

**REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE**

Ministère de l'Enseignement Supérieur  
et de la Recherche Scientifique

Université M'hamed Bougara  
Boumerdès  
Faculté de Lettres et de Langues



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أمحمد بوقرة بومرداس

كلية الآداب واللغات

**DEPARTEMENT DE FRANÇAIS**

**Mémoire De Master**

**Option : Littérature et Civilisation**

**Présenté et soutenu par**

**Nassima Balahouane**

**Le : 16/07/2023**

**L'exofiction dans L'inventeur de Bonnefoy**

Mémoire dirigé par : Mme SLIMANI Sarah.

**JURY :**

MEDJAHED Lila	Professeure	Umhb	Président du jury
SLIMANI Sarah	Maitre assistante	Umhb	Rapporteur
ABACHI Walid	Maitre assistant	Umhb	Examineur 1



## Remerciements

S'il existe un sentiment plus noble que le respect, ce serait la reconnaissance.

Je voudrais remercier Dieu qui m'a donné le courage, la patience et la force pour pouvoir réaliser ce modeste travail.

Je voudrais exprimer ma gratitude à Madame Sarah Slimani qui a bien voulu m'encadrer, je la remercie pour sa patience et ses conseils durant tout aulong du travail.

Je tiens également à remercier les membres du jury d'avoir accepté d'examiner ce travail.

Mes plus sincères remerciements vont à l'ensemble des enseignants de notre département, et aux étudiants de notre promotion.

## Dédicaces

À ma mère.

## Résumé

L'exofiction est un genre littéraire hybride contemporain, qui est devenu une tendance dans la littérature française et éclipse tous les autres genres littéraires, depuis sa création par Philippe Vasset en 2013.

Ce genre hybride associe deux genres littéraires, qui sont la biographie et la fiction.

L'exofiction sert à fictionnaliser des personnalités historiques légendaires et réelles, en fictionnalisant l'Histoire.

À la lumière de ce nouveau genre littéraire, Miguel Bonnefoy, après avoir fait des recherches journalistiques approfondies sur Augustin Mouchot, raconte dans *L'inventeur* l'histoire de ce grand savant, qui invente la machine industrielle qui capture la chaleur solaire.

Miguel Bonnefoy, dans ce roman, brosse le portrait de son protagoniste, et crée des êtres en papier totalement fictifs, narre quelques événements de « l'Histoire officielle », et crée même des faits fictifs.

Miguel Bonnefoy, dans ce roman, use le pronom personnel de la troisième personne de singulier, et use les références historiques pour représenter les personnages historiques et pour reconstruire le passé et produire « l'effet de réel ».

Ce roman est le premier roman exofictionnel de Miguel Bonnefoy. Ce dernier, dans ce roman, tente de faire rappeler la nouvelle génération de ce génial savant décédé, Augustin Mouchot, et à rendre l'histoire du protagoniste, et son destin, moins douloureux grâce à l'usage de la fiction.

## Abstract

Exofiction is a contemporary hybrid literary genre that has become a trend in French literature and eclipses all other literary genres, since its creation by Philippe Vasset in 2013. This hybrid genre combines two literary genres which are biography and fiction.

Exofiction serves to fictionalize legendary and real historical personalities by fictionalizing History.

In the light of this new literary genre, Miguel Bonnefoy, after doing extensive journalistic research on Augustin Mouchot, tells in *Theinventor* the story of this great scientist who invented the industrial machine that captures solar heat.

Miguel Bonnefoy in this novel paints the portrait of its protagonist and creates completely fictitious paper beings, narrates some events from "official history" and even creates fictitious facts.

Miguel Bonnefoy in this novel uses the personal pronoun of the third person singular and uses historical references to represent historical characters and to reconstruct the past and produce "the effect of reality".

This novel is the first exofictional novel by Miguel Bonnefoy. The latter in this novel tries to remind the new generation of this brilliant deceased scientist, Augustin Mouchot and to make the story of the protagonist and his destiny less painful thanks to the use of fiction.

## ملخص

التخيل الحقيقي هو نوع أدبي هجين معاصر أصبح اتجاهاً في الأدب الفرنسي ويتفوق على جميع الأنواع الأدبية الأخرى، منذ أن أنشأه فيليب فاسيه في عام 2013. هذا النوع الهجين يجمع بين نوعين أدبيين هما السيرة الذاتية والخيال.

يعمل التخيل الحقيقي على تخيل الشخصيات التاريخية الأسطورية والحقيقية من خلال تخيل التاريخ.

في ضوء هذا النوع الأدبي الجديد، يروي ميغيل بونفوي، بعد إجراء بحث صحفي مكثف عن أوغستين موشو، في "المخترع" قصة هذا العالم العظيم الذي اخترع الآلة الصناعية التي تلتقط حرارة الشمس.

يرسم ميغيل بونفوي في هذه الرواية صورة بطل الرواية ويخلق كائنات ورقية خيالية تمامًا، ويروي بعض الأحداث من "التاريخ الرسمي" بل ويخلق حقائق وهمية.

يستخدم ميغيل بونفوي في هذه الرواية الضمير الشخصي للشخص الثالث المفرد ويستخدم المراجع التاريخية لتمثيل الشخصيات التاريخية وإعادة بناء الماضي وإنتاج "تأثير الواقع".

هذه الرواية هي أول رواية خيالية لميغيل بونفوي. يحاول هذا الأخير في هذه الرواية تنكير الجيل الجديد بهذا العالم اللامع المتوفى، أوغستين موشو، ولجعل قصة البطل ومصيره أقل إيلاًماً بفضل استخدام الخيال.

## Sommaire

Remerciements.....	03
Dédicaces.....	04
Résumés.....	05
Introduction générale.....	08
Chapitre I : Étude théorique de l'exofiction .....	16
Chapitre II : Les manifestations de l'exofiction dans <i>L'inventeur</i> .....	31
Chapitre III : Les frontières entre la réalité et la fiction dans <i>L'inventeur</i> .....	63
Conclusion générale.....	77
La bibliographie.....	80
Table des matières.....	82

# **Introduction générale**

La biographie est une partie de la vie d'une personne réelle ayant au minimum un peu d'influence sur le monde.

L'autobiographie, qui est un récit perspectif en prose dans lequel on raconte la vie personnelle de l'auteur qui est aumeme temps le narrateur, et qui se caractérise par le pacte autobiographique, car l'autobiographe signe un contrat entre lui et le lecteur de dire la vérité de sa vie, est la forme la plus connue de l'écriture de soi et la première à être apparue. L'autobiographie a donné naissance à un genre voisin, à une autre forme de l'écriture de soi, qu'on appelle l'autofiction, qui est un genre hybride, qui comporte des éléments autobiographiques en effaçant d'autres comme : le pacte qui devient romanesque, tout en intégrant de l'imaginaire.

L'autofiction a donné naissance à une autre forme de l'écriture de soi, mais dont le sujet n'est pas l'auteur mais un personnage historique ou politique..., en incluant de la fiction et en racontant les grands événements marquants dans l'Histoire, qu'on appelle l'exofiction.

Avec l'ouverture des archives historiques et avec l'essor de l'internet qui facilite la recherche, les biographes ont fait des changements ou des transformations radicales sur le genre de l'autofiction, spécifiquement sur le personnage biographié, ce dernier n'est plus l'auteur mais un personnage historique ou politique..., c'est ce qui crée un mélange entre le récit réel de ce personnage historique et la fiction, on appelle ce nouveau genre l'« exofiction ».

La littérature contemporaine a connu un essor exploitant en se dirigeant vers la narration des histoires réelles des personnages historiques décédés tout en intégrant de la fiction. L'exofiction est un nouveau genre ayant comme origine le genre de l'autofiction, où on prend comme un protagoniste un personnage politique duquel on dépend pour donner une morale en narrant les grands événements de l'Histoire.

