant de la douceur à l'interrogation, de l'enthousiasme à la méfiance. Cette diversité lexicale contribue à la profondeur du personnage et à la qualité littéraire du roman.

- « *Tu étais alors au Centre pénitentiaire de Maubeuge ?* » (p. 38)
- « *Alors dis-moi ce que toi, en tant que... en tant qu'ancien détenu, tu penses de la vie carcérale.* » (p. 41)
- « *Elle pleurait à chaudes larmes. Pourtant, son visage semblait calme et impénétrable* » (p. 33)
- « *Elle est restée debout, près de la porte, en souriant avec beaucoup de candeur et de timidité. J'étais au supplice.* » (p. 97)

Le champ lexical de la prison et de la réinsertion est présent, avec des mots comme « prison, Centre pénitentiaire de Maubeuge », « ancien détenu », etc. Cela crée une isotopie autour de cette thématique. On observe aussi un champ lexical des émotions et des sentiments, avec des termes comme « souffrance », « joie », « amour », qui révèlent la sensibilité d'Anne.

Anne utilise un registre de langue soutenu et recherché, avec des expressions comme « en tous points, en dépit de, apitoie sur la petit qu'ils devaient », etc. Cela montre son niveau d'éducation et de réflexion

### 1.1.2. Le vocabulaire de Laure (la mère d'Anne)

Le discours de Laure se caractérise par sa richesse, sa variété et sa précision, reflétant une personnalité attentionnée et maternelle. Son langage évolue selon les situations, passant de la politesse à l'empathie, de la préoccupation à l'encouragement.

Le champ lexical de la famille et de l'enfance est présent, avec des mots comme « maman », « fille », « enfant », qui créent une isotopie autour de la relation maternelle.

- « *Qu'y a-t-il de plus naturel, de plus sincère qu'une mère qui s'inquiète de l'avenir de sa fille ?* ».
- « *Elle semblait si préoccupée par les études d'Anne que cela m'a fait quelque chose Ton avenir ce sont tes études me répétait maman. Moi aussi on s'était inquiété pour moi, moi aussi on m'avait conseillé de faire telle chose au lieu de telle autre.* » (p. 120)

On observe également un champ lexical de l'éducation et de la formation, avec des termes comme « Deug » « licence », « études », qui soulignent l'importance de l'éducation pour Laure.

- « *Surtout qu'Anne a encore ses études à finir. Il ne faut pas qu'elle en soit perturbée.* » (p. 119)
- « *Elle vient d'avoir son Deug, a-t-elle lâché enfin presque essoufflée, et de justesse. Alors, tu vois, il faut qu'elle travaille, qu'elle s'y mette sérieusement cette fois si elle veut avoir sa licence. D'accord, j'habite loin. Mais cela ne m'empêche pas de m'inquiéter pour ma fille* » (p. 120)

Laure utilise un registre de langue soutenu et maternel, avec des expressions comme « Bonjour, jeune homme », « tu as bien dormi ? », « veux-tu encore du thé ? », qui montrent son souci du bien-être d'autrui. Elle emploie également des termes plus formels comme « sérieusement », « sincèrement », qui soulignent son sérieux et son engagement. Les dialogues sont riches en question rhétoriques et en répétitions, qui renforcent le dialogue et créent une atmosphère de conversation naturelle et fluide.

- « *Tu n'habites pas à Maubeuge... Et vos habitudes ne sont pas les mêmes. Tu comprends ?* » (p. 119)
- « *Il faut comprendre, m'a-t-elle encore expliqué, il faut comprendre* » (p. 120)

### 1.1.3. Le vocabulaire de Georges (l'oncle de Zoheir)

Le vocabulaire de Georges se caractérise par sa simplicité, sa familiarité et son affection. Son langage évolue entre moments de réconfort, de conseil et de préoccupation, reflétant la profondeur de sa relation avec Zoheir.

Georges emploie un vocabulaire qui exprime son amitié et son soutien envers Zoheir, avec des mots comme « *brave garçon* », « *on s'occupe* », « *je reviens* », qui montrent son engagement. Il utilise des expressions idiomatiques comme « *débarrassé d'un problème majeur* » pour réconforter Zoheir et l'encourager : « *Voilà débarrassé d'un problème majeur, m'a-t-il dit, surtout en ce moment.* » (p. 59)

Georges a recours à un registre de langue plus familier et colloquial, avec des phrases comme « *une fois que tu écrivais* » ou « *Te voilà débarrassé* », qui créent une proximité avec Zoheir. Il utilise des mots courants comme « *frigidaire* », « *entrecôtes* », « *soupe à l'oignon* » qui ancrent son discours dans la vie quotidienne.

Il fait aussi appel à des expressions religieuses comme « *Dieu te le rendra* » pour réconforter Zoheir et lui donner de l'espoir. Ainsi que des phrases affirmatives et rassurantes comme « *Je suis sûr que tu vas lui plaire* » pour convaincre et réconforter Zoheir.

Enfin voilà. Il y a du couscous et du petit-lait dans le frigidaire. Je sais que tu as faim. J'ai laissé Danièle au lit. Mais je ne suis pas tranquille (je ne suis jamais tranquille). Si jamais elle ne va pas bien, fais-lui boire de l'eau. Beaucoup d'eau. Je reviens à six heures (du soir). P-S:  
Il y a aussi des entrecôtes kasher et de la soupe à l'oignon. Tu m'as dit que tu aimais beaucoup la soupe à l'oignon. N'oublie pas Danièle, mon petit. Dieu te le rendra. (p. 174)

### 1.1.4. Le vocabulaire de de Feras

Le discours de Feras se caractérise par sa profondeur, sa réflexion sur l'art et la création, et sa remise en question des conventions artistiques. Son langage évolue entre moments d'enthousiasme, de doute et de critique, reflétant la complexité de son personnage et son engagement artistique.

- « *Ôte ton blouson, m'a dit Feras, et suis-moi dans la cuisine.* » (p.135)
- « *L'art pictural se doit d'être monochrome* » (p. 139)

- « *La création, l'art, disait-il, c'est le quotidien de chaque homme, d'où qu'il vienne et d'où qu'il soit, moins son langage* » (p. 139)

Feras utilise un vocabulaire riche lié à l'art et à la création, avec des termes comme « tableaux », « peindre », « exposer », « vernissage », qui montrent son implication dans le domaine artistique. Il emploie des expressions artistiques comme « virtuose des couleurs », « artiste », « monochrome », pour décrire son approche de l'art.

Feras a recours à un registre de langue varié, passant du familier au plus formel, avec des expressions comme « *Ôte ton blouson* » et des réflexions plus philosophiques sur l'art. Il utilise un ton réfléchi et critique pour discuter de l'art contemporain et des normes artistiques, montrant ainsi sa vision personnelle et son engagement artistique.

### 1.1.5. Le vocabulaire de Zoheir

Le discours de Zoheir met en lumière un personnage profondément marqué par la solitude, l'indifférence et l'incertitude. Son langage révèle un état d'esprit tourmenté, marqué par des sentiments d'isolement, de détachement et d'angoisse. Cette analyse détaillée souligne la complexité du personnage principal et la profondeur de son expérience intérieure

- « *je n'avais aucun autre but dans la vie, aucun, que celui de tuer le temps.* » (p. 118)
- « *Mais un peu plus loin, j'ai dû m'arrêter, car je ne savais toujours pas où aller. C'est Affreux de ne pas savoir où aller.* » (p. 65)
- « *Puis il y a eu le silence* » (p. 58)
- « *Après plusieurs silences* » (p. 59)
- « *J'avais remarqué, en même temps, qu'il n'était pas seul.* » (p. 19)
- « *Cette femme n'était pas seule* » (p. 29)

Le vocabulaire de Zoheir est imprégné de mots et d'expressions qui reflètent sa solitude et son détachement des autres personnages, soulignant son isolement émotionnel et sa distance par rapport à son environnement. Des termes comme perdu, détaché, isolé sont utilisés pour décrire le vocabulaire de Zoheir, mettant en avant son état d'esprit tourmenté et solitaire. Son vocabulaire est marqué par des expressions d'incertitude et de confusion, illustrant son désarroi et sa perplexité face à sa propre existence et à son avenir.

Des mots comme « *confusion* », « *doute* », « *perplexité* » sont utilisés pour décrire sa lutte intérieure pour trouver un sens à sa vie.

Zoheir exprime une profonde incertitude et un manque de direction dans sa vie, illustré par des phrases comme « *je ne savais pas où aller* » et « *je ne savais pas quoi faire* », soulignant son désarroi et son manque de perspective. Il exprime des sentiments d'angoisse et

d'appréhension, illustrés par des moments où il se sent en insécurité et en proie à des pensées sombres et inquiétantes. Son discours est marqué par des descriptions minutieuses de son environnement, soulignant son attention aux détails et sa propension à l'observation.

En somme, chaque personnage dans notre corpus est caractérisé par un vocabulaire distinctif qui reflète sa personnalité, ses préoccupations et son rapport au monde. L'analyse de ce vocabulaire permet de mieux comprendre la psychologie des personnages et la thématique du roman.

## 1.2. Structure et syntaxe de phrases

La structure et la syntaxe des phrases dans un texte littéraire sont des éléments fondamentaux qui façonnent la manière dont les idées sont présentées et communiquées. L'organisation des mots et des clauses influence la clarté, le rythme et l'impact du discours, jouant un rôle essentiel dans la transmission des intentions de l'auteur et la création d'une atmosphère immersive pour le lecteur. Ainsi, l'analyse de la structure et de la syntaxe des phrases permet d'explorer la construction narrative et stylistique d'une œuvre littéraire, révélant les choix artistiques et les nuances linguistiques qui enrichissent l'expérience de lecture.

Voici une analyse de la syntaxe et de la structure des phrases dans le roman « *À l'ombre de soi* » de Karim Sarroub, en me basant sur les discours des personnages. Le roman présente une variété de structures syntaxiques, allant de phrases simples à des phrases complexes, reflétant la richesse narrative et la profondeur des personnages

### ✓ **Phrase simple (structure simple) :** « Je ne savais pas où aller. »

Cette phrase simple met en avant l'incertitude et la confusion de Zoheir, avec un sujet (Je), un verbe (savais), un complément d'objet direct (où), et un complément circonstanciel de lieu (aller).

### ✓ **Phrase complexe (structure complexe) :** « Elle n'était pas seule, cette femme. »

Cette phrase complexe introduit une subordonnée relative (que l'on pourrait reformuler en « Cette femme n'était pas seule », mettant en avant l'observation et la perception de Zoheir sur la présence d'une femme.

### ✓ **Exemple de syntaxe dialogique**

« *Je voudrais lui dire que je le demandais moi-même.* »

Cette phrase dialogique exprime le désir de communication de Zoheir, avec une structure de discours direct qui renforce l'interaction entre les personnages. La longueur et la

complexité des phrases varient en fonction des personnages et des situations, soulignant les émotions, les pensées et les actions des protagonistes à travers une syntaxe adaptée.

Certains personnages utilisent des phrases plus courtes et simples, tandis que d'autres ont recours à des phrases plus longues et élaborées.

*« La pendule, devant moi, indiquait non loin de neuf heures et demie du matin lorsque la greffière m'a rendu mon portefeuille, mes clés, ainsi qu'une petite somme d'argent »*  
(p. 11)

*« Je fixais pourtant le sol et je guettais quand, brusquement, j'ai senti mon ventre qui remontait dans ma gorge comme une main crispée. »* (p. 13)

*« Je me sentais tout drôle, parce que cela me rappelait quelque chose de confus, d'à peine perceptible, quelque chose de vague mais de profond. »* (p. 87)

L'analyse de la syntaxe et de la structure des phrases dans « À l'ombre de soi » révèle une construction narrative complexe et nuancée, reflétant la profondeur psychologique des personnages et la richesse thématique du roman. Les différentes structures syntaxiques, l'utilisation des subordonnées et l'imagerie poétique sont autant d'éléments qui contribuent à la singularité du style de Karim Sarroub.