L'exofiction est le contraire de l'autofiction, le dictionnaire de français Larousse disponible en ligne informe :

*«exofiction*

*Nom féminin*

*Littéraire. Fiction romanesque évoquant, par libre invention, des moments et des aspects non documentés, inconnaisables ou énigmatiques, de la vie d'un personnage réel différent de l'auteur ; biographie romancée.*

*Contraire :*

*autofiction<sup>1</sup>. ».*

---

<sup>1</sup><https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/exofiction/188283>

L'article dédié à l'exofiction par Wikipédia, la définit comme suit : « *L'exofiction désigne une catégorie de roman inspiré de la vie d'un personnage réel (différent de l'auteur), mais s'autorisant des inventions, par exemple pour les périodes mal connues (à la différence de la stricte biographie).*<sup>2</sup> ». Cela signifie la référence au réel et à l'Histoire.

L'exofiction est l'ensemble des romans qui parlent d'un personnage historique, comme le mentionne Cornelia Ruhe : « *Les romans qui s'emparent sur un personnage historique pour en faire leur sujet [...], c'est sous le terme d'« exofiction » que la presse française les regroupe.*<sup>3</sup> ».

Selon Phillipe Vasset, le premier qui a fait apparaître et qui a fait définir l'exofiction dans un article en 2011, l'exofiction est : « *une littérature qui mêle au récit du réel tel qu'il est celui des fantasmes de ceux qui le font*<sup>4</sup> ». Cela signifie que l'exofiction est un genre hybride qui associe le réel avec l'imagination.

Comme Cornelia Ruhele signale : « *la notion de Vasset connaît une transformation, voire une spécialisation : alors que selon lui, les incognitae étaient surtout géographique, elles sont plutôt historiques chez d'autres auteurs.*<sup>5</sup> », en citant la définition dédiée à l'exofiction par Wikipédia, déjà citée, pour expliquer que ces terraeincognitae peuvent être historiques ou autre chez d'autres auteurs.

Aussi, elle affirme que : « *l'exofiction [...] mettrait en scène [...] un autre.*<sup>6</sup> », cela montre que le protagoniste n'est pas l'auteur. Elle montre que : l'exercice « *exofictionnel* », qui limite l'imagination plus qu'il ne l'a remplacé, qui tient bien plus de la contrainte que de la facilité.<sup>7</sup> ».

Miguel Bonnefoy est un écrivain franco-vénézuélien, il est né le 22 décembre 1986 à Paris en France d'une mère vénézuélienne et d'un père romancier chilien son activité principale est écrivain de nouvelles et de romans en français, mais il a publié aussi en italien *Quando on enferma le labirinto dans le Minotaure* en 2009. Il est aussi un professeur de français. Il a fait ses études dans des lycées français. Il a reçu le prix de libraires en 2021 pour son roman *Héritage*. Il utilise les métaphores et éloigne les questions politiques. Il réside à Berlin<sup>8</sup>.

<sup>2</sup>[https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Exofiction#cite\\_ref-BPI\\_1-0](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Exofiction#cite_ref-BPI_1-0)

<sup>3</sup>RUHE, Cornelia, « L'« exofiction » entre non-fiction, contrainte et exemplarité », Alexandre Gefen, Territoires de la non-fiction, Cartographie d'un genre émergent. Leiden/Boston: Rodopi/Brill (Chiasma, 46), 2020, p.01.

<sup>4</sup>*Ibid.*

<sup>5</sup>*Ibid.*

<sup>6</sup>*Ibid.*

<sup>7</sup>*Idem*, p.03.

<sup>8</sup>[https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Miguel\\_Bonnefoy#:~:text=Miguel%20Bonnefoy%2C%20n%C3%A9%20le%2022,un%20%C3%A9crivain%20fran%C3%A7ais%20et%20v%C3%A9n%C3%A9zu%C3%A9lien.](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Miguel_Bonnefoy#:~:text=Miguel%20Bonnefoy%2C%20n%C3%A9%20le%2022,un%20%C3%A9crivain%20fran%C3%A7ais%20et%20v%C3%A9n%C3%A9zu%C3%A9lien.)

Notre corpus prend le titre de : *L'inventeur*, il est écrit par l'écrivain Miguel Bonnefoy, il est publié en 2022 par la maison d'édition nommée : Rivages, il est disponible en ligne, ISBN : 9782743657031.

Il s'agit en fait d'un récit assez complexe dans lequel le personnage principal est mis en exergue tant par son parcours que par son affiliation. En effet, son grand-père maternel, le Bourguignon Jean Roussin, a vendu les secrets du Royaume inconsciemment, trente années avant sa naissance, ce qui allait menacer la stabilité du Royaume. Augustin Mouchot Bernard, fils d'un serrurier qui s'appelait Saturnin Mochot, est né le 07 Avril 1825 entre les rues de Pont-July et Varenne très loin de la lumière dans l'arrière-salle de l'atelier de son père. Il était une personne malade, alors son père savait bien que son fils ne pourra jamais être un serrurier, c'est pour cela il lui a envoyé à la seule école de leur village<sup>9</sup>.

Des années plus tard, à l'âge de 20ans, Augustin Mouchot est devenu un professeur de mathématiques au lycée d'Alençon. Puis, il a déménagé à l'appartement du Colonel mort Marius Buisson, où il y avait eu des livres sur l'énergie solaire, il a lu les livres des savants les plus connus dans le domaine<sup>10</sup>.

Il a commencé à construire sa machine et il a réussi par hasard comme tous les inventeurs. Il a construit une machine qu'il a appelée : « Omtinomètre »<sup>11</sup> et il l'a exposée à Napoléon III, sauf qu'il n'a réussi qu'à la troisième fois, le général Verchère de Reffye qui le supportait, a appelé la machine de Mouchot : « Octave », évidemment comme le nom de l'empereur<sup>12</sup>.

Ce génial savant a été félicité par l'empereur et l'impératrice pour Octave. Mais ce jeune inventeur n'avait pas préparé un manuscrit pour son invention, il essayait de le faire plus tard, il a passé quatre ans pour écrire un manuscrit pour Octave, le temps où il apparaît dès autres inventeurs qui s'intéressaient à l'énergie solaire comme lui, comme : Ericsson et Donati. À l'instant où il a fini son manuscrit, la guerre franco-prussienne a éclaté en 1871, pendant laquelle il a rencontré une femme qui s'occupait de lui et de son cas médical durant des jours, et qui a terminé leur rencontre par lui voler ses vêtements pour ressembler à un homme, car les conditions de vie en France en pleine guerre étaient catastrophiques.

En 1871, une République s'est installée. Mouchot a construit un four solaire, il a pris un congé médical pour aller se bénéficier du climat d'Algérie, qui était son rêve depuis longtemps. À son arrivée en Algérie, la commission scientifique l'a chaleureusement

---

<sup>9</sup>BONNEFOY, Miguel, *L'inventeur*, Rivages, Paris, 2022, p.08-125.

<sup>10</sup>*Ibid.*

<sup>11</sup>*Ibid.*

<sup>12</sup>*Ibid.*

accueillié aussi comme le gouverneur colonial d'Algérie. Cet inventeur a examiné sa machine dans des multiples wilayas, il a visité plusieurs villages, jusqu'à à Batna, l'Aurès, exactement à Chélia, où il a bien examiné sa machine<sup>13</sup>.

Un peu de temps plus tard, le gouverneur colonial l'avait invité à se préparer, et à mieux préparer sa machine pour l'exposer et l'intégrer dans le catalogue d'exposition de Paris en 01-Mai 1878, en lui donnant un support de deux sociétés<sup>14</sup>.

Avec le secrétaire Abel Piffre, le binôme Mouchot-Piffre a fini le travail à temps, ils ont construit ensemble une machine qui transforme l'énergie solaire à une glace, ils ont brillamment réussi, ils ont été primés le 31 octobre 1878 avec une médaille d'or, d'être des savants, des inventeurs. Rapidement, notre fou du soleil, Mouchot, est revenu en Algérie où il a visité plusieurs Wilayas et plusieurs villages, Jardin d'Essai, Biskra, Saïda, jusqu'à Chélia, sa source d'inspiration, mais après plusieurs jours successifs de chaleur massive il a perdu la vue, il a été transporté à l'hôpital Mustapha Bacha où seulement un seul spécialiste pouvait lui diagnostiquer sa maladie : Ophtalmie. Mouchot est retourné en France, mais les médecins n'ont pas trouvé de traitement efficace pour son cas<sup>15</sup>.

Abel Piffre a entendu ses nouvelles mais il n'a pas donné d'importance à lui. Jusqu'à leur prochaine rencontre à la presse, où Piffre exposait des nouvelles inventions, et dans laquelle Emile Zola était observateur. Toutde suite, un journaliste a accusé ce pauvre inventeur, Mouchot, pour des dettes impayées et des avances non remboursées. Piffre, de sa propre initiative, a donné un chèque à Mouchot et quelques primes, les considérant comme ses droits de binôme, ce qui a résolu ses problèmes financiers et lui a permis de payer ses dettes<sup>16</sup>.

Mouchot a déménagé encore une fois, dans un appartement moins cher, dans lequel, et à l'âge de 74 ans, il a rencontré la femme qu'il voyait avant trente ans dans ses rêves : Pierrette Benoît<sup>17</sup>.

Enfin, ce savant s'est étendu sur son lit, meurt en souriant, en imaginant son amour Chélia et en vivant le moment de la prime. Cet inventeur meurt en laissant une remarque : « *Bien que j'en ai l'air mais je ne suis pas mort.* »<sup>18</sup> (p.125). Au final, Augustin Mouchot a réussi à graver son nom dans l'Histoire, il va être toujours vivant.

---

<sup>13</sup>*Ibid.*

<sup>14</sup>*Ibid.*

<sup>15</sup>*Ibid.*

<sup>16</sup>*Ibid.*

<sup>17</sup>*Ibid.*

<sup>18</sup>*Idem*, p.125.

Notre sujet de recherche a fait l'objet de plusieurs travaux de recherche, nous avons sélectionné les thèses et les mémoires suivants :

- Les thèses :
  - ✓ Une thèse de doctorat intitulée « Textes hybrides et représentations de l'Autre dans *Le dernier été d'un jeune homme* de Salim Bachi, *Camus dans le narguilé* et *Le café de Gide* de Hamid Grine » élaborée par Mlle EL BACHIR Amel à l'université d'Oran 2 Mohamed Ben Ahmed Faculté des langues étrangères en 2019. Dans sa recherche, El Bachir a abordé le paratexte hybride et les enjeux et l'hybridité de discours dans les représentants mémorielles et imaginaires.
  - ✓ Une thèse de doctorat intitulée « NARRER UNE VIE, DIRE LA VÉRITÉ : LA BIOFICTION CONTEMPORAINE » élaborée par MONGELLI Marco à l'Université de Bologne, à l'université SorbonneParis Cité, à l'Université Nouvelle Paris 3, à École doctorale 120 — Littérature française et comparée en 2019. Dans sa recherche, Marco a associé une étude historique et littéraire de la biofiction, une étude théorique de la fiction, et une réflexion critique et en comparative pour les textes contemporains, et a analysé les théories et les formes et les performances de la biofiction.
- Les mémoires :
  - ✓ Un mémoire de Master intitulé « L'exofiction dans Constellation d'Adrien Bosc » soutenu par Rania Aboul Fetouh au Département de langue, de littérature française et d'interprétation, Faculté des Sciences Humaines, à l'Université Al Azhar en 2019. Dans son travail, Aboul Fetouh a fait une analyse de son corpus en précisant la nature des auteurs et des personnages de l'exofiction.
  - ✓ Un mémoire de Master intitulé « Exofiction et Écriture intime Dans Nos richesses de KaoutherAdimi » présenté et soutenu par Antar Badi à l'Université Mohamed Khider de Biskra en 2021. Dans son travail, Badi a mis en relief la relation qui existe entre L'Histoire et l'exofiction et a relevé les indices de l'exofiction dans la littérature contemporaine.

Notre corpus *L'inventeur* n'a pas fait l'objet de travaux de recherche, il n'y a eu aucun travail de recherche élaboré portant sur notre corpus, il n'a pas été auparavant traité.

À la différence des travaux de recherche que nous avons cités et qui traitent de l'exofiction, nous allons faire l'exofiction en théorie, et nous allons travailler sur les manifestations de l'exofiction dans le roman comme le personnage historique et la fictionnalisation et nous

allons définir les frontières entre la fiction et la réalité dans *L'inventeur* de Miguel Bonnefoy.

Nous avons choisi de travailler sur l'exofiction pour trois raisons, la première raison est scientifique, c'est pour déterminer les frontières entre la fiction et la réalité dans le roman, et montrer la raison de l'utilisation d'un personnage historique.

La deuxième raison est subjective, parce que nous avons observé que, dans la littérature contemporaine, et notamment dans le théâtre mais aussi dans les films, l'exofiction s'emparant d'un personnage historique est devenue une tendance, et nous apprécions cette tendance et pensons que c'est souhaitable de graver les personnages historiques dans la mémoire collective et de les faire revivre. Alors que la troisième est académique, nous avons remarqué que dans notre Université M'Hamed BOUGARA de Boumerdès l'exofiction n'a fait le sujet d'aucun travail de recherche, l'appellation exofiction est très récente, ce qui nous a vivement encouragé à le faire.

Nous avons choisi de travailler sur *L'inventeur* pour trois raisons. La première raison est objective, elle est scientifique, c'est parce que ce texte comporte plusieurs points sur lesquels nous allons nous appuyer pour faire notre travail analytique, la deuxième raison est objective, car comme étant des Algériens, concernant les faits de réel mentionnés dans le texte, nous sommes les meilleurs qui savent ce qui s'est passé à notre pays l'Algérie. La troisième raison est subjective, c'est parce que ce que cet auteur a dit est resté gravé dans nos têtes, et aussi parce que Miguel Bonnefoy est un auteur que nous venons de découvrir et cela a attisé notre curiosité.

Dans cette perspective, nous nous posons les questions suivantes : comment se manifeste l'exofiction dans *L'inventeur* de Miguel Bonnefoy ? Quelles sont les frontières entre réalité et fiction dans le roman ?

Pour répondre à ces interrogations, nous émettons les hypothèses suivantes en guise de réponses anticipées :

- Premièrement :
  - ✓ L'exofiction se manifeste dans *L'inventeur* dans la fictionnalisation d'une personnalité publique et historique réelle décédée et dans l'invention de quelques personnages fictifs.
  - ✓ L'exofiction se manifeste dans *L'inventeur* dans l'ajout du contexte socio-historique au récit.
- Deuxièmement :
  - ✓ L'aspect exofictionnel du corpus révélerait une certaine structure sociale.

✓ La sociocritique serait une approche efficace pour fictionnaliser l'Histoire.

Dans notre travail, nous comptons adopter une méthode analytique qui fait appel à deux approches, l'une est narratologique et l'autre est sociocritique. Nous allons opter pour une approche narratologique afin de saisir les procédés narratologiques qui ont permis à l'auteur d'inscrire son travail dans le cadre de l'exofiction dans *L'inventeur*, et nous allons nous appuyer sur la théorie sociocritique dans la mesure où l'auteur a fait appel à des événements historiques et politiques extrêmement marquantes dans l'Histoire et qui se déroulaient durant la période de la colonisation française de l'Algérie.

Nous avons décidé de diviser notre travail en trois chapitres. Le premier chapitre est intitulé : « Étude théorique de l'exofiction », il s'agira d'expliquer l'exofiction en théorie, de déterminer sa définition, sa naissance, son évolution, et de donner des exemples dans la littérature contemporaine. Le deuxième chapitre intitulé : « Les manifestations de l'exofiction dans *L'inventeur* » se focalisera sur le personnage historique et sur la fictionnalisation dans le texte. Le troisième chapitre intitulé : « Les frontières entre la réalité et la fiction dans *L'inventeur* » déterminera les frontières entre ce qui est réel et ce qui est fictionnel dans *L'inventeur*.

# **Chapitre I**

## **Étude théorique de l'exofiction**

## Introduction partielle

Dans ce chapitre, nous allons définir notre sujet, qui est l'exofiction, et préciser sa naissance et son évolution, nous allons également présenter quelques exemples de l'exofiction dans la littérature française contemporaine.