### 1.3. Les figures de style

Les figures de style occupent une place centrale dans l'écriture littéraire, permettant aux auteurs de transcender le langage courant pour créer des images évocatrices, exprimer des émotions complexes et enrichir la texture narrative de leurs œuvres. Dans notre corpus, l'utilisation habile et subtile des figures de style contribue à la profondeur et à la singularité de l'écriture, plongeant le lecteur dans l'univers intérieur des personnages. L'analyse des figures de style présentes dans ce roman révèle la maîtrise de l'auteur dans l'art de la narration. Comparaisons, métaphores, personnifications, oxymores et descriptions sensorielles sont autant de procédés stylistiques qui façonnent le langage du roman, À travers une étude détaillée des figures de style utilisées par les différents personnages du roman, cette analyse mettra en lumière la richesse et la complexité de l'écriture de Karim Sarroub. Elle démontrera comment ces procédés littéraires, loin d'être de simples ornements, constituent le cœur même de la narration, permettant de sonder les profondeurs de l'expérience humaine et de repousser les limites du langage

#### 1.3.1. Les Comparaison

*« J'ai senti mon ventre qui remontait dans ma gorge comme une main crispée. »* (p. 13)

« *La chaussée, devant moi, brillait comme un océan.* » (p. 65)

Les comparaisons sont utilisées à deux reprises dans ces extraits pour créer des images saisissantes. Dans le premier cas, la comparaison du ventre qui remonte dans la gorge « comme une main crispée » transmet une sensation physique intense, presque étouffante. Cette comparaison renforce le malaise et l'angoisse ressentis par le personnage. Dans le second cas, la chaussée qui brille « comme un océan » évoque une immensité et une profondeur, soulignant l'impact visuel de la scène sur le personnage.

« *Elles sortaient, abondantes, comme des foulards tricolores de la gorge d'un prestidigitateur.* » (p. 170)

La phrase compare les paroles qui sortent à des foulards tricolores, en soulignant la profusion et la vivacité des paroles de manière imagée.

« *C'était comme un vide, un espace blanc affreux. J'avais l'impression d'être moi-même englouti dans le vide, de nager dans le néant.* » (p. 31)

La comparaison avec le vide et le néant évoque un sentiment d'absence totale, de perte de repères.

« *Elle semblait lutter à chaque mot et chaque mot lui était comme un débris de verre dans la gorge.* » (p. 34)

Cette comparaison sensorielle dépeint la difficulté d'élocution du personnage, comme si les mots le blessaient.

Les comparaisons permettent ainsi de donner vie aux sensations et à l'environnement, plongeant le lecteur dans l'expérience du personnage. Elles créent des images frappantes et permettent de mieux visualiser les sensations et l'environnement.

### 1.3.2. Répétitions

Le tableau suivant présente les principales répétitions présentes dans notre corpus. Ces répétitions récurrentes de certaines formules, énoncés et expressions témoignent du malaise et de la monotonie qui imprègnent l'existence du personnage-narrateur. La prolifération de ces répétitions d'une partie à l'autre du récit crée un effet de redondance qui reflète le quotidien étouffant et immuable vécu par le protagoniste.

On retrouve presque à chaque page des mots, expressions ou groupes de mots qui renvoient à des thèmes récurrents tels que la problématique du langage, l'ignorance du héros ou ses déambulations sans but. Cette redondance affecte considérablement la progression du récit, donnant l'impression que le personnage tourne en rond sans avancer. Ce procédé rappelle celui des nouveaux romanciers, où la répétition alourdit la lecture et crée un effet de monotonie.

Cependant, dans *À l'ombre de soi*, la répétition n'a pas pour fonction d'affirmer, d'identifier ou d'enrichir le sens, mais plutôt de réduire et d'effacer. Au lieu de permettre de déchiffrer l'expérience personnelle du personnage ou de lever le voile sur son passé, la prolifération du même n'aboutit qu'au silence et au vide. La répétition attribue au récit un caractère de stagnation, donnant l'impression que tout passe sans rien changer.

En somme, ces répétitions jouent un rôle essentiel dans la construction narrative et la transmission des thèmes du roman. Elles reflètent le mal-être du personnage, sa difficulté à communiquer et à donner un sens à son existence, tout en créant une atmosphère de stagnation et de monotonie qui imprègne le récit de bout en bout.

Répétition	Exemples
« Je ne savais pas. »	« Ou alors je ne sais pas. » (p.29) « Puis, je ne sais pas. » (p.38) « Ou alors, je ne sais pas. » (p.51) « A vrai dire, je ne savais pas. » (p.81) « Je ne sais pas. » (p.84) « Je ne sais pas. » (p.106)
« Je marchais. »	« Je marchais toujours. » (p.14) « J'ai marché encore et encore. » (p.16) « Je marchais sans raison. J'ai pensé :'' on marche Toujours sans raison''. » (p.27) « Je ne savais pas où aller. » (p.65) « Mais un peu plus loin, j'ai dû m'arrêter, car je ne savais Pas où aller. C'est affreux de ne pas savoir où aller. » (p.65) « Je marchais lentement, avec précaution. » (p.66) « Comme je n'avais rien à faire, je me suis levé et j'ai marché en regardant au hasard. » (p.73)
«je n'ai rien dit »	« Mais je n'ai rien dit » (p.31) « Mais je n'ai rien voulu lui demander. » (p.32) « Mais je n'ai fait aucune remarque. » (p.32) « Mais je n'ai rien dit » (p.36) « Je ne savais pas quoi lui dire. Elle était là, devant moi, et je ne savais pas quoi lui dire. » (p.38) « Mais j'avais beau chercher, je ne trouvais rien d'important à lui raconter. » (p. 39) « Mais je n'ai rien dit. »(p. 40)
« Je ne savais pas quoi lui dire »	« J'ignorais par où commencer. » (p. 40) « Je n'ai pas osé raconter tout cela à la fille » (p. 44) « Je n'ai pas osé lui dire que je ne fumais pas. » (p.45) « Je ne savais pas quoi lui dire » (p55) « Je n'ai rien dit. » (p.60) « Comme je répondais par le silence... » (p.90)

	<p>« D'ailleurs, moi-même je n'aurais pas su la lui expliquer. » (p. 93)</p> <p>« J'ai failli lui demander où était le mal en tout ça, mais je me suis retenu. » (p.118)</p> <p>« Je n'ai pas voulu parler. Surtout pas ça. » (p. 159)</p> <p>« Je me retenais de parler. » (p.161)</p>
--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

### 1.3.3. Métaphores

Les métaphores donnent une dimension poétique au texte et expriment des idées abstraites de manière imagée.

- ✓ « *Je me sentais à la fois lucide et trouble. Peut-être bien troublé par cette même lucidité.* » (p. 16)

Cette métaphore juxtapose les termes « Lucide et trouble » pour exprimer un état d'esprit contradictoire et complexe. La clarté de la lucidité est associée à la confusion du trouble, soulignant un conflit intérieur et une ambiguïté émotionnelle chez le personnage.

- ✓ « *Mon existence était un scandale.* » (p. 167)

Cette métaphore audacieuse compare l'existence du personnage à un « scandale », suggérant une vie tumultueuse, controversée ou en décalage avec les normes sociales. Cette image renforce le sentiment de perturbation et d'inconfort ressenti par le personnage vis-à-vis de sa propre vie.

- ✓ « *Il me semblait que l'heure avançait à rebours. C'était un calvaire* » (p. 72)

Cette métaphore de l'heure qui « avance à rebours » évoque une distorsion temporelle, une sensation d'inversion ou de régression, renforçant le sentiment de souffrance et de difficulté symbolisé par « un calvaire ». Cette image renforce l'idée d'une épreuve difficile et douloureuse pour le personnage.

Ces métaphores, par leur pouvoir évocateur et symbolique, enrichissent la narration, expriment des émotions profondes et des états d'âme complexes, et contribuent à la profondeur psychologique des personnages. Elles permettent de transcender le langage ordinaire pour explorer les nuances de l'expérience humaine et créer des images poétiques et suggestives.

### 1.3.4. Personnifications

- ✓ « *La nuit m'enveloppait de partout. Elle avait une présence, un corps que je sentais tout contre le mien.* » (p. 88)

La personnification de la nuit crée une atmosphère angoissante et immersive. En attribuant des qualités humaines à la nuit, qui « enveloppe » le personnage et a « une présence, un corps », l'auteur renforce le sentiment d'isolement et de proximité avec l'obscurité. Cette

personnification plonge le lecteur dans l'expérience sensorielle du personnage et contribue à l'ambiance oppressante du passage.

## 2. Descriptions sensorielles

✓ « Elle criait d'une voix rauque et étouffée. » (p. 61)

Cette description auditive met en avant les qualités sonores de la voix du personnage, en la décrivant comme « rauque et étouffée ». Ces termes évoquent une voix rauque, enrouée et étouffée, suggérant une émotion intense ou une difficulté à s'exprimer. La combinaison de ces adjectifs renforce l'intensité de la scène et crée une atmosphère chargée d'émotions : « *Soudain, je n'ai plus entendu ses paroles. A présent, je les voyais. Je les voyais avec une netteté effrayante* » (p. 170)

Cette transition sensorielle du son à la vue souligne un changement de perception du personnage. Le passage de l'ouïe à la vue met en lumière une transformation de la compréhension et de l'interprétation des paroles. La netteté effrayante avec laquelle le personnage voit les paroles souligne l'impact émotionnel et la clarté soudaine de la communication. Cette description visuelle intense crée une tension dramatique et renforce l'immersion du lecteur dans l'expérience du personnage.

## 3. Les Fonctions du discours des personnages

Dans notre corpus, l'auteur explore les personnages et leurs rôles de manière approfondie. L'étude des personnages vise à analyser leurs fonctions au sein de l'univers romanesque de Sarroub. Il s'agit de comprendre la place et le rôle de chaque personnage dans le récit, en les comparant aux rôles traditionnels attribués aux personnages dans la littérature romanesque. Cette analyse permet de saisir comment les personnages interagissent et contribuent à l'intrigue du roman, offrant ainsi une perspective sur la construction narrative et la dynamique des relations entre les personnages.

Cependant, dans ce premier roman, ni le personnage principal Zoheir, ni les autres protagonistes, n'entreprennent d'actions concrètes pour accomplir un but précis. Par exemple, le « jeune homme » du bar disparaît dès le début du deuxième chapitre, laissant place à Anne, avec qui Zoheir rompt deux jours après sans qu'on en sache plus. Ce manque d'actions significatives de la part des personnages caractérise l'ensemble du roman. Leurs trajectoires semblent s'effriter sans aboutir à des développements narratifs marquants ou des actions donnant un sens à leur quête.

L'étude des personnages met en évidence une différenciation marquée, révélant ainsi la pertinence de la catégorie de qualification différentielle proposée par Philippe Hamon<sup>22</sup>. Cette dernière, permet de saisir la singularité de chaque protagoniste à travers une approche sémiologique.

Dans notre analyse du roman, on peut percevoir cette qualification différentielle à travers les choix narratifs et descriptifs qui attribuent à chaque personnage des caractéristiques uniques. Leur nommage, leur description, leurs actions, ainsi que leurs relations et leur évolution au fil de l'histoire, révèlent des nuances et des spécificités qui les distinguent les uns des autres. Selon l'analyse de la fonctionnalité différentielle des personnages, aucun personnage ne semble remplir une fonction traditionnellement reconnue dans le récit, à l'exception du personnage principal Zoheir.

La quête de Zoheir serait latente, mais aucun autre personnage que lui et les protagonistes principaux ne remplit la fonction d'actant. Seul Zoheir bénéficie de l'autonomie différentielle, c'est-à-dire qu'il apparaît fréquemment seul et rencontre de nombreux autres personnages. Cette latitude de déplacement et ce pouvoir d'attraction sont des caractéristiques propres au personnage principal.<sup>23</sup>

Les autres personnages, bien que différenciés par leurs qualifications, leur distribution et leur autonomie, ne jouent pas de rôle fonctionnel majeur dans l'intrigue. Ils servent plutôt de miroirs aux questionnements et aux expériences de Zoheir, sans pour autant être des actants à part entière.