### Un rappel

L'autobiographie est une forme de l'écriture de soi connue dès l'Antiquité, le premier autobiographe est Saint Augustin qui a publié *Confessions* au IV<sup>ème</sup> siècle après JC<sup>19</sup>. Le mot est apparu en 1779 dans sa forme germanique AUTOBIOGRAPPHEN<sup>20</sup>, en 1809 dans sa forme anglaise, en 1809 AUTOBIOGRAPHY<sup>21</sup>, et en 1842 dans sa forme française AUTOBIOGRAPHIE dont l'adjectif en 1832 a précédé le mot<sup>22</sup>. *Les Confessions* de J-J Rousseau est considéré comme le modèle pur de l'autobiographie<sup>23</sup>.

L'extension de cette catégorie textuelle a permis à l'écrit Autobiographique de passer d'un simple écrit autobiographique à un genre littéraire ayant ses propres règles et critères<sup>24</sup>. En 1975, Philippe Le Jeune a publié *Le Pacte Autobiographique* dans lequel il a défini l'autobiographie, et a délimité ses frontières.

Puis, en 1989, l'Encyclopédie lui a consacré cinq pages<sup>25</sup>. L'autobiographie se caractérise par le pacte autobiographique qui est un contrat d'identité de dire la vérité par mentionner la date de naissance vraie par exemple, et l'identité identique de l'auteur, le narrateur, et le personnage principal. L'identité entre l'auteur et le narrateur peut se manifester implicitement par l'emploi du titre Autobiographique par exemple, ou par une explication dans le texte, ou explicitement par l'utilisation du même nom pour l'auteur et l'énonciateur. L'autobiographie est un récit ou un écrit, elle n'est pas un roman, elle est garantie par le nom propre de l'écrivain.

Selon Le Jeune, l'autobiographie est un récit rétrospectif du passé, écrit en prose, d'une personne réelle exprimant sa propre existence en mettant l'accent sur sa vie individuelle et sur l'histoire de sa propre personnalité<sup>26</sup>, dont l'énonciation est en « je »<sup>27</sup>.

<sup>19</sup> OUAOUA, Samia, « L'autobiographie », université de Boumerdès, 2022, p.01-03.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> LE JEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, du Seuil, 01 Novembre, 1975.

<sup>27</sup> RUHE, Cornelia, « L'« exofiction » entre non-fiction, contrainte et exemplarité », Alexandre Geffen, *Territoires de la non-fiction, Cartographie d'un genre émergent*. Leiden/Boston : Rodopi/Brill (Chiasma, 46), 2020, p.03.

Si l'œuvre respecte tous les critères de Le Jeune, sera une autobiographie, mais s'il manque un seul critère au maximum, il appartiendra évidemment à un des genres voisins de l'autobiographie.

L'autobiographie à la troisième personne est rarement utilisée, l'usage de la troisième personne pour parler de soi est une autobiographie à la troisième personne ou une autobiographie à narrateur fictif.

Le pacte autobiographique s'efface systématiquement en cas d'existence du mot roman sur la couverture, l'autofiction sera donc un travail de méfiance sur l'auteur.

Évidemment, donner le même nom de l'auteur au personnage rend ce nom réel et fictif en même temps, et le récit serait une autobiographie et une production romanesque.

L'autobiographie se caractérise par une chronologie logique, successive et explicative.

Évidemment, en littérature, l'écrivaine est une écrivaine avant d'être femme, car l'esprit littéraire importe plus que le sexe de l'écrivain, mais les autobiographes femmes hésitent à raconter leur vie au public, ils ne peuvent pas dévoiler les secrets de leurs proches d'une manière directe, mais l'ajout de l'imaginaire et l'hybridité les mettent à l'aise, on appelle ce mélange de faits du réel et de la fiction l'autofiction.

L'autofiction est un genre hybride, il associe deux types de narrations contradictoires, il comporte des éléments autobiographiques tout en intégrant de l'imaginaire, autrement dit l'autofiction est un mélange du récit de l'auteur et de la fiction.

C'est l'écrivain français Serge Doubrovsky, qui a écrit *Fils*, en 1977, dans lequel il a défini l'autofiction. Selon lui, l'autofiction est une fiction d'événements et de faits strictement réels<sup>28</sup>. Il explique dans son livre qu'il a inscrit « roman » en sous-titre sur la couverture pour fonder un pacte romanesque par attestation de fictivité<sup>29</sup>.

L'autobiographie n'est pas accessible à tout le monde. Autrement dit, être un autobiographe/autobiographie est un avantage réservé juste pour les personnes importantes. Mais c'est Philippe Gasparini qui a élaboré, plus tard, les critères de l'autofiction<sup>30</sup>.

En 1987, la littérature française contemporaine a connu un nouveau genre de romans, ou une nouvelle forme de l'écriture de soi, mais dont le personnage principal, n'est pas officiellement l'auteur comme dans l'autobiographie, ni même pas douté d'être comme dans l'autobiographie fictionnelle<sup>31</sup>. Dans ce genre moderne, le personnage principal autour

<sup>28</sup> DOUBROVSKY Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> <https://www.seuil.com/ouvrage/autofiction-philippe-gasparini/9782020973977>

<sup>31</sup> EL BACHIR Amel, « L'hybridité littéraire : L'exofiction au service de l'écriture romanesque contemporaine dans le roman de Salim Bachi, *Le dernier été d'un jeune homme* », *op. cit.*, 2022, p.03.

duquel se déroule l'histoire est un personnage historique. 20 ans plus tard, Philippe Vasset a mentionné le terme : « exofiction » pour nommer ou décrire ce genre de romans<sup>32</sup>.

Dans ce chapitre nous allons voir la définition de l'exofiction, sa naissance, son évolution, et nous allons prendre quelques exemples.

### I.1. Définition de l'exofiction

L'exofiction, qui est un genre voisin de l'autofiction, est un nouveau genre émergent comme le critique littéraire et chercheur universitaire français Alexandre Geffen souligne dans son ouvrage *Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité* : « La non-fiction voisine couramment avec d'autres genres émergents, comme la bio-fiction, l'exofiction et, évidemment, l'autofiction<sup>33</sup>. ».

La critique grand public utilise le mot « exofiction », selon Florian Henke, pour « décrire des textes littéraires qui, dans un souci de différenciation explicite avec la pratique de l'autofiction, racontent la vie de personnes connues ou inconnues tout en mêlant les faits (historiographique, biographiques) à la fictionnalité (littéraire)<sup>34</sup>. ».

Nous trouvons que Kargl et Le Née, s'intéressent à ce genre hybride et soulignent à leur tour que : « l'essentiel à nos yeux est la relation complexe qui s'établit entre réel et fiction<sup>35</sup>. ».

Ils signalent un rapport, spécialement complexe, entre le réel et la fiction.

L'enseignante universitaire algérienne Amel El Bachir souligne que l'exofiction est:

*« Un nouveau genre littéraire intrigant qui oscille entre récit de vie et biographe romancé [...] L'apparition d'un terme plus approprié à cette pratique, il s'agit de l'exofiction [...] L'exofiction est une nouvelle technique qui s'inscrit dans la catégorie des genres romanesques, qui se propage incessamment dans le paysage littéraire et le réinvente, en lui procurant de nouvelles spécificités. Ce terme [...] est formé du préfixe « exo » qui signifie « en dehors », en dehors de la fiction, cette expression vient en opposition avec autofiction qui renvoie à la fiction de l'auteur qui écrit le roman, une sorte d'autoréférence. [...] favorise par conséquent, le monde extérieur et tente de la réinventer et de le redéfinir, à travers le parcours de vie d'une personnalité publique*

<sup>32</sup>RUHE, Cornelia, « L' « exofiction » entre non-fiction, contrainte et exemplarité », *op. cit.*, p.01.

<sup>33</sup>GEFFEN, Alexandre, *Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité*, Paris, UMR Thalim CNRS ENS Paris3, 2017, p.07. Disponible en ligne sur le site : <https://www.hceres.fr/sites/Default/files:media/publication/depot-evaluations/D2019-EV-0751719L-DER-PUR190016490-024447-RF.pdf>

<sup>34</sup>HENKE, Florian, *Jenseints von autofiction and exofiction : Gattungshybridisierung in fiktionalen Matabiographien bei Pierre Michon und Emmanuel Carrère*, in Maximilian Grone/ Florian Henke (Hrsg), *Biographies, médiatisées Lebensschichten. Medien, Genres, Formate und die (Grenzen zwischen identität), Biographie eine Fiktionalisierung*, Berlin, Peter, Lang, 2019, p.83. Traduction : Elisabeth Kargl et Aurélie Le NEE.

<sup>35</sup>KARGL, Elisabeth et LE NEE Aurélie, *Fictions biographiques dans la littérature, les romans graphiques et le cinéma des années 1990 à aujourd'hui*, Appel à contribution, *Germanica* n70/2022, p.02.

*ou littéraire qui n'appartient plus à ce monde. Les auteurs de ce nouveau genre romanesque ressuscitent des figures légendaires, en leur octroyant le rôle de narrateur personnage central. Ce recours permet au romancier de s'emparer de l'histoire en général, de l'interroger, de la comprendre et de se la réapproprier.<sup>36</sup> ».*

## I.2. La naissance de l'exofiction

L'écrivain français Marcel Schwob dans son article de 1890, amène un procédé fantastique ou, selon le critique littéraire français Alexandre Geffen, une technique de « *manipulation de la temporalité romanesque*<sup>37</sup> », autrement dit, le concept de « silences du récit ». Schwob souligne dans son conte gothique *Robert Louis Stevenson* que : « *L'air, ici, consiste à point dire. J'ai eu une triste déception le jour où j'ai lu dans Charles Johnson la vie de Capitan Flint ou de Long John. Elles reposent, informulées, dans le tombeau du Mont Pala, dans l'île d'Apia.*<sup>38</sup> ».

Pour Schwob, le « silence du récit » signifie le fait de transmettre le manque d'une information partielle ou le mal de la savoir, au profil du lecteur, c'est à celui-ci d'imaginer.

Un an après l'article de Schwob, le romancier français Huysmans, quand Durtal a écrit la biographie de Gilles de Rais, a dit : « *comment pénétrer dans les événements du Moyen âge, alors que personne n'est seulement à même d'expliquer les épisodes les plus récents, les dessous de la Révolution, les pilotes de la Commune, par exemple ?*<sup>39</sup> ».

La biographie de Valéry écrite en 1894, dont le personnage biographié est Léonard de Vinci, est la première œuvre remarquable qui s'éloigne de l'invention narrative et se préoccupe de la fiction<sup>40</sup>.

Nous devons attendre quatre-vingt ans pour voir une autre biographie fictionnelle aussi remarquable, qui est la biographie *L'idiot de la famille* de Jean-Paul Sartre écrite en 1971, et qui parle de Flaubert<sup>41</sup>.

Ces deux grandes biographies composées de la fiction sont étudiées plus tard par l'essayiste française Marielle Macé<sup>42</sup>, et comme signalent Anne-Marie Monluçon et Agathe Salhadans

<sup>36</sup> EL BACHIR Amel, « L'hybridité littéraire : L'exofiction au service de l'écriture romanesque contemporaine dans le roman de Salim Bachi, *Le dernier été d'un jeune homme* », Université d'Oran Mohamed Ben Ahmed, Laboratoire LAFRAMA, Oran Algérie, 2022, p.08.

<sup>37</sup> GEFEN Alexandre, « Marcel Schwob et les « silences du récit » », Goldenstein, Jean-Pierre. Les Blancs du texte, Université du Maine, 2006, p.01. Hal-01624193.

<sup>38</sup> SCHWOB Marcel, *Robert Louis Stevenson*, dans Œuvres, Paris, Les Belles Lettres, 2022, p.580.

<sup>39</sup> HYSMANS Juris-Karl, *Là-bas*, Paris, Tresse & Stock, 1891, p.47.

<sup>40</sup> GENETTE Gérard, *Fictions et Dictions*, Paris, Seuil, 1991, p.227.

<sup>41</sup> <https://www.babelio.com/livres/Sartre-LIdiot-de-la-famille-tome-1--Gustave-Flaubert-de/48995>

<sup>42</sup> MOLUCON, Anne-Marie et SALHA, Agathe, « FICIONS BIOGRAPHIQUES 19-17 Siècle », Toulouse, Presses Universitaires de Mirail, 2077, p.22.

leur ouvrage *FICTIONS BIOGRAPHIQUES 19-21 Siècles*, paru en 2007, : « *L'article de Macé montre comment ces deux auteurs recourent néanmoins au modèle de la figure pour donner forme au destin de l'artiste biographié.*<sup>43</sup> ». C'est le point qui confirme la correction fictionnelle du destin du personnage principal.

Le théoricien français Gérard Genette, dans son ouvrage *Fictions et Dictions* paru en 1991, souligne :

« *Dans l'œuvre de fiction, l'action fictionnelle [...] fait partie de l'acte créateur, inventer une intrigue et ses acteurs est évidemment un art. Au contraire, chez un journaliste, un historien, un mémorialiste, un autobiographe, la matière (l'événement brut, les personnes, les temps, les lieux, etc.) est en principe donnée (reçue) d'avance, et ne procède pas de son activité créatrice*<sup>44</sup> ».

Gérard Genette, dans ce passage, confirme que l'activité centrale du romancier est de construire une intrigue.

À partir de l'ouvrage du binôme Monluçon-Salha, nous concluons et confirmons que l'émergence massive de ce genre remonte à l'année 1989. Lorsqu'ils soulignent :

« *La biographie a opéré, dès 1989, son retour en grâce et sa métamorphose, en intégrant tous les acquis de ma science historique moderne. Et il est permis de penser qu'avec une légère avance sur le processus déclenché par les historiens, la renaissance contemporaine de la fiction biographique a accompli un bouleversement analogue dans le champ de la littérature*<sup>45</sup> ».

### I.3. L'évolution de l'exofiction

De 1989 jusqu'au début de XXI<sup>ème</sup> siècle, de nombreux romans qui parlent d'un personnage historique tout en intégrant de la fiction, sont parus.

D'après l'article de 2020 de la professeure de la littérature francophone et hispanophone Cornelia Ruhe, la presse française, en 2015, a regroupé ces romans hybrides sous le terme d'«exofiction ». Mais c'est Philippe Vasset qui a inventé ce terme en premier, dans son article écrit en 2011. Ainsi, l'article dédié par Wikipédia à l'exofiction impose une référence à l'autofiction où les deux seront opposées dans le sens où l'autofiction met en scène le « je », alors que l'exofiction met en scène « un autre », et l'autofiction est alors considérée comme un modèle pour l'exofiction ; cette opposition même qui, après que la presse française ait élargie la notion de l'exofiction pour désigner les textes qui s'inspirent d'un moment historique, revient, intervient et met l'accent sur le personnage historique. Pierre Assouline a refusé la biographie et ce type de romans qui, s'inspirent d'un

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> GENETTE Gérard, *Fictions et Dictions*, op. cit., p.33.

<sup>45</sup> MONLUÇON Anne-Marie et SALHA Agathe, « FICTIONS BIOGRAPHIQUES 19-17 Siècle », op. cit., p.31.

personnage, en considération qu'ils ne sont qu'une couverture pour cacher leur manque d'inspiration et un moyen utilisé et consacré pour des raisons commerciales, alors que Marie Fouquet et Emmanuel Burdeau, en 2016, ont expliqué que ces romans servent à compléter les interstices d'un temps insaisissable<sup>46</sup>.

Mais Cornelia, dans son article, n'est pas d'accord avec Assouline, Fauquet et Burdeau. Elle montre qu'il y a beaucoup d'exercices «exofictionnels» qui limitent l'imagination et tiennent de la contrainte. Elle montre que les auteurs développent leurs protagonistes historiques comme des figures autour desquelles, certains moments clés de l'histoire mondiale se cristallisent, moments qui ne sont pas intéressants en eux-mêmes seulement, mais qui traitent des questions générales d'éthique et de morale, où ces protagonistes historiques sont choisis pour être des représentants de leurs époques, soit comme l'une des victimes soit comme l'un des acteurs<sup>47</sup>.

D'après le même article, la désillusion due aux guerres du XX<sup>ème</sup> et XXI<sup>ème</sup> siècle dans le monde européen devenue problématique, l'accessibilité des documents archivés qui concernent la Guerre d'Espagne, la Guerre d'indépendance algérienne et autres, la facilité d'accéder aux diverses archives grâce à Internet, conduisent les auteurs à ce genre d'exofiction et à choisir les plus convenables protagonistes historiques<sup>48</sup>.