Alors, le protagoniste Zoheir occupe une place prépondérante dans l'économie narrative du roman de Karim Sarroub. En tant que personnage principal, il incarne la fonction de héros-rapporteur, pour reprendre la terminologie de Philippe Hamon. Son rôle est central, dans la mesure où il est le seul personnage à traverser l'intégralité du récit, assurant ainsi la cohérence diégétique.

L'omniprésence de Zoheir, qui apparaît et réapparaît de manière récurrente dans chaque unité narrative (chapitre), fait de lui le pivot autour duquel s'articule la narration. Le lecteur ne peut accéder au monde fictionnel que par le biais de ce personnage, qui fonctionne comme une fenêtre ouverte sur l'univers romanesque. Son statut de focalisateur interne contribue à forger une identification du lecteur, qui suit le fil de son expérience subjective.

---

<sup>22</sup> Hamon, Philippe : « Pour un statut sémiologique du personnage », Deuxième version, parue dans Roland Barthes et al., *Poétique du récit*, Paris: Editions du Seuil, 1977. Pp. 115-180.

<sup>23</sup> Reuter, Yves : « L'Importance du personnage », Op. Cit., p. 3.

Contrairement aux autres figures romanesques, qui peuvent être qualifiées de personnages secondaires ou d'adjuvants, Zoheir bénéficie d'une autonomie différentielle qui le singularise. Cette prérogative, qui se traduit par une latitude de déplacement et un pouvoir d'attraction, renforce son rôle de protagoniste et de moteur de l'intrigue. Son parcours, qui se déploie de manière linéaire, sans bifurcations narratives, fait de lui le véritable sujet de l'histoire.

### 3.1. Zoheir (le personnage principal)

Zoheir, le personnage central du récit, se distingue par son manque de profondeur psychologique et d'identité clairement définie. L'auteur choisit de le présenter de manière énigmatique, en refusant de lui attribuer des caractéristiques traditionnelles telles qu'un nom de famille, un âge ou des relations familiales explicites. Cette absence de caractérisation conventionnelle confère à Zoheir une aura de mystère et de singularité, le positionnant comme un être à la personnalité insaisissable et à l'identité floue/ « *Je lui ai fait savoir que je n'avais pas de famille, à part un oncle, quelque part dans Paris* » (p. 93) ou encore : « *Elle m'apprit ensuite qu'on avait prévenu ma famille et qu'ils n'allaient pas tarder à venir. Ma famille ?* » (p. 184)

Il est décrit comme un être à la personnalité non extériorisée, à l'identité non affichée, sans nom de famille, âge, visage ou famille. Cette absence d'informations sur le personnage principal contribue à créer un sentiment d'absurdité et de vide dans le récit. Zoheir est également décrit comme un personnage qui refuse d'avoir un but ou un projet, vivant au jour le jour sans référence à un avenir meilleur.

-je voudrais te demander quelque chose Zoheir. Toi, est-ce que tu sais, toi, ce que tu veux ? La question...pour un peu, j'aurais ri de confusion. Si je savais ce que je voulais...j'ai envie de lui avouer que je n'avais aucun autre but dans la vie, aucun, que celui de tuer le temps. Comme tout le monde, comme elle, par exemple. » (p. 118)

Sa modalité volitive est ainsi caractérisée par une incapacité à se projeter dans l'avenir, ce qui le rend incapable d'agir ou de réaliser un programme quelconque. Il est plutôt décrit comme un observateur, doté d'un grand sens d'observation, qui centre son intérêt sur le temps et les détails de la vie quotidienne.

### 3.2 Le jeune homme

Le jeune homme est le premier personnage que Zoheir rencontre dans un bar. Il est présenté comme un étudiant et invite Zoheir chez lui, où ce dernier découvre qu'Anne partage

l'appartement avec lui. Malgré son rôle mineur, le jeune homme est crucial car c'est grâce à lui que Zoheir rencontre Anne. Cependant, leur relation prend fin brusquement après une dispute au deuxième chapitre, et le jeune homme disparaît du récit sans réapparaître. Son importance réside dans le fait qu'il a été le lien initial entre Zoheir et Anne, influençant ainsi le cours de l'histoire : « *Et si on allait plutôt boire un verre chez moi ? Je n'aime pas leur bière, m'a-t-il expliqué, elle a un goût de flotte sucrée. Et elle me donne mal à la tête. D'ailleurs, l'ambiance est nulle. T'as vu ce que c'était ? Viens. À la maison j'ai du whisky* ». (p. 29)

Le jeune homme est très bien présenté par le narrateur à travers cet extrait :

Puis il a commencé à me raconter qu'il partageait l'appartement avec une étudiante qui était dans la même année que lui. Moi, j'ai seulement compris qu'il était étudiant. Il m'a expliqué que, au début, ça allait très bien ensemble, et qu'ils avaient même eu envie d'un bébé. Étonnant, remarquait-il. Seulement, ils avaient fini par changer d'avis. Comme il le disait lui-même : « Ces choses-là, on ne les fait pas à la légère. » (p. 32)

### 3.3 Anne

Anne est une étudiante qui vit avec son petit ami dans un appartement. Après une dispute avec ce dernier, Anne se retrouve seule avec Zoheir, un jeune homme que son ex-colocataire a ramené. Bien qu'elle ne connaisse pas Zoheir, Anne l'invite à passer la nuit chez elle. Le lendemain matin, Anne accompagne Zoheir avec sa mère à la gare et lui donne son numéro de téléphone. Elle l'invite également à venir fêter Noël avec elle chez ses grands-parents. Une relation amoureuse commence à se nouer entre Anne et Zoheir. Mais la mère d'Anne s'oppose finalement à cette liaison.

Comme les autres personnages, Anne disparaît du récit au chapitre IV, après avoir passé une nuit de Noël avec Zoheir. Le lendemain matin, ce dernier la quitte sur les conseils de la mère d'Anne, sans jamais la revoir. Cette relation éphémère souligne la fragilité des liens humains face aux pressions familiales : « *Elle voulait m'inviter à passer le réveillon avec elle chez ses grands-parents. Tu verras, ils sont si mignons, m'a-t-elle dit avec douceur On n'aura qu'à leur dire qu'on se connaît depuis quelques mois. Ils en seront très contents, surtout pépé, qui est adorable. Qu'est-ce que t'en dis ?* » (p. 47)

### 3.4 Laure

Laure est un personnage secondaire important dans l'histoire. Une femme passionnée par la préhistoire. Elle est décrite comme une mère aimante, profondément attachée à sa fille. Laure rencontre Zoheir, l'ami d'Anne, à deux reprises : d'abord chez sa fille, puis chez ses propres

parents lors des fêtes de fin d'année. C'est lors de cette dernière rencontre que Laure a une conversation décisive avec Zoheir. Elle lui explique qu'Anne est encore étudiante et a toute une vie devant elle. Laure ne veut pas que sa fille s'engage dans une relation qui pourrait compromettre son avenir.

Malgré son rôle secondaire, Laure incarne l'amour maternel et la volonté de protéger l'avenir de sa fille. Cependant, son opposition à la relation entre Anne et Zoheir peut être perçue comme un rejet de l'autre, une façon de préserver sa fille des éventuelles complications d'une histoire d'amour naissante.

### 3.5 Georges

George est l'oncle de Zoheir, résidant à Paris et potentiellement le père de Danièle. Il est informé de la libération de Zoheir et ce dernier envisage de lui rendre visite. George propose à Zoheir un emploi grâce à ses relations et lui remet de l'argent qu'il devait à sa mère. Bien qu'il n'apparaisse que brièvement, George montre son soutien envers Zoheir. Il vit avec Danièle et exprime son empathie envers sa famille, notamment en prenant soin de Danièle lors de ses crises. George incarne la solidarité familiale et invite chaleureusement Zoheir à revenir chez lui à tout moment : « *Georges est allé me faire du thé. Ensuite il m'a parlé d'un travail qu'il m'avait trouvé par un vieil ami à lui. C'était dans un supermarché, en banlieue rouennaise. Te voilà débarrassé d'un problème majeur, m'a-t-il dit, surtout en ce moment.* » (p. 59).

Le narrateur ajoute : « *Je le connais depuis plus de vingt ans et il se souvient très bien de toi. Je suis sûr que tu vas lui plaire. D'ailleurs, je l'appellerai dès cet après-midi pour lui dire que tu es prêt.* » (p. 60).

Cet extrait met en lumière une interaction humaine basée sur la confiance, le soutien et l'anticipation positive. Il démontre comment les relations de longue date peuvent jouer un rôle crucial dans la facilitation de nouvelles opportunités et comment le soutien émotionnel et pratique peut aider à surmonter les incertitudes et à préparer le terrain pour des interactions futures réussies.

### 3.6 Lily

Lily est introduite dans l'histoire en tant qu'ex-compagne de Zoheir. Son apparition se fait au septième chapitre, lorsqu'elle lui rend visite à l'hôpital après l'incident du métro. Zoheir lui révèle qu'elle s'est mariée avec quelqu'un dont elle se plaignait. Le narrateur la décrit comme ayant un « long corps fin et musclé, maigre », offrant ainsi une image physique de Lily. Zoheir, par la suite, se remémore leur passé commun à travers des souvenirs, soulignant ainsi

l'importance de leur relation passée dans le développement du personnage de Lily. Voici l'extrait qui montre la première apparition de Lily :

Et c'est alors qu'après plusieurs secondes d'attente et de frustration, Lily a franchi la porte d'un pas lent, toute timide et hésitante, les mains derrière le dos, comme si on les lui avait attachées. Lily... Le vrai mystère de ce monde est ce qui est devant nos yeux. Je suis resté sans voix.

Lily s'est arrêtée au pied du lit. Elle ne m'a pas dit bon- jour, elle ne m'a pas demandé comment j'allais non plus. Et j'étais à peu près sûr qu'elle ne s'était enquis de ma santé ni auprès de Feras ni auprès du personnel médical. Lily ne savait pas penser à cela : elle ne trouvait jamais le temps. (p. 157)

La description se poursuit :

Puis elle a ajouté, avec l'air de quelqu'un qui sait qu'il va encore se tromper :  
« Je suis mariée. »

« Voilà. Le mot était là depuis bien longtemps : depuis que Lily était entrée. Il ne demandait qu'à sortir, qu'à se former dans sa bouche et à être prononcé »  
(p. 161)

### 3.7 Feras

Feras est un personnage qui apparaît à partir du sixième chapitre du roman. Feras est décrit comme un jeune artiste passionné par la peinture, ayant perdu son magasin de brocante dans un incendie causé par des jeunes du quartier. Sa relation avec Zoheir semble ambiguë, suggérant une amitié passée.

Feras vit avec sa petite amie Nadia, qui le soutient dans sa passion pour la peinture et l'encourage à exposer ses tableaux. Il se rend à l'hôpital pour rendre visite à Zoheir après un accident causé par une bombe à la gare, accompagné de Lily, l'ancienne compagne de Zoheir :

Mes tableaux sont très bien, tu en jugeras toi-même. J'en ai dix. Ils ne sont faits d'aucune matière, d'aucune couleur, sinon celles que chaque être humain est voué à produire durant toute une vie. C'est une double création. Le cerveau n'a rien à se rappeler ni rien à décoder : tout est là. Tu comprends ?

De ce corps vivant, je pioche doublement pour créer : physiquement et mentalement. Nadia veut que j'expose » (p. 38)

Cet extrait met en évidence la nature complexe et multidimensionnelle de la créativité selon Feras. A travers ce discours, l'artiste souligne que la création est un acte profondément enraciné dans notre existence physique et mentale, nécessitant une intégration harmonieuse de nos capacités corporelles et intellectuelles pour produire des œuvres authentiques et complètes. Cette perspective enrichit notre compréhension de la créativité en la considérant comme une manifestation intégrale de notre humanité.

### 3.8 Danièle

Danièle est la fille de Georges, donc la cousine de Zoheir. Elle souffre de problèmes mentaux depuis la découverte de sa séropositivité. Danièle apparaît dans deux séquences, correspondant aux deux visites de Zoheir chez Georges. Lors de ces visites, elle ne répond pas quand Zoheir lui parle et dès qu'elle a une crise, elle se met à hurler. Danièle est mentionnée comme étant mentalement malade. Son assassinat par Zoheir clôt le récit

- ✓ « *C'est à ce moment même que des cris perçants suivis de hurlements affreux ont secoué la maison. Ça venait du couloir. J'ai tout de suite reconnu la voix de Danièle.* » (p. 60)
- ✓ « *Danièle y était assise Georges, et à genoux devant elle, lui essuyait la bave qui lui coulait de la bouche. Elle hurlait lentement à présent, mais sans larmes, avec un bruit grave et désespéré. Chut, disait-il en lui caressant la tête, chut. Regarde. Il est revenu.* » (p. 61)
- ✓ « *J'ai failli lui demander si c'était possible qu'elle guérisse un jour. Mais je me suis rappelé ce qu'il m'avait déjà raconté dans les lettres et je me suis tu.* » (p. 62)

Après avoir examiné les personnages en met en lumière l'absence de fonction narrative directe de ces protagonistes, laissant entrevoir une intrigue latente, voire inexistante.

L'analyse des personnages révèle l'étrangeté du personnage principal, Zoheir, tant dans sa relation à lui-même que dans son interaction avec son environnement. Par ailleurs, Zoheir est dépeint comme un être incohérent, dépourvu de consistance psychologique, impulsif, aux actions et réactions absurdes et déconnectées, laissant le lecteur perplexe quant à ses motivations.

Cette étude souligne également la faible profondeur psychologique des personnages, dont la plupart sont caractérisés par des prénoms ou des noms communs, manquant de développement et de complexité. En outre, la présence abondante de personnages secondaires, en tant que simples éléments du décor, renforcent l'idée d'une intrigue où les personnages semblent évoluer sans réelle substance narrative. Ces personnages n'étant que des éléments nécessaires à la représentation de parcours de Zoheir.

### 4. Expression des émotions et des conflits intérieurs

Le personnage de roman est souvent vu comme un être complexe, traversé par des conflits psychologiques et émotionnels. Selon Yves Reuter, le personnage est une construction textuelle anthropomorphe, dotée de traits distinctifs qui en font un être de papier, à la fois semblable et différent des êtres humains réels Cette construction textuelle permet de mettre en scène les tourments intérieurs et les émotions des protagonistes. L'importance du personnage (Reuter, 1988)

Philippe Hamon souligne également l'importance des « conflits de valeurs » qui animent les personnages romanesques. Ces conflits peuvent être intérieurs (entre différentes facettes du moi) ou extérieurs (entre le personnage et son environnement). Ils sont révélateurs des enjeux moraux et existentiels qui sous-tendent l'intrigue.

Mettent en lumière des conflits intérieurs et des émotions complexes, tant chez le personnage principal Zoheir que chez les personnages secondaires. Zoheir, caractérisé par son détachement et son manque d'ambition, semble être en proie à un conflit intérieur entre son besoin d'appartenance et son désir de retrait contemplatif. Son parcours évoque des émotions telles que la tristesse, la solitude et l'amertume, reflétant une quête existentielle marquée par l'absurdité et la recherche de sens.

#### 4.1 Conflits intérieurs

Zoheir, est un ancien prisonnier dont l'expérience carcérale a profondément affecté son identité. À sa sortie de prison, il n'a qu'une lettre de Georges, sans aucun projet ni objectif pour l'avenir. Zoheir mène une vie marginale, au bord de la société, se sentant souvent perdu et déconnecté. Il vit des moments de grande précarité et ressent la fragilité de son être.

✓ « *Qu'est-ce que tu fais ?* »

✓ « *Je voudrais lui dire que je le demandais moi-même.* » (p. 28)

✓ « *Je ne savais pas où aller* » (p. 84)

✓ « *Je ne sais pas, je ne sais pas* » : *tu ne sais jamais rien* » (p. 107)

✓ « *Je ne savais pas où aller. Mais je n'avais aucun doute, mais alors aucun, quant à ma Présence sur ce pont.* » (p. 134)

Le roman illustre le thème de la solitude intrinsèque à la marginalité. Zoheir, en tant que personnage sans valeur sociale, est décrit comme solitaire et passif. Karim Sarroub, l'auteur, utilise des images sensorielles pour dépeindre cette solitude, la présentant comme pesante, étouffante, mutique, errante, la solitude fait partie de sa souffrance le mot seul se répète plusieurs fois.

✓ « *Elle n'était pas seule* » (p. 19)

✓ « *J'avais remarqué, en même temps, qu'il n'était pas seul.* » (p.19)

✓ « *Cette femme n'était pas seule* » (p. 29)

✓ *Ce qui est étrange ? Eh bien, c'est le fait que vous soyez là-bas, seule,* » (p. 134)

Zoheir éprouve des difficultés à communiquer et à établir des connexions avec les autres. Sa tentative de briser cette prison de solitude se termine souvent par un échec, renforçant son sentiment d'isolement.

La solitude de Zoheir est due à son incapacité à communiquer et à établir des liens sociaux. Bien qu'il se considère libre d'attaches familiales ou sociales, cette liberté n'est qu'une façade qui masque son profond ennui et un sentiment d'apesanteur. Son manque d'affiliation familiale est souligné par l'absence d'une véritable famille, à l'exception d'un oncle anonyme qui vit à Paris. Lorsqu'une infirmière mentionne la venue de sa famille à l'hôpital, Zoheir est surpris, ce qui démontre à quel point il se sent détaché de toute structure familiale.

Le récit de Karim Sarroub expose ainsi le parcours d'un homme qui tente de trouver sa place dans un monde qui semble le rejeter, luttant contre une solitude écrasante qui le maintient à l'écart de la société. Zoheir est un personnage-narrateur qui utilise un discours répétitif, montrant des signes de difficulté à donner du sens à sa vie intérieure. Son discours, rappelant un journal intime, démontre sa lutte pour s'exprimer et avancer.

Notre personnage principal, est un personnage tourmenté qui souffre de conflits intérieurs profonds. Il se sent étranger à lui-même, habité par une part inconnue de sa propre personnalité. Souvent, il agit de manière instinctive, sans comprendre ce qui le pousse à faire certaines choses. Zoheir est perdu face à ces comportements qui lui échappent. Il a l'impression d'être en décalage avec lui-même, comme s'il y avait deux Zoheir en un. D'un côté, il est lucide et conscient de ce qui lui arrive, « le soi » mais de l'autre, une partie de lui reste un mystère « l'ombre ». Malgré ses efforts, il n'arrive pas toujours à mettre des mots sur ce qu'il ressent. Ses émotions sont parfois indicibles, ineffables.

Tout au long du roman, Zoheir est en quête de lui-même. Il cherche à comprendre ce qui le tourmente intérieurement, ce qui le pousse à agir ainsi. Mais cette recherche est semée d'embûches, car Zoheir fait face à ses propres limites. Il réalise qu'il ne se connaît pas aussi bien qu'il le pensait.

#### 4.2 Conflits extérieurs

Zoheir est perçu comme étrange non seulement par lui-même, mais aussi par les autres qui le regardent avec incompréhension et étonnement. Sa compagne Anne le trouve souvent déconcertant, incapable de le saisir pleinement, allant jusqu'à le qualifier de « compliqué ». Zoheir ressent cette étrangeté non seulement envers lui-même, mais aussi envers le monde qui l'entoure.

- ✓ « *Tu es compliqué.* »
- ✓ « *Je ne sais pas, je ne sais pas : tu ne sais jamais rien* » (p. 107)
- ✓ « *Des gens compatissants diront que je suis fou, moi ? Ils me conseilleront alors d'aller en parler avec un psychanalyste, un bon psychanalyste, et ça les rassurera. Puis,*

*empêtrés dans leur commisération, ils s'apercevront brusquement qu'ils n'ont jamais rien connu que le jour, ou que le noir, peu importe, et ils cesseront de s'intéresser à moi, pendant que je m'étranglerai de rire à leurs pieds. Les cons. » (p. 182)*

Dans le passage, on voit que Zoheir, réagit de façon moqueuse quand les gens lui disent qu'il devrait consulter un psychanalyste parce qu'ils le trouvent bizarre ou « fou ». Même sa compagne Anne le considère comme quelqu'un de compliqué qu'elle n'arrive plus à comprendre.

Quand les autres lui conseillent d'aller voir un psychanalyste, Zoheir se moque d'eux. Il pense que ces gens font semblant d'être compatissants mais qu'au fond, ils ne comprennent rien. Ils croient le rassurer en lui disant d'aller en parler à un spécialiste, mais Zoheir trouve ça ridicule.

En fait, Zoheir se sent différent des autres, comme s'il était en décalage. Quand les gens réalisent qu'ils ne le comprennent pas, ils arrêtent de s'intéresser à lui. Zoheir trouve ça tellement absurde qu'il en rit, même si c'est un rire un peu jaune. Il se sent seul face à son mal-être. Cet extrait montre que Zoheir souffre de ne pas être compris, ni par sa compagne, ni par les gens autour de lui. Quand ils essaient de l'aider à leur manière, il le vit comme une incompréhension supplémentaire, ce qui l'isole encore plus.

Zoheir, tel que décrit dans quelques passages, se retrouve confronté à l'indifférence des autres malgré ses tentatives d'aide et d'intervention. Une passante ignore son assistance, le laissant sans mot, tandis qu'une situation similaire se produit lorsqu'il souhaite aider le grand-père d'Anne mais se retrouve mis à l'écart. Zoheir se sent alors différent et indifférent, presque contraint par une force extérieure. Ces épisodes soulignent son isolement et son sentiment d'étrangeté vis-à-vis de la société : « *Moi, naturellement, je me suis levé. Mais ils m'empêchaient tous de voir. Alors je me suis rassis.* » (p. 102)

D'autres passages du roman mettent en lumière la présence-absence de Zoheir dans la société : son ignorance des jeux de société, son analphabétisme musical, son manque de culture littéraire, son absence de perspective d'avenir et sa perte de la notion du temps : « *Je ne lui ai pas dit non, mais je lui ai révélé que je ne savais pas jouer. Ce qui était vrai* » (p. 24) et il ajoute : « *Je sais que je suis un analphabète en musique, mais on s'entend très bien, la musique et moi.* » (p. 25)

Ces éléments révèlent un personnage en marge de la société, seul face à un monde qui évolue sans lui. Zoheir aspire à comprendre mais refuse d'expliquer, considérant toute pensée

inutile dans un univers dénué de principe d'unité. Sa pensée se heurte à l'opacité du monde, le laissant incapable de saisir pleinement sa place et son rôle dans cet environnement.

## **Troisième chapitre**

### **L'évolution du discours dans le roman**

## 1. Les Changements dans le Discours des Personnages

L'évolution du discours des personnages est un élément clé dans l'analyse d'un roman. Les théoriciens soulignent son importance dans la construction du sens et de l'identité des personnages. Dans le roman moderne, l'évolution du discours des personnages est marquée par une complexité et une évolutivité croissante. Le roman réaliste et naturaliste confirme cette évolution, en montrant des personnages plus individualisés et plus inscrits dans la société. Les auteurs ont un plus grand souci de réalisme, en décrivant scrupuleusement les faits et gestes de personnages issus de la société.

Le discours des personnages évolue également en fonction des contextes et des situations. Les personnages peuvent changer en permanence, en réponse aux événements et aux circonstances. Cela montre que le personnage n'est pas une marionnette, mais un être imaginaire qui se transforme au fil du récit.

L'évolution du discours des personnages est également liée à l'histoire littéraire. Le roman de personnages appartient au passé, caractérisant une époque où l'individu était au centre de l'attention. Cependant, les années 1970 ont vu une renaissance du personnage, qui a dépassé l'épreuve du soupçon et s'est nourri des multiples influences.