Avec la naissance du nouveau roman en 1940, plusieurs formes d'écritures sont petit à petit entrées en France, et l'écriture historiographique était l'une d'entre elles. Cela a coïncidé avec un siècle explosant de guerres et d'explosions étrangères et internes, que l'Europe a créées.

Le XX<sup>ème</sup> siècle en France était tellement complexe et sanglant et plein d'événements tumultueux comme : l'instabilité politique, la Première et Seconde Guerres mondiales respectivement entre 1914-1918 et 1940-1945, le krach boursier en 1929, les révolutions de libération lancées par les pays colonisés pour récupérer leur liberté comme la Guerre d'Algérie entre 1954-1962, l'éclosion de multiples idéologies, les découvertes scientifiques et médicales, etc. C'est cette complexité et cette violence et ces découvertes qui remontent au précédent inoubliable siècle, qui ont poussé les romanciers et les journalistes à écrire sur ce qui s'est passé au XX<sup>ème</sup> siècle après avoir fait des recherches historiques et des enquêtes journalistiques.

---

<sup>46</sup> RUHE Cornelia, « L'exofiction entre non-fiction, contrainte et exemplarité », *op. cit.*, p.01-02.

<sup>47</sup> *Idem*, p.03.

<sup>48</sup> *Idem*, p.04-05-06.

#### I.4. L'hybridité

L'hybridité est le croisement de deux matières, deux natures, deux genres, deux écritures, deux temps différents..., ou plus, qui, se complètent, en principe, et dans un même moule, créant une nouvelle matière ou un nouveau genre, etc.

L'idée de l'hybridité est apparue d'abord dans le domaine scientifique, puis elle a fait son entrée vers arts et en littérature. Elle se présente sur plusieurs angles et se manifeste en plusieurs manières.

À l'égard du domaine littéraire, elle est fortement présente et apparente dans les productions littéraires qui faisaient partie de l'autofiction et l'exofiction, et dans les romans, plus que dans les simples biographies ou dans l'autobiographie.

#### I.5. L'auteur de l'exofiction

L'auteur de l'exofiction est en principe un romancier parce qu'il doit avoir un esprit romanesque et une vaste connaissance des enjeux de la fiction pour pouvoir écrire une exofiction, car la fiction est omniprésente tout au long du roman. Il doit faire des recherches documentaires pour l'en faire sa base de matière (l'événement, les personnages, les temps, etc.), mais il faut noter que l'exofiction n'est pas un pur travail journalistique seulement, évidemment reposé sur le travail des historiens.

L'auteur exofictionnel est un romancier qui fait une recherche journalistique sur l'Histoire écrite par les historiens, puis utilise les dispositifs narratifs, la fiction et ses enjeux pour écrire un roman qui fait partie de l'art.

Plusieurs écrivains et chercheurs ont abordé le sujet du type des auteurs d'exofiction, et ont essayé de le déterminer. Parmi ces chercheurs, nous avons : le critique littéraire français Alexandre Geffen lorsqu'il souligne : « *Le genre de la not-fiction est venu depuis quelques années brouiller les frontières du discours comme les distinctions disciplinaires opposant l'écrivain au géographe, au journaliste, à l'historien, au témoin, à l'écrivain.*<sup>49</sup> ».

Ainsi, la doctorante algérienne Amel El Bachir dans son article souligne : « *Il existe des lors, un lien étroit dans cette fiction entre L'Histoire et l'écriture romanesque*<sup>50</sup> ».

Nous avons aussi Antoine Compagnon qui signale : « *La littérature [...] offre un moyen-certains diront le seul- de préserver et de transmettre l'expérience des autres, ceux qui sont éloignés de nous dans l'espace et le temps*<sup>51</sup> ».

<sup>49</sup> GEFEN, Alexandre, *Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité*, op. cit., p.01.

<sup>50</sup> EL BACHIR, Amel, « L'hybridité littéraire : L'exofiction au service de l'écriture romanesque contemporaine dans le roman de Salim bachi, *Le dernier été d'un jeune homme* », op.cit., p.06.

<sup>51</sup> COMPAGNON, Antoine, *Démon de la théorie : Littérature et sens commun*, Éditions du Seuil, MARS 1998, p.06.

En expliquant l'idée de Compagnon, El Bachir ajoute : « *Le romancier va assurer une double fonction, celle de l'historien qui se préoccupe de l'Histoire [...] Et celle de la création romanesque, relative à l'imaginaire et à la littérature*<sup>52</sup> ». Ensuite, elle ajoute :

« *Comme nous le savons le genre biographique se repose sur des recherches documentaires et témoignages véridiques de biographes professionnels qui visent à dresser objectivement la vie d'une personnalité sans apporter aucune modification ou apport personnel, alors que le terme romancé renvoie à la fiction et à l'imagination du romancier qui quant à lui pour des fins esthétiques et des valeurs stylistiques*<sup>53</sup> ».

Enfin, nous avons le critique littéraire et le théoricien structuraliste français Gérard Genette qui souligne :

« *Dans l'œuvre de fiction, l'action fictionnelle fait partie [...] de l'acte créateur ; inventer une intrigue et ses acteurs est évidemment un art. Au contraire, chez un journaliste, un historien, un mémorialiste, un autobiographe, la matière (l'événement brut, les personnages, les temps, les lieux, etc.) est en principe donnée (reçue) d'avance et ne procède pas de son activité créatrice, on est donc plus ou moins autorisé à estimer qu'elle n'appartient pas à son œuvre, au sens fort (littéraire, artistique) de ce terme (son poëin), à quoi appartient seulement — mais ce peut être l'essentiel — la façon dont il sélectionne et met en forme cette matière : mise en « intrigue » (Veyne Rocoëur) souvent en scène — voyez Michelet — qui tend, si je puis dire, à la quasi -fictionnaliser, et qui constitue proprement son travail d'artiste.*<sup>54</sup> ».

## I.6. Le choix de protagonistes

L'exofiction fictionnalise des personnes, en principe réelles, qui avaient réellement existé auparavant dans ce monde. Ces personnes réelles doivent avoir un certain degré d'importance plus élevé que celui d'une personne normale.

Les personnages exofictionnés sont comme El Bachir souligne : « *des célébrités qui renvoient à l'Histoire, à la religion au mythe et à la littérature*<sup>55</sup> » ou d'un type, comme El Bachir ajoute : « *intellectuel hors commun, non seulement, engagé dans l'histoire de son époque mais dont le destin, fut inexorablement marqué par les événements historiques de son époque, en particulier par l'histoire de sa patrie d'origine*<sup>56</sup> ». Cette importance renvoie à leurs positions ou à leurs actes qui en fait des personnages célèbres. Il n'est pas important s'ils renvoient à l'Histoire, à la religion ou à un autre domaine, ce qui vraiment importe c'est le fait que ces personnages doivent avoir une influence sur le destin de leurs peuples et époques, et être

<sup>52</sup> EL BACHIR, Amel, « L'hybridité littéraire : L'exofiction au service de l'écriture romanesque contemporaine dans le roman de Salim bachi, *Le dernier été d'un jeune homme* », *op.cit.*, p.06.

<sup>53</sup> *Idem*, p.07.

<sup>54</sup> GENETTE Gérard, *Fictions et dictions*, *op.cit.*, p.227.

<sup>55</sup> EL BACHIR, Amel, « L'hybridité littéraire : L'exofiction au service de l'écriture romanesque contemporaine dans le roman de Salim bachi, *Le dernier été d'un jeune homme* », *op.cit.*, p.07.

<sup>56</sup> *Idem*, p.03.

influencés par ce destin lui-même. Ces personnages, à leurs temps, ont vécu une lutte de pouvoir ou de changement, avec leurs environnements ou époques.

Le protagoniste est, comme Cornelia Ruhe souligne : « *représentant de son époque, qu'il en soit l'une des victimes [...] ou l'un des acteurs*<sup>57</sup> ».