Dans le domaine de l'analyse littéraire, l'évolution du discours des personnages occupe une place centrale, offrant un éclairage précieux sur leur développement et la dynamique narrative. Dans le roman *À l'Ombre de Soi* de Karim Sarroub, l'étude de l'évolution du discours des personnages révèle des nuances intéressantes, notamment en ce qui concerne le personnage principal, Zoheir. Alors que la littérature moderne explore des formes de narration plus complexes et des personnages moins conventionnels, il est pertinent d'examiner comment certains personnages, comme Zoheir, peuvent se démarquer par un discours apparemment figé et immuable.

En s'appuyant sur des théoriciens de la littérature contemporaine tels que Roland Barthes et Michel Foucault, qui ont abordé la question de la construction des discours dans les œuvres littéraires, cette analyse se penchera sur le cas spécifique de Zoheir, personnage principal, dont le discours semble marqué par une stagnation apparente. En parallèle, nous examinerons comment d'autres personnages, tels qu'Anne, lauréate, présentent une évolution plus perceptible dans leur manière de s'exprimer, offrant ainsi un contraste intéressant avec la statique apparente du discours de Zoheir.

À travers cette étude, nous chercherons à comprendre les implications narratives et symboliques de cette différence d'évolution du discours entre les personnages, et comment cela contribue à la construction de l'univers romanesque et à la caractérisation des protagonistes.

### 1.1. Stagnation discursive

L'analyse de l'évolution des discours des personnages dans le roman de Karim Sarroub révèle des dynamiques narratives complexes, notamment en ce qui concerne le personnage principal, Zoheir. Bien que ce dernier ne semble pas connaître d'évolution psychologique ou intérieure significative, son parcours se caractérise par une forme de dualité entre stagnation discursive et transformation actantielle.

En effet, l'étude approfondie du discours de Zoheir met en lumière une forme de répétition et d'immobilisme langagier. Ses prises de parole, souvent marquées par une syntaxe hésitante et une difficulté à exprimer clairement ses pensées et émotions, témoignent d'une incapacité à évoluer sur le plan de l'intériorité. Comme le souligne Barthes, le discours d'un personnage romanesque est le reflet de sa psyché et de sa construction identitaire<sup>24</sup> (Barthes, 1966). Or, chez Zoheir, ce discours semble figé, prisonnier d'un carcan linguistique qui entrave son développement personnel. « *Mais c'est toujours ainsi, quand on a très envie de parler : ou non n'y arrive pas, faute de mots, ou alors ce sont les mots eux-mêmes qui n'ont pas assez de signification* » (p.62) Ou encore : « *Si, jusqu'à ce jour, j'avais toujours su qu'il y avait des choses que je n'arrivais pas à comprendre, à présent, je suis persuadé qu'il y a des choses que je ne pourrai jamais expliquer, même avec des mots* » (p. 177), « *J'avais beau chercher, je ne trouvais rien d'important à lui raconter. J'ai essayé plusieurs fois : vainement. C'était le vide et l'étonnement...je me contentais de répondre* » (p. 39)

Zoheir, le personnage central, est décrit comme quelqu'un d'incompréhensible à lui-même. Il peine à exprimer clairement ses pensées et ses émotions, restant souvent prisonnier d'un langage qui ne parvient pas à retranscrire sa perception du monde. Plusieurs passages où Zoheir répétait les mêmes phrases, comme : « *Ou alors je ne sais pas.* » (p. 29), « *Je marchais sans raison. J'ai pensé : '' on marche toujours sans raison''.* » (p. 27), « *Mais un peu plus loin, j'ai dû m'arrêter, car je ne savais Pas où aller. C'est affreux de ne pas savoir où aller.* » (p. 65). Ce genre de phrases revient de manière récurrente dans le discours de Zoheir, montrant bien son incapacité à évoluer et à se projeter. Il semble prisonnier d'un sentiment de perte et de

<sup>24</sup> Barthes, Roland : « Introduction à l'analyse structurales des récits », in, Communications, N° 8, 1966, pp. 1-27.

manque de direction, qui transparait dans la répétition de ces mêmes mots je ne savais pas, « *je n'avais aucun autre but dans la vie* » (p. 118)

Le roman met en scène la « problématique du langage et de la mise en mots ». Zoheir se trouve dans « l'impossibilité de jeter un filet sur cette réalité et de transposer sa perception en mots », traduisant une forme d'incapacité à communiquer. Cette difficulté à s'exprimer et à se comprendre soi-même semble être une constante chez Zoheir tout au long du récit. Son discours demeure marqué par cette « impossibilité d'exprimer » qui le caractérise.

La stagnation émotionnelle de Zoheir est un phénomène complexe qui peut être attribué à plusieurs facteurs. L'un des principaux facteurs est l'expérience de la prison, qui a détruit toute forme de reconstruction de sa personnalité. Cette expérience a laissé Zoheir sans repère et sans projet, ce qui signifie qu'il est incapable de se projeter vers l'avenir.

En outre, la solitude de Zoheir est un autre facteur qui contribue à sa stagnation émotionnelle. Il est dépourvu d'attaches familiales et vit au bord de la société, ce qui signifie qu'il n'a pas de soutien émotionnel ni de réseau social pour l'aider à se développer émotionnellement. La répétition des phrases et des idées dans le discours de Zoheir est également un indicateur de sa stagnation émotionnelle. Cette répétition montre que Zoheir est prisonnier de ses propres pensées et émotions, et qu'il n'a pas de nouvelles idées ou de nouvelles émotions pour évoluer.

Enfin, la construction de Zoheir comme un personnage solitaire et passif contribue également à sa stagnation émotionnelle. Cette construction montre que Zoheir est incapable de communiquer et d'interagir avec les autres, ce qui signifie qu'il n'a pas de possibilité de se développer émotionnellement. Les autres personnages, bien que peu développés, semblent également peiner à communiquer pleinement avec Zoheir. Ils le perçoivent souvent comme « étrange » et « compliqué », sans parvenir à le saisir dans sa complexité.

En somme, les analyses suggèrent que les personnages, et en particulier Zoheir, ne connaissent pas d'évolution significative dans leurs discours au fil du roman. Leur difficulté à s'exprimer et à se comprendre mutuellement demeure une constante, reflétant les thèmes de l'incommunicabilité et de l'absurde condition humaine qui traversent l'œuvre.

### 1.2. Transformation actantielle (L'errance)

Cependant, si le discours de Zoheir reste statique, son parcours narratif, lui, est marqué par une forme d'évolution externe. Le personnage se déplace, rencontre de nouveaux

personnages et fait l'expérience de situations différentes, comme en témoigne son errance dans la ville ou ses interactions avec des figures secondaires telles qu'Anne ou Laure. Ces changements concrets dans son environnement et son vécu traduisent une forme de transformation actantielle, pour reprendre les termes de la narratologie Greimasienne. Zoheir évolue en tant qu'acteur de l'intrigue, même si son discours demeure immuable.

L'errance de Zoheir dans les rues de la ville est un élément central de son évolution actantielle, qui contraste avec la stagnation de son discours. Dès le début de sa déambulation, cette dualité apparaît clairement. Lorsque Zoheir déclare :

La chaussée, devant moi, brillait comme un océan. Je ne savais pas où aller. J'ai regardé à droite, à gauche. L'église Saint Augustin était fermée. J'avais à peine à la reconnaître.  
(...). Mais un peu plus loin, j'ai dû m'arrêter, car je ne savais toujours pas où aller. C'est affreux de ne pas savoir où aller. (p. 65)

Son discours exprime une perte de repères et une incapacité à se projeter. Pourtant, malgré cette confusion verbalisée, il continue à avancer, à regarder à droite et à gauche, comme pour tenter de trouver une direction. Cette première séquence pose les bases de la tension entre l'immobilisme langagier et la dynamique des déplacements.

Plus loin, Zoheir souligne à nouveau son manque de but : Mais un peu plus loin, j'ai dû m'arrêter, car je ne savais toujours pas où aller. Ses mots trahissent une forme de paralysie mentale, une incapacité à se projeter. Pourtant, le fait même de s'arrêter montre qu'il a continué à marcher. Cette contradiction entre le discours et l'action est révélatrice de la complexité du personnage. Au fil de son errance, Zoheir décrit son environnement avec des termes qui évoquent le vide et l'isolement : « *Mais tout autour de moi, c'était le vide, le vide et la voiture bleue que je n'ai pas cessé de penser à elle.* » (p. 13). Elle ajoute : « *Je me suis promené de par les rues toute la matinée (...). Les rues avaient une odeur singulière qui m'empêchait de respirer et pourtant, autour de moi, tout avait l'air normal.* » (p. 13)

Cette perception d'un monde désincarné contraste avec le fait qu'il continue à arpenter les rues, comme le montre la suite : Je me suis promené toute la matinée. Malgré son sentiment d'être seul face à un environnement hostile, Zoheir persiste dans son exploration physique de la ville.

Plus loin encore, il détaille son parcours :

J'ai traversé un grand boulevard (...). Puis j'ai descendu une longue avenue. J'ai longé encore un autre boulevard qui n'en finissait pas de finir (...). Ensuite

j'ai pris sous les arcades une autre avenue, qui remontait cette fois. Mais un peu plus haut, j'ai dû m'arrêter, parce que je m'étais rendu compte tout à coup que c'était la même avenue que j'avais arpentée tout à l'heure en descendant. Il m'avait semblé pourtant que je faisais attention. Alors j'ai attendu. (p. 77)

Cette énumération d'actions montre une évolution dans ses déplacements, même si son discours reste figé dans la répétition de son manque de direction. Là encore, Zoheir continue à bouger malgré son impression de tourner en rond.

Enfin, alors que la nuit tombe et que la ville se vide, Zoheir exprime une forme de prise de conscience de sa situation : « *J'étais consterné de me retrouver seul dehors. Tout était éteint et désert. Pourtant j'avais l'impression de ne pas être longtemps dans la librairie. La ville était noyée dans un silence assourdissant.* » (p. 87). Concernant la description de la ville et ses rues, la narrateur ajoute : « *Les rues s'étaient vidées et obscurcies singulièrement comme si les gens habitaient un seul foyer et mangeaient à la même table. Incroyable. ...] Personne n'avait l'air de remarquer ma présence.* » (p. 130)

J'étais consterné de me retrouver seul dehors. Même cette lucidité ne l'empêche pas de poursuivre son errance solitaire, comme le montre la suite du passage. Son discours évolue vers une forme de mélancolie, mais ses jambes continuent à le porter en avant.

En définitive, l'analyse détaillée des passages sur l'errance de Zoheir met en lumière une tension permanente entre la stagnation de son discours et la transformation de ses actions. Malgré une incapacité à exprimer un changement intérieur, Zoheir bouge et explore son environnement, créant une dichotomie fascinante entre son langage immuable et sa mobilité physique. Cette dualité est un élément clé de la construction du personnage, qui montre toute sa complexité.

Dans notre analyse du roman, nous avons observé une tension complexe entre stagnation discursive et transformation actantielle. Le personnage de Zoheir, en particulier, montre une forme de stagnation discursive lorsqu'il est confronté au rejet de la mère d'Anne sur leurs relations. Bien que blessé par les paroles de Laure, Zoheir ne s'oppose pas verbalement à la décision et reste silencieux. Cependant, malgré ce silence, il continue son errance dans la ville comme si de rien n'était, montrant une forme de transformation actantielle.

✓ « *Cela m'a paru évident et je me suis rendu à ses raisons. J'approuvais de la tête.* » (p. 120)

- ✓ « *Je voulais même dire quelque chose pour bien lui signifier que j'étais d'accord avec elle, que je lui donnais raison, que maintenant je la comprenais, mais que j'étais seulement ennuyé à l'idée de ne plus revoir Anne.* » (Zoheir)
- ✓ « *Je lui dirai que tu es parti, je lui expliquerai. Elle comprendra : je connais ma fille.* » (Laure)
- ✓ « *Probablement à cause de mon silence, elle a regardé sa montre et m'a dit, gentiment, presque avec complicité Il faut que tu te décides maintenant, Zoheir. Ils ne vont pas tarder à rentrer.* »
- ✓ « *Vivement elle m'a alors proposé : Je n'avais pas envie de la déranger. J'avais de l'argent, je n'étais pas pressé. Et puis, j'aimais voyager en train. J'ai dit Je vous remercie, vous êtes très gentille, mais je crois que je vais prendre le train. Il suffit juste de m'appeler un taxi, si c'est possible. Si tu veux, je pourrais t'emmener jusqu'à Paris. Ça ne me dérange pas, tu sais.* » (p. 121)

Lorsque la mère d'Anne lui exprime son désaccord quant à la relation entre Zoheir et sa fille, Zoheir réagit d'abord de manière émotionnelle, il est ennuyé à l'idée de ne plus revoir Anne.

Cependant, malgré ce trouble intérieur, il ne s'oppose pas verbalement à la décision et reste silencieux. Son discours est donc figé face à cette situation difficile. Pourtant, ses actions montrent une forme d'évolution, puisqu'il accepte de suivre la mère d'Anne jusqu'à la gare routière, comme elle le lui demande. Il ne reste pas statique mais accomplit cette action, même si son discours stagne. Cette tension entre stagnation discursive et transformation actantielle est révélatrice de la complexité psychologique de Zoheir, qui est prisonnier de ses propres pensées et émotions.

En outre, lorsque la mère de Anne lui propose de l'emmener jusqu'à Paris, Zoheir accepte cette proposition, comme si de rien n'était. Il ne s'oppose pas à cette décision et continue son errance dans la ville, montrant une forme de transformation actantielle. Cette acceptation passive de la situation montre que Zoheir est prisonnier de ses propres pensées et émotions, incapable de réagir verbalement face à la situation.

Cette dualité entre stagnation discursive et évolution actantielle crée une tension narrative et psychologique au sein du personnage de Zoheir. Tirailé entre une intériorité figée et une extériorité mouvante, il incarne une forme de paradoxe romanesque, à mi-chemin entre immobilisme et transformation. Son discours, reflet de son mal-être et de son incapacité à se

saisir pleinement, contraste avec les changements qui affectent son parcours, soulignant la complexité de sa construction en tant que personnage.

En définitive, l'analyse de l'évolution des discours dans « À l'Ombre de Soi » met en évidence la richesse et la subtilité des procédés narratifs employés par Karim Sarroub. Le personnage de Zoheir, à travers sa dualité discursive, incarne une forme de résistance à l'évolution, tout en étant contraint d'évoluer malgré lui. Cette tension, qui traverse le roman, contribue à en faire une œuvre complexe et fascinante, qui interroge les mécanismes de la construction identitaire et de la représentation romanesque.

### 1.3. Évolution de discours de Laure

Dans notre travail, nous remarquons une évolution significative du discours de Laure, la mère d'Anne, concernant sa relation avec Zoheir. Au début, nous voyons Laure parler avec gentillesse et bienveillance envers Zoheir. Elle s'adresse à lui de manière amicale, demandant comment il se porte et s'il a déjeuné. Elle s'assure qu'il a bien dormi et qu'il n'a pas tardé trop longtemps. Cette attitude accueillante montre que Laure est prête à accepter Zoheir comme membre de la famille.

- ✓ « *Oh, tu peux m'appeler Laure. Bonjour, jeune homme. Anne est là ?* » (p. 49)
- ✓ « *Bonjour, Zoheir, tu as bien dormi ? « J'ai laissé les autres derrière, a-t-elle ajouté, ils ne vont pas tarder. »*
- ✓ « *As-tu déjeuné ?* » *je vais reprendre du café. Mais il y a aussi du thé, si tu veux* » (p. 114)

Au début, Laure accepte la relation entre sa fille et Zoheir sans réserve. Elle ne manifeste pas de réaction négative et continue à se montrer aimable envers Zoheir avec un discours aimable et chaleureux. Cela montre que Laure est prête à accepter Zoheir comme membre de la famille et qu'elle est ouverte à la relation entre sa fille et lui.

Cependant, au fil du temps, Laure commence à exprimer des inquiétudes concernant la relation entre sa fille et Zoheir. Elle se soucie de l'avenir d'Anne et de ses études, expliquant que Zoheir n'a pas fait d'études et qu'il n'a pas la même situation que sa fille. Laure est préoccupée par le fait que Zoheir ne comprenne pas les préoccupations qu'elle a pour sa fille.

Et surtout qu'Anne a encore ses études à finir. Il ne faut pas qu'elle en soit perturbée. Toi, Zoheir, tu es un jeune homme gentil, sympathique, mais tu n'as pas fait d'études... Tu ne peux pas savoir... Et puis tu as ton travail à Paris, n'est-ce pas ? Tu n'habites pas à Maubeuge... Et vos habitudes ne sont pas les mêmes. Tu comprends ? (p. 119)

Et Laure réponds : « *D'accord, j'habite loin. Mais cela ne m'empêche pas de m'inquiéter pour ma fille.* » (p. 120)

Laure met en garde Zoheir contre une relation sérieuse avec sa fille. Elle souligne leurs différences de mode de vie et de situation, expliquant que Zoheir n'a pas la même culture et les mêmes habitudes que sa fille. Elle insiste sur l'importance des études d'Anne.

Cependant, malgré ces inquiétudes, Laure refuse finalement la relation entre sa fille et Zoheir. Elle explique que Zoheir ne peut pas être le bon choix pour l'avenir d'Anne.

En fin de compte, Laure propose à Zoheir de l'emmener jusqu'à Paris ou au moins jusqu'à la gare. Son ton redevient plus doux et conciliant. Elle veut faciliter son départ et éviter une confrontation difficile avec Anne à son retour. Cependant, Laure refuse définitivement cette relation : « *Il faut que tu te décides maintenant, Zoheir. Ils ne vont pas tarder à rentrer* » (p. 120)

L'évolution du discours de Laure montre une transformation de son attitude envers la relation entre sa fille et Zoheir. Elle passe d'une acceptation initiale à une réticence et finalement à un refus catégorique de la relation.

#### 1.4. L'évolution de discours d'Anne

Le discours d'Anne commence par une scène de dispute avec son ex-ami, où elle exprime sa tristesse et sa colère. Elle parle de son ex-ami avec des mots forts,

Comme : « *Dehors ! Connard !* », « *Dehors !* » (p. 35), « *Alors comme ça... tu es décidé, a-t-elle prononcé d'une voix étranglée. C'est fini. Tout est brisé.* » (p. 34)

Lorsqu'elle rencontre Zoheir, Anne devient curieuse et ouverte. Elle pose des questions sur sa vie et son passé, notamment sur sa sortie de prison.

- ✓ « *Tu habites Maubeuge ?* »
- ✓ « *Vous êtes amie ?* »
- ✓ « *Tu n'habites pas à Maubeuge et vous n'est pas amie...* » (p. 36)
- ✓ « *Je ne te crois pas, a-t-elle dit avec beaucoup de souffrance, tu me caches quelque chose.* » (p. 37)
- ✓ « *Alors dis-moi ce que toi, en tant que... en tant qu'ancien détenu, tu penses de la vie carcérale. L'attente, le vide, la solitude, toutes ces choses. Ça ne doit pas être drôle ni facile à supporter, et j'imagine très bien ce que l'on doit ressentir là-dedans. Mais quel est ton point de vue, qu'est-ce que tu en as pensé ?* » (p. 41)

Lorsqu'elle apprend que Zoheir a accepté son invitation pour passer Noël chez ses grands-parents, Anne devient joyeuse et enthousiaste. Même lorsqu'elle reçoit un cadeau de Zoheir, Anne est ravie et exprime sa gratitude.

- ✓ « *Un cadeau ! C'est vrai ? Oh ! Mais il ne fallait pas ! Maman, Zoheir m'a fait un cadeau...* » (p. 100)
- ✓ « *Oh ! je crois savoir ce que c'est... a-t-elle hurlé, tout heureuse.* » (p. 101)
- ✓ « *Oh ! maman, regarde, c'est celui-là même dont je t'ai parlé. C'est superbe !* » (p. 102)

Cette scène montre qu'Anne est capable de ressentir de la gratitude et de l'appréciation envers les autres. Facilité d'expression émotionnelle Anne exprime facilement ses émotions, notamment la tristesse, la colère et la joie. Anne est décrite comme une fille loquace qui pose beaucoup de questions et exprime facilement ses émotions. Elle est heureuse lorsqu'elle est heureuse et exprime cela facilement. Cela est en contraste avec Zoheir, qui a une difficulté à exprimer ses émotions et qui utilise un discours répétitif.

Anne a un parcours bien défini et un avenir clair. Elle est étudiante et a un but pour l'avenir, qui est d'obtenir sa licence. Elle a une vie avec un but et une famille, Cela montre qu'elle a des objectifs académiques clairs et qu'elle est préoccupée par sa réussite ce qui est en contraste avec Zoheir, qui n'a pas de but pour l'avenir et qui est décrit comme un personnage flou : « *Elle vient d'avoir son Deug, a-t-elle lâché enfin presque essoufflée, et de justesse. Alors, tu vois, il faut qu'elle travaille, qu'elle s'y mette sérieusement cette fois si elle veut avoir sa licence* » (p. 120)

En somme, le discours d'Anne est marqué par une facilité d'expression émotionnelle, une curiosité et une ouverture, une timidité, et un sens de l'humour. Son discours évolue au fil de l'histoire, passant de la tristesse et la colère à la joie et l'enthousiasme. L'évolution du discours d'Anne révèle une jeune femme expressive, préoccupée par ses études et ses projets d'avenir, en contraste avec la difficulté de Zoheir à exprimer ses émotions et à se projeter.

## 2. Influence de l'époque et du lieu sur le langage des personnages

Le lieu et l'époque ont une grande influence sur le langage des personnages, notamment Zoheir, qui est un ancien détenu. Son prisonnier passé a laissé des séquelles sur son langage, qui est souvent difficile à comprendre. Il a du mal à exprimer ses idées et ses sentiments, comme s'il était prisonnier de ses propres pensées. Cela montre que le lieu et l'époque ont un impact

profond sur le langage des personnages, notamment ceux qui ont vécu des expériences traumatisantes. La prison est le lieu qui a influencé ce personnage de manière profonde, notamment en ce qui concerne son langage et son comportements. La période qui a passé dans la prison est une époque qui a laissé des séquelles profondes sur Zoheir.

Le personnage principal du roman *À L'Ombre de soi*, est un homme qui a vécu une expérience traumatisante dans une prison. Sa liberté, qu'il a acquise après des années de détention, est un concept qui lui est difficile à comprendre et à accepter. Dans ce texte, nous allons analyser comment Zouhir se souvient de son passé de prisonnier et comment cela influence son langage et sa perception du monde actuel.

Je ne comprends pas pourquoi je me suis mis à penser à ce détenu que les surveillants avaient découvert mort un mercredi matin dans sa cellule. Il s'était pendu en se servant de son drap, qu'il avait attaché aux barreaux de sa fenêtre. Je me souviens très bien de lui parce que, dans la cour, à la promenade, il s'approchait des détenus et leur riait au nez. Pendant un bon moment. Il leur répétait, hilare : Bientôt, bientôt je sors... On sortira tous ! » (p. 55)

Le narrateur ajoute :

- Une immense panique s'est emparée de moi. C'est que, pour la première fois depuis que j'avais quitté la prison, je venais de me rendre vraiment compte que j'étais en liberté...
- Libre, moi ? » (p. 70)
- La liberté, liberté, liberté... » Cela pourrait être une chanson. Mais je n'en percevais rien. A peine des mots. Je me suis mis à crier : « Libre ! Libre ! Je suis libre ! Libre de manger des hot dogs, nom de Dieu ! Libre de penser ! Libre d'écraser mes fesses sur ce banc ! J'étais accablé.
- La liberté n'a jamais existé. Elle existera peut-être un jour, bien sûr, mais pour l'instant elle nous fuit, on lui fait horreur, on la dégoûte trop. On n'est libre de rien. (p. 71)

Zoheir se souvient très bien de son passé de prisonnier. Il se rappelle des détails précis, comme le détenu qui s'est pendu dans sa cellule, et les phrases répétées par les surveillants. Cette mémoire du passé est un poids qui le poursuit, même après sa libération. Il est comme si son esprit était prisonnier de ces souvenirs, empêchant le présent de s'imposer.