Nous sommes d'accord avec Cornelia, ce n'est absolument important si ces personnages soient des victimes ou des acteurs, mais le personnage réel quand il est exofictionné, il est toujours décrit comme un être positif ayant raison dans ces actes, comme le cas du jeune homme dans *Le dernier jour d'un condamné* de Victor Hugo, qui est présenté comme un jeune pauvre qui préoccupe de sa petite famille malgré la pauvreté répandue dans son environnement et dans son époque, ce qui rend l'acte de voler un petit morceau de pain, un destin fatal plus qu'un choix, ce petit geste a coûté la liberté et aussi la vie de ce jeune, sauf qu'il n'était pas spécial, ce qui le rend important est la gravité de son destin par rapport à l'objet qu'il a volé.

Aucun personnage n'est exofictionné comme un « anti-héros » ou un héros négatif, tous les personnages réels exofictionnés sont présentés comme des « super-héros » et comme des « guerriers révolutionnaires ».

Bien évidemment, ce personnage réel ne peut être exofictionné qu'après sa mort, ou au sens plus correcte, sa fin.

Dans ce propos, El Bachir confirme : « *le romancier vise à ressusciter une personnalité publique décédée*<sup>58</sup> ».

Enfin, il faut noter que le degré de l'importance du personnage réel dans le passé réel et le degré de l'élargissement du changement fait par lui, ainsi que le degré de la tragédie de sa fin, ou de la suprématie de sa mort dans le cas des prophètes par exemple, jouent un rôle primordial dans le choix de ce personnage réel par les auteurs.

### **I.7. L'objectif de l'exofiction**

L'exofiction vise à répandre le sens de l'humanité, à élargir la connaissance des peuples de leur Histoire et renforcer l'amour de la patrie chez eux, et à cristalliser, comme Cornelia Ruhe souligne, : « *certaines moments clés de l'histoire mondiale [...] qui permettent aussi d'aborder des questions plus générales d'éthique et de morale*.<sup>59</sup> ». Selon Cornelia, les auteurs

<sup>57</sup> RUHE, Cornelia, « L'exofiction entre non-fiction, contrainte et exemplarité », *op. cit.*, p.03.

<sup>58</sup> EL BACHIR Amel, « L'hybridité littéraire : L'exofiction au service de l'écriture romanesque contemporaine dans le roman de Salim bachi, *Le dernier été d'un jeune homme* », *op.cit.*, p.07.

<sup>59</sup> RUHE Cornelia, « L'exofiction entre non-fiction, contrainte et exemplarité », *op. cit.*, p.03.

voudraient par cette cristallisation justifier quelques peuples ou accuser d'autres. Mais l'exofiction va plus loin, elle vise à répandre la paix.

Sur la base de la lecture de plusieurs romans d'exofiction, nous sommes plus ou moins autorisés à dire que l'exofiction vise à donner au personnage réel exofictionné des titres de noblesse qui n'ont malheureusement pas été accordés dans la vraie vie, et à transformer la fin de ce personnage d'une fin extrêmement misérable, mélancolique et triste à une fin moins pauvre, pleine de fierté, et moins triste. Autrement dit, d'une légende de tragédie déjà oubliée à un symbole d'honneur très connu.

### **I.8. Le rapport entre l'exofiction et ses voisins**

L'exofiction se différencie de la biographie, de l'autobiographie et de l'autofiction. Mais, la biographie, l'autobiographie, l'autofiction et l'exofiction peuvent se croiser dans un même texte.

### **I.9. Les indices paratextuels de l'exofiction**

L'exofiction se manifeste d'abord au niveau de toute la couverture. Les films adaptés de l'exofiction utilisent l'image de l'acteur joueur du rôle d'un personnage réel exofictionné, en portant un arme par exemple, alors que les auteurs d'exofiction ne sont pas autorisés d'utiliser l'image du personnage réel exofictionné sauf en signant un contrat de droits, mais les ayants droit de cet argent ne sont pas déterminés à cause du temps passé, et dans le cas d'une figure nationale, payer les impôts coûte très cher, alors les auteurs évitent de la mettre souvent pour des raisons commerciales, et ne mettent que une couverture neutre, car aucune autre chose ne semble n'est convenable.

L'exofiction se manifeste aussi dans le titre, les titres d'exofiction commencent par l'article défini Le/La/L'/Les en définissant le personnage réel exofictionné ou l'une de ses caractéristiques pour respectivement le caractériser comme unique, ou porteur d'une certaine importance ou pour, comme El Bachir souligne, : « *déterminer un classement*<sup>60</sup> ». L'usage de ce genre de titres indique à un certain point que le texte est un roman et indique l'utilisation de la fiction.

L'article défini est souvent suivi par l'adjectif qui, indique et remplace le personnage réel exofictionné, comme dans le cas du titre de notre corpus *L'inventeur*, le mot « inventeur » remplace le mot ou le nom d'Augustin Mouchot ou plus tôt Augustin Mouchot lui-même, ou indique et caractérise sa fin, comme est le cas de *Le dernier jour d'un condamné* de

---

<sup>60</sup> EL BACHIR Amel, « L'hybridité littéraire : L'exofiction au service de l'écriture romanesque contemporaine dans le roman de Salim bachi, *Le dernier été d'un jeune homme* », *op. cit.*, p.04.

Victor Hugo ou le cas de *Le dernier été d'un jeune homme* de Salim Bachi et cet adjectif s'agit souvent du mot « dernier ».

Évidemment, les auteurs d'exofiction évitent d'utiliser le nom propre du personnage réel exofictionné dans le titre, et utilisent l'article défini plus le nom qui indique le statut du personnage réel pour attirer l'attention du lecteur sur l'identité de l'acteur réel ou la victime dans certains cas, sur son histoire, et sur ce qui s'est passé au jour mentionné.

Le mot « inventeur » donne au lecteur l'impression qu'il parle d'une personne vraie car le mot « invention » renvoie à un être-vivant raisonné, mais aussi qu'il ne parle pas de lui-même, car l'écrivain est en principe modeste, et dans le cas de parler de lui-même il faut qu'il soit objectif et qu'il laisse le jugement au lecteur, il est clair que ce mot indique certaine subjectivité positive envers le personnage réel exofictionné, et il est clair que ce roman est une exofiction. Ainsi, dans le cas du groupe nominal « dernier jour d'un condamné » où le mot « un » plus le mot « condamné » renvoient à un être-vivant raisonné, l'utilisation du mot « dernier » indique que l'auteur n'est pas le personnage réel exofictionné car le personnage réel vrai n'existe plus, donc il est évident que ce roman est une exofiction. Mais le mot « dernier » plus le mot « été » plus le mot « un » n'indiquent pas aussi clairement que l'auteur n'est pas le personnage fictionnalisé, car le mot « été » désigne une période de trois mois, donc il est possible qu'il soit malade et qu'il connaisse qu'il allait mourir, et dans ce cas, le lecteur a besoin de lire le nom de l'auteur puis d'ouvrir le roman pour trouver le nom du personnage principal afin de savoir s'il s'agit d'une autofiction ou d'une exofiction.

Dans l'exofiction, le genre romanesque peut être indiqué d'une manière explicite aussi, par l'insertion du mot « roman » au-dessus du titre sur la couverture.

### **I.10. La narration**

L'exofiction peut être écrite à la troisième personne comme est le cas de *L'inventeur* de Miguel Bonnefoy, aussi comme elle peut être écrite à la première personne avec un narrateurdoublé où triplé, où l'un soit réel et les autres soient fictifs, comme est le cas d'une autofiction à l'intérieur d'une exofiction, comme est le cas de *Le dernier été d'un jeune homme* de Salim Bachi.

### **I.11. Les indices intertextuels de l'exofiction**

Dans l'exofiction, la fiction se manifeste à l'intérieur du texte au niveau du processus narratif, principalement par les paralepses et les analepses. Les auteurs d'exofiction mettent certaines scènes en avance lorsqu'ils faisaient des flashs-backs et des retours en arrière.

## I.12. Des exemples d'exofictions

Pour mieux comprendre la notion d'exofiction, nous prenons comme exemples : *Le dernier jour d'un condamné* de Victor Hugo, *Le dernier été d'un jeune homme* de Salim Bachi, et *La dernière nuit du Rais* de Yasmina Khadra.