La liberté, un concept difficile à comprendre, Zoheir a du mal à comprendre la liberté. Il se sent prisonnier de ses propres pensées et émotions, et ne comprend pas vraiment ce que signifie la liberté. Il pose des questions comme Libre, moi ? Comme si quelqu'un qui n'arrive pas à croire cette liberté. Il est comme si son esprit était prisonnier de ses propres doutes et incertitudes.

La présence du passé dans le présent, Zoheir se souvient toujours de ce qui lui est arrivé à la prison, même s'il est sorti. C'est comme si son esprit était prisonnier de ces souvenirs, empêchant le présent de s'imposer. Il est comme si quelqu'un qui n'arrive pas à oublier. Cette présence du passé dans le présent est un thème récurrent dans le roman, montrant comment le passé peut influencer le présent et l'avenir.

L'influence de l'époque et du lieu sur Zoheir ne se limite pas à son passé ou à sa perception de la liberté. L'influence de l'époque et du lieu sur Zoheir est un thème récurrent dans le roman. Elle influence tout son parcours, y compris sa façon de communiquer avec les autres, sa vie quotidienne, sa difficulté de trouver une place dans la société et sa nécessité de trouver une nouvelle identité.

Zoheir a du mal à trouver une place dans la société. Il se sent comme un étranger, comme si il n'appartenait pas à ce monde. Cela est dû à son passé de prisonnier, qui l'a isolé des autres et l'a rendu difficile à comprendre. C'est comme si son passé était un poids qui le poursuit, empêchant le présent de s'imposer.

Le titre du roman *À L'Ombre de soi* est très évocateur pour le personnage de Zoheir. Après sa sortie de prison, son identité est comme une ombre, floue et imprécise. Il n'arrive pas à se définir clairement, à trouver sa place dans la société. Son passé de prisonnier est comme une ombre qui le suit, assombrissant son présent et son avenir. L'identité ou le soi de Zoheir est en quelque sorte prisonnière de son passé. Même libre physiquement, il reste prisonnier mentalement de cette époque qui a marqué son être en profondeur. Son identité son soi est comme une ombre portée par ce passé, qui l'empêche de s'épanouir dans le présent.

L'époque et le lieu où Zoheir a vécu ont eu un impact profond sur sa vie, notamment sur la façon dans laquelle il voit les choses. Son prisonnier passé a laissé des séquelles sur son langage, ses interactions avec l'amour.

### **2.1. La difficulté de comprendre l'amour**

Zoheir a du mal à comprendre l'amour. Il le voit comme un besoin de vivre ensemble pour supporter l'ennui, pour faire face à un quotidien pesant et sans éclat. Il ne comprend pas le sentiment d'aimer et ne le nomme pas. Pour lui, l'amour est juste un besoin physique. Zoheir ne semble pas insensible, mais pour lui l'amour n'a pas de vrai sens. Il lui manque l'ambition et la motivation nécessaires pour aimer pleinement. Son indifférence envers l'amour rend toute relation impossible. Toutes les histoires d'amour de Zoheir sont vouées à l'échec. Même quand

une femme comme Anne tente de le séduire, il ne résiste pas et la quitte au bout de deux jours, sans explication.

Malgré le charme d'Anne, Zoheir reste indifférent. Son manque d'ambition et de motivation l'empêche de s'investir dans une relation amoureuse. Zoheir ne comprend pas vraiment ce qu'est l'amour. Son indifférence envers ce sentiment rend toute union impossible.

- On ne s'aimait pas, Lily et moi, on ne s'était jamais aimés. (...). On avait besoin l'un de l'autre, je crois, voilà tout. Nous ne pouvions pas vivre séparés ni dans le temps ni dans l'espace. Juste un besoin de vivre ensemble. Je l'aurais rejointe jusqu'à la mort et elle se serait donnée la mort exprès pour que je la rejoigne. Non, ça ne pouvait pas être de L'amour. Impossible. (p. 161)
- Je t'en voudrai toute ma vie.
- Son visage était défiguré par l'émotion : elle ne regrettait même pas d'avoir tant parlé. Les larmes aux yeux, elle m'a regardé avec un ravissement effrayant. Elle était très belle
- « Pourquoi ? » ai-je supplié. (p. 163)
- Ses lèvres ont esquissé une sorte de sourire, mais elle ne m'a pas répondu. Je la trouvais plus maigre qu'avant, plus pâle et plus maigre. Je crois que c'est cela qui m'a frappé le plus chez elle. (p. 157)

Pour Zouhir, l'amour est un concept inconnu. Il ne comprend pas vraiment ce qu'est l'amour et ne se sent pas motivé pour aimer. Cela rend toutes ses relations amoureuses difficiles et souvent échouées.

Lily, son ancienne compagne, voit l'amour comme un mensonge. Malgré, elle avoue son amour à Zouheir, mais il reste froid et insensible. Il se concentre sur son apparence plutôt que sur ses sentiments. Les deux femmes, Lily et Anne, ont du mal à comprendre Zouheir et à le lier à eux. Sa passivité même étonne et fait pleurer Anne.

- « Elle se taisait toujours. J'allais la prendre dans mes bras quand elle s'est écriée : « Non ! », les yeux remplis de larmes et d'accablement. Ne sachant plus quoi penser, je lui ai demandé ce que j'avais bien pu dire, ou faire. » (p. 52)
- « Après un moment de larmes, elle m'a répondu que justement, justement je n'avais rien dit, rien demandé. J'étais ahuri. Dans un sanglot, elle m'a tendu le bout de papier » (p. 53)

La difficulté de Zouheir à tisser des relations durables vient de son caractère indifférent. Il a du mal à exprimer ses sentiments et à comprendre ceux des autres. Perdre la valeur d'un mot signifie ne plus se reconnaître en soi.

La période que Zouhir a passée en prison n'a pas simplement influencé sa perception des choses, mais a également modifié son comportement face aux autres, le rendant plus détaché et indifférent.

Mais pépé nous a tous ne lui a prêté aucune attention. Il s'est levé et dévisagés. Il allait faire un pas quand, à ma grande surprise, il ne l'a pas fait. Il s'est mis à trembler, en me regardant d'une façon étrange d'abord. Puis il a encore tremblé. Et c'est alors que j'ai vu ses yeux se révolter et j'ai compris qu'il allait tomber. Au même instant, il a lâché son verre et s'est écroulé sur le tapis. La tête a pris tout le choc. La grand-mère, qui, comme moi, avait tout vu, a émis une sorte de cri affreux. Laure s'est précipitée vers son père et s'est jetée à ses pieds. En quelques secondes toute la famille était autour de lui. Moi, naturellement, je me suis levé. Mais ils m'empêchaient tous de voir. Alors je me suis rassis. (p. 102)

Et il ajoute : « *Pendant que tout le monde s'affairait autour du grand-père, je suis resté à ma place. J'observais les jambes du vieil-lard qui tremblaient et se contorsionnaient continuellement, en proie à d'épouvantables convulsions* » (p. 103)

Dans ce passage, nous voyons clairement l'impact de l'époque passée en prison sur le comportement de Zoheir. Alors que le grand-père d'Anne fait une crise et s'effondre, la réaction de Zoheir contraste fortement avec celle des autres membres de la famille. Alors que tous s'affairent autour du grand-père en crise, Zoheir reste assis, observant passivement la scène. Il ne se lève pas pour aller voir ce qui se passe, se contentant de rester à sa place et d'observer les jambes du vieil homme. Cette réaction détachée et passive de Zoheir face à une situation de crise est troublante. On s'attendrait à ce qu'il réagisse avec inquiétude ou empressement pour porter secours. Mais au lieu de cela, il reste impassible, comme si la situation ne le concernait pas.

## 2.2 L'impact de la prison : vers la déshumanisation de Zoheir ?

Le comportement de Zoheir ne s'arrête pas seulement sur sa réaction face à la crise du grand-père d'Anne, mais plutôt sur son comportement devant Daniel, une jeune femme gravement malade mentalement, qu'il a traitée de manière très choquante et inhumaine. Cette scène montre à quel point l'espace carcéral a influencé le comportement de ce personnage, le rendant incapable de considérer les autres avec humanité et compassion.

Commençant par La lettre de Georges, Georges a laissée pour Zoheir, un texte court mais révélateur. Georges y demandait à Zoheir de prendre soin de Daniel, sa fille malade, en lui faisant boire de l'eau si nécessaire : « *Il y a du couscous et du petit-lait dans le frigidaire. Je sais que tu as faim. J'ai laissé Danièle au lit. Mais je ne suis pas tranquille (je ne suis jamais*

*tranquille). Si jamais elle ne va pas bien, fais-lui boire de l'eau. Beaucoup d'eau. Je reviens à six heures (du soir). » (p. 174)*

Cette lettre montrait la confiance que Georges avait en Zoheir malgré le fait qu'il soit un personnage connu pour son comportement bizarre et son inhumanité. Georges ne semblait pas connaître vraiment cette personne, car il lui confiait la santé de sa fille gravement malade.

Des gens compatissants diront que je suis...fou, moi ?  
« Ils me conseilleront alors d'aller en parler avec un psychanalyste, un bon psychanalyste, et ça les rassurera. Puis, empêtrés dans leur commisération, ils s'apercevront brusquement qu'ils n'ont jamais rien connu que le jour, ou que le noir, peu importe, et ils cesseront de s'intéresser à moi, pendant que je m'étranglerai de rire à leurs pieds. Les cons. (p. 182)

Daniel, la fille de Georges, souffrait de problèmes mentaux graves depuis qu'elle avait découvert sa séropositivité. Elle était alitée en permanence, incapable de bouger ou de parler. Son état de santé était très précaire, ce qui expliquait pourquoi Georges demandait à Zoheir de veiller sur elle. Zoheir, quant à lui, était déjà connu pour son comportement inhumain, ce qui rendait la situation encore plus inquiétante :

- Il me disait qu'il lui était arrivé de voir, durant ses visites, des malades qu'on traînait par les cheveux, de trouver Danièle sur son lit complètement assommée, comme morte et laissée comme ça pendant des semaines sans qu'on la lave.
- Est-ce que tu comprends ?
- Je suis persuadé que ça lui ferait beaucoup de bien de se promener, si seulement elle ne se jetait pas sur les gens. Elle ne fait de mal à personne, tu sais, elle veut juste s'accrocher à eux. (pp. 62-63)

Lorsque Zoheir *arriva* dans la chambre de Daniel, son comportement était déjà influencé par l'espace carcéral dans lequel il avait passé du temps. Comme le montre le passage où le grand-père d'Anne fait une crise, ce personnage reste figé et indifférent, comme si la situation était normale.

Face à Danièle, Zoheir a un comportement très choquant et inhumain. Il la traite comme un objet et non comme une personne, même si cette dernière elle est incapable de se prendre en charge et de vivre une vie normale. Sa maladie est très grave et nécessite une attention médicale constante. Elle est très dépendante de ses proches et nécessite une aide constante. Malgré tout cela Zoheir la regarde comme si elle était une chose, et il la touche comme si elle était un objet. Cela montre que ce personnage a une vision très négative de la femme et qu'il la considère comme un objet pour son plaisir.

Quand je suis entré. Je n'ai pas eu le temps de dissimuler le revolver : elle l'avait vu. Mais, évidemment, elle n'a montré aucun signe de peur ou d'affolement. J'étais déjà au milieu de la pièce, le revolver bien en évidence, et je ne savais trop, sur le moment, si je devais m'avancer ou ressortir. (p. 182)

Je me suis, mis à la caresser. J'aurais voulu la caresser toute ma vie, toute ma mort, (p. 183)

Alors, j'ai pris le revolver. J'ai libéré le cran de sûreté et je l'ai rapproché de l'oreiller.

«Et j'ai tiré. Elle a eu un soubresaut terrible, son corps s'est figé violemment le temps d'un bruit ou d'un silence, puis... puis je ne sais plus. (p. 184)

À cet instant précis de ma vie, j'ai compris que je pouvais jouir et ne pas jouir. (p. 184)

La scène décrite montre Zoheir rentrant dans la chambre de Daniel avec un revolver. Il n'a pas pensé à la peur que Daniel pourrait ressentir, même si elle a déjà subi des actes violents. Il la traite comme un objet et non comme une personne, ce qui est très choquant. À la fin, il la tue avec le revolver.

En même temps j'ai senti ses muscles qui se relâchaient. Mais le canon était déjà pointé près de sa tête, visant derrière l'oreille gauche. J'ai aperçu à ce moment- là ma main et cela ne m'a pas étonné de voir qu'elle ne tremblait pas.

J'ai serré Danièle très fort contre moi. (p. 183)

Et j'ai tiré. (p. 184)

Zoheir lève froidement le revolver, visant directement la tête de Daniel. Il n'a aucune pitié. Toute trace d'humanité semble avoir déserté son regard. Il appuie sur la détente sans ciller, sans penser une seconde à Georges (son oncle) ou à qui que ce soit d'autre. Seul compte cet acte abject qu'il s'apprête à commettre. Le coup de feu claque dans l'air, assourdissant. Le corps de Daniel est secoué d'un violent soubresaut, comme parcouru d'une décharge électrique. Son visage se fige dans une expression de pure terreur. Puis plus rien. Un silence de mort s'abat sur la pièce.

Zoheir reste là, le revolver à la main, dénué du moindre sentiment. Il vient de tuer de sang-froid, sans aucune hésitation. L'espace carcéral l'a déshumanisé à ce point. Il ne ressent plus rien, ni pitié, ni remords. Juste le vide. Cette scène est glaçante, révoltante. Qui présente une profonde violence gratuite. Daniel n'a même pas eu le temps de réaliser ce qui lui arrivait. Zoheir l'a exécutée froidement, sans état d'âme. C'est une fin tragique, choquante, qui marque l'aboutissement de la déshumanisation de Zoheir.

Cette indifférence face à la souffrance d'autrui est un symptôme de la déshumanisation causée par l'espace carcéral. Le lieu sombre et isolé où Zoheir a passé du temps a influencé son comportement, le rendant incapable de considérer les autres avec humanité et compassion. La violence et la brutalité de Zoheir sont des conséquences directes de son séjour en prison.

L'environnement déshumanisant a façonné chez lui une forme de détachement émotionnel qui l'empêche de s'impliquer pleinement dans les situations. Cette déshumanisation est visible dans son comportement envers Daniel, qu'il traite comme un objet et non comme une personne.

La mort de Daniel est un acte choquant et inhumain, qui montre à quel point Zoheir a perdu tout sens de la compassion et de l'humanité. Ce lieu a influencé son comportement, le rendant incapable de considérer les autres avec humanité et compassion. La prison l'a également privé de ses repères sociaux habituels, le rendant incapable de réagir de manière normale face à la maladie et la détresse.

## **Conclusion générale**

## Conclusion générale

---

En guise de conclusion à notre recherche, nous pouvons dire que dans notre corpus les discours des personnages jouent un rôle crucial dans la construction de l'intrigue et dans la révélation des thématiques centrales de l'œuvre. À travers les dialogues et les monologues, Sarroub explore des sujets profonds tels que l'identité, l'exil, et la quête de soi. Les personnages de Sarroub sont souvent confrontés à des crises identitaires. Leurs discours intérieurs et extérieurs permettent de saisir leurs dilemmes et leurs luttes personnelles. Par exemple, les monologues introspectifs du protagoniste dévoilent ses questionnements sur ses origines et son appartenance culturelle. À travers ces réflexions, Sarroub illustre la complexité de l'identité et la difficulté de trouver un équilibre entre différentes cultures.

Les dialogues entre les personnages sont souvent chargés de tension et de conflit, reflétant les divergences d'opinion et les différentes perspectives sur des sujets tels que l'intégration, la tradition et la modernité. Ces échanges verbaux permettent de mettre en lumière les contradictions et les ambiguïtés des personnages, ainsi que les défis auxquels ils sont confrontés.

Les monologues quant à eux, occupent une place importante dans le roman. Ils offrent un espace de réflexion aux personnages, leur permettant de s'exprimer sans filtre et de révéler leurs pensées les plus profondes. Ces moments de solitude verbale sont essentiels pour comprendre les motivations et les peurs des personnages, et pour saisir la profondeur de leur quête existentielle.

Karim Sarroub utilise également le discours indirect libre pour fusionner la voix narrative avec celle des personnages. Cette technique permet de créer une proximité entre le lecteur et les personnages, en immergeant le lecteur dans leurs pensées et leurs émotions. Elle offre une perspective intime sur les expériences et les sentiments des personnages, renforçant ainsi l'impact émotionnel du récit. Les discours des personnages servent aussi de moyen pour Sarroub de critiquer la société. À travers les dialogues et les réflexions, il aborde des thèmes tels que la discrimination, le racisme et l'injustice sociale. Les personnages expriment leurs frustrations et leurs espoirs, offrant un miroir des réalités sociales contemporaines.

Dans *À l'ombre de soi*, les discours des personnages sont bien plus que de simples échanges verbaux. Ils sont le reflet de leurs âmes, des instruments de révélation de l'identité et des moyens de critique sociale. Karim Sarroub utilise habilement les dialogues, les monologues et le discours indirect libre pour donner vie à ses personnages et pour explorer des thématiques universelles avec profondeur et sensibilité. À travers ces discours, le lecteur est invité à entrer

## Conclusion générale

---

dans l'univers intérieur des personnages, à partager leurs expériences et à réfléchir aux enjeux qui traversent leur existence.

Après avoir analysé le discours narratif, il apparaît que les personnages expriment du mépris pour leur pays d'origine en raison du manque de liberté, tandis qu'ils admirent profondément la France et son mode de vie, cherchant à s'intégrer dans cet univers occidental. Les souvenirs jouent un rôle crucial dans le récit, car ils permettent au narrateur de renouer avec l'histoire. Les souvenirs, qui sont souvent liés à l'enfance des protagonistes, évoquent surtout un lien avec l'Algérie. Les personnages reviennent sur leur passé non pas pour parler d'eux-mêmes, mais pour évoquer leur pays, mettant ainsi en avant l'histoire de l'Algérie à travers ces réminiscences.

L'analyse de la structure révèle que l'œuvre de Sarroub ne suit pas les schémas narratifs habituels du roman. Les trois histoires étudiées manquent de péripéties traditionnelles. Bien qu'il s'agisse de trois récits cohérents, cette cohérence repose davantage sur une logique chronologique que sur la logique narrative, c'est-à-dire sur un début, un milieu et une fin. Aucun événement ne trouve d'écho dans la suite de l'histoire, ce qui montre que les éléments du récit, tels que la narration, la description, l'espace, le temps, la structure et les personnages, servent à illustrer et à dénoncer l'opposition entre l'Occident et l'Orient.

Les personnages prennent la parole à tour de rôle, même ceux qui n'apparaissent que brièvement dans la fiction. C'est pourquoi l'auteur utilise le "discours des personnages", transformant ainsi le romancier en chroniqueur qui façonne la réalité dans une écriture romanesque où l'humour et l'ironie sont présents. En utilisant tous ces éléments, Sarroub parvient à créer un « discours romanesque » captivant qui mêle comique, grotesque et idéologie pour tenir le lecteur en haleine.

Le discours des personnages dans la littérature beur de l'extrême contemporain est riche et complexe, reflétant les transformations sociales et culturelles de notre époque. À travers une diversité de voix et de registres linguistiques, ces personnages expriment leurs luttes, leurs aspirations et leurs revendications, contribuant ainsi à une meilleure compréhension des réalités de la société actuelle. Par leurs récits, ces auteurs et leurs personnages continuent de défier les stéréotypes et de revendiquer une place légitime dans le paysage littéraire et social français.

En somme, l'étude du discours des personnages dans la littérature beur, toujours dans le contexte de l'immigration, contribue à la construction d'une solidarité et d'une identité de groupe. Cette perspective permet de revisiter certaines questions classiques concernant le discours des personnages et leurs idéologies, en engageant une analyse comparative entre les

## Conclusion générale

---

littératures du Maghreb, beur et du Moyen-Orient. Elle met en lumière la prise de conscience du peuple et la manière dont les écrivains et écrivaines cherchent à favoriser l'émergence d'un nouveau citoyen dans un contexte de confrontations culturelles.

Il s'agit donc de considérer l'émergence subjective de ce nouveau citoyen issu de l'immigration non pas seulement comme le résultat d'une lutte commune contre le racisme alimenté par la droite, ni comme une simple conséquence des expériences de solidarité de masse, mais comme une construction identitaire complexe. Cette construction est fondée sur l'émotion, l'amour pour la patrie et la volonté de la (re)construire pour redéfinir la citoyenneté.

Ce projet me permettrait de continuer à étudier comment la littérature et son engagement, dans le contemporain ou l'extrême contemporain, participent à des luttes politiques explicites, telles que les révoltes contre le racisme. En explorant ces dimensions, il serait possible de mieux comprendre comment les œuvres littéraires contribuent à la formation d'une nouvelle identité citoyenne et à la dynamisation des mouvements sociaux.

## **Références Bibliographiques**

### 1. Corpus

- Sarroub, Karim, *À l'ombre de soi*, Paris, Éd. Mercure de France, 1998, [réédité en novembre 2001, Alger, aux éditions Marsa.

### Autre romans de Sarroub

- Sarroub, Karim, *Racaille*, Paris, Éd. Mercure de France, 2007.
- Sarroub, Karim, *Le Complexe de Mohamed*, Paris, Éd. Mercure de France, coll. « Bleue », 2008.

### 2. Ouvrages théorique

- Adam, Jean-Michel, *Linguistique textuelle. Des genres de discours au texte*, Paris, Nathan, 1999.
- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.
- Delbecque, Nicole, *Linguistique cognitive*, Bruxelles, Ed. de Boeck, 2002
- Ducrot, Oswald, *Le Dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984.
- Goffman, Erwin, *La Mise en scène de la vie quotidienne : La présentation de soi*, Paris Minuit 1973.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *Les Interactions verbales*, Paris, Armand Colin, T.1, 1990.
- Kristeva, Julia, *Séméiotiké*, Paris, Seuil, 1969.
- Lane, Philippe, *La périphérie du texte*, Paris, Nattan, 1992.
- Lundquist, Lita, *L'Analyse textuelle*, Paris, Seuil, 1983.
- Macherey, Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire* (1966), Lyon, ENS Edition, 2014.
- Maingueneau, Dominique, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1986.

### 3. Thèses et articles

- Barthes, Roland : « Introduction à l'analyse structurales des récits », in, *Communications*, N° 8, 1966, pp. 1-27.
- Bernard, Valérie : « A l'ombre de soi de Karim Sarroub », In, *Forum Littéraire Maghrébin*, 1999.

Url : [https://www.limag.com/copie\\_de\\_Forum/\\_production/00000030.htm](https://www.limag.com/copie_de_Forum/_production/00000030.htm)

- Charolles, Michel : « Cohésion, cohérence et pertinence du discours », *Travaux de linguistique* n°29, Bruxelles, Duculot, 1995.

## Références bibliographiques

---

- Hamon, Philippe : « Pour un statut sémiologique du personnage », Deuxième version, parue dans Roland Barthes et al., *Poétique du récit*, Paris: Editions du Seuil, 1977. Pp. 115-180.
- Reuter, Yves : « L'Importance du personnage », In, *Pratiques*, N° 60, 1988, pp. 3-22.
- Saddam Badi, Hussein, *Approches stylistique, linguistique et interculturelle du texte littéraire pour construire des compétences linguistiques de (l'apprenant) en Français Langue Étrangère. Sciences de l'Homme et Société*, Mémoire de Master, Université Stendhal Grenoble 3, 2014.