Dans *Le dernier jour d'un condamné* de Victor Hugo, le narrateur raconte une partie de la vie d'une personnalité réelle en exhibant le contexte économique lorsqu'il aborde la vie d'un homme âgé plus de trente-trois ans qui travaillait dur sans arrêt et amassait soixante-six francs pendant quinze ans, mais qui n'avait pas eu quoi manger plus tard ainsi que sa mère, sa femme et sa petite fille. Ce personnage a été condamné à mort à cause d'un petit morceau de pain. Hugo transmet clairement le contexte économique et idéologique aussi comme le contexte socio-historique en parlant de la Grève. Hugo a choisi ce personnage réel parmi le pauvre peuple parce qu'il l'a trouvé le plus convenable quand il s'engage à stopper la peine de mort en France. Ainsi, l'identité de ce personnage n'a pas de valeur symbolique ou d'importance, comme est clairement souligné dans la version numérique publiée dans la bibliothèque électronique du Québec disponible gratuitement en ligne : « *Le condamné n'est pas intéressant*<sup>61</sup> ». L'écrivain français Hugo donne à ce condamné le rôle du narrateur/ personnage principal et le privilège de la narration, car la narration est en « je ».

*Le dernier jour d'un condamné* appauvrit le sous-titre roman dans la couverture qui exhibe la machine de mort, aussi qu'il appauvrit la valeur symbolique de l'identité du personnage principal aussi comme la forte apparence du contexte historique pour être une vraie exofiction dans son sens contemporain.

Dans *Le dernier été d'un jeune homme* de Salim Bachi, l'écrivain algérien Bachi parle de la vie d'une personnalité publique réelle qui est l'écrivain algérien Albert Camus, tout le long du texte de seize pages parmi les 29 pages, en se basant sur les ouvrages d'Albert Camus et le Carnet de l'année 1949. Dans ce roman de Salim Bachi, le titre est suivi par le sous-titre « roman », et la couverture exhibe la photo d'Albert Camus en noir et blanc aussi comme une partie du cachet d'Alger. Dans ce roman, Bachi donne à l'écrivain et le philosophe algérien Albert Camus le rôle du personnage principal ainsi comme le rôle de l'un des deux narrateurs, car il annonce la narration en « je », mais à certains moments il prend la parole lui-même, car Salim Bachi est le double du narrateur. Ainsi, Bachi use le présent de

---

<sup>61</sup> HUGO Victor, *Le dernier jour d'un condamné*, La Bibliothèque électronique du Québec, Collection (A tous les vents) Volume 141 : version 1.0, 1828, Canada, p.60. Disponible en ligne sur : <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/hugo-claude.pdf>.

l'indicatif pour raconter la vie d'Albert Camus puis le passé composé et l'imparfait lorsqu'il aborde son enfance.

Enfin, Salim Bachi démontre le contexte économique lorsqu'il décrit la pauvreté du peuple algérien dans les années trente et quarante, le contexte social lorsqu'il décrit comment les femmes vivaient, et estime le nombre des français en Algérie par rapport les algériens, et le contexte idéologique aussi que le contexte historique lorsqu'il aborde les massacres du 08 Mai 1945 dans plusieurs pages, nous citons : « *On se demande ce qui s'est passé le 08 Mai 1945 en Algérie*<sup>62</sup> ».

Dans *La dernière nuit du Rais* de Yasmina Khadra, L'écrivain algérien Khadra parle de la vie d'une personnalité publique historique réelle qui s'agit de l'ancien chef de l'État Libyen Mouammar Kadhafi.

Ce roman de Khadra exhibe la photo du président libyen Mouammar Kadhafi dans la couverture, mais cette photo est extrêmement floue. Ainsi, le titre de ce roman est suivi par le sous-titre « roman ». Khadra utilise le temps de l'imparfait pour parler de l'enfance de Kadhafi, aussi comme le présent pour narrer la nuit du 19 au 20 Octobre 2011, en donnant au Mouammar Kadhafi le rôle du narrateur-personnage principal, comme il dit et répète : « *Je suis Mouammar Kadhafi*<sup>63</sup> ». Évidemment, Khadra exhibe le contexte économique et socio-historique de la Libye.

---

<sup>62</sup> BACHI Salim, *Le dernier été d'un jeune homme*, France, Flammarion, 2013, p.14. Disponible en ligne sur : <https://excepts.numilog.com/Books/9782081306080.pdf>.

<sup>63</sup> KHADRA Yasmina, *La dernière nuit du Rais*, Paris, Julliard, 20 Aout, 2015, p.05. Disponible en ligne sur : <https://gisnt.org/pdf/La%20derniere%20nuit%20du%20rais%20-%20yasmina%20khadra.pdf>.

### **Conclusion partielle**

Enfin, nous pouvons conclure que l'exofiction sert à fictionnaliser des personnages historiques réels importants pour les faire revivre dans les esprits des gens et pour parer à l'ambiguïté des moments historiques en les comblant avec l'invérifiable, en s'appuyant sur des techniques et des procédés précis de la narration et sur les enjeux de la fictionnalité.

## **Chapitre 02**

**Les manifestations de l'exofiction dans**

*L'inventeur*

## Introduction partielle

Dans cette partie de notre travail, nous allons nous pencher sur les manifestations de l'exofiction dans notre corpus *L'inventeur* : le personnage historique et la fictionnalisation surtout, ainsi nous distinguons entre les personnages historiques réels et les personnages fictifs en mettant en exergue quelques procédés narratifs et quelques enjeux de la fictionnalité utilisés dans ce roman pour comprendre les procédés narratifs utilisés afin d'établir l'organisation du récit.

L'exofiction se manifeste dans *L'inventeur* non seulement dans le texte mais aussi dans le paratexte.

### II.1. Les traces para-textuelles de l'exofiction dans *L'inventeur*

#### II.1.1. Les traces de l'exofiction dans la couverture

Nous réalisons que *l'inventeur* de Miguel Bonnefoy est une exofiction dès la première vue sur la couverture, car celle-ci en informe le lecteur.

La couverture de *L'inventeur* est une bande dessinée, envisageant le soleil jeune imitant ses rayons, et exhibant les informations fondamentales sur l'œuvre, comme le titre *L'inventeur* et le nom de l'auteur de cette œuvre, qui est Miguel Bonnefoy.

À première vue sur la couverture de *L'inventeur*, nous pouvons réaliser que cette œuvre est une exofiction, car l'auteur est nommé Miguel Bonnefoy et qu'il n'y a aucune marque, dans le titre de *L'inventeur*, qui indique que l'auteur est en train de relater sa propre histoire, donc il s'agit d'une histoire d'une autre personne.

#### II.1.2. Les traces de l'exofiction dans le titre

Le titre *L'inventeur* à première vue nous semble banal, il nous donne l'impression que Bonnefoy évoque dans son récit la vie d'un homme dont l'identité est anonyme. Néanmoins ce groupe nominal nous annonce la grandeur et la valeur d'un personnage réel, car seuls les être-vivants réels peuvent inventer.

Le mot « inventeur » est un nom commun masculin, ce qui indique le sexe et l'âge du personnage principal du récit, il nous informe que celui-ci est un homme et qu'il est âgé de plus de 18 ans évidemment, car personne ne peut inventer avant d'apprendre.

L'article défini et neutralisé « L' », qui n'est pas suivi par un adjectif qualificatif, indique l'excellence du personnage principal par rapport aux autres inventeurs, il nous donne l'impression que cette invention est la plus grande parmi les autres inventions du monde.

Enfin, l'absence de l'image du personnage principal malgré leur importance, indique que celui-ci est souvent déjà mort.

*L'inventeur* donc, s'agit d'un récit d'un homme réel, ayant un lien avec le soleil, important et décidé et dont l'identité est encore anonyme, qui s'entremêle avec la fiction, et écrit par une autre personne réelle qui est l'écrivain français Miguel. Autrement dit, il s'agit d'une exofiction.

### II.1.3. Pour une analyse théorique du titre de ce roman

Nous avons suivi deux approches déférentes, qui sont l'étude du titre, l'étude du paratexte. La titrologie créée par Léo Hoek en 1982 dans son ouvrage théorique *La marque du titre*, est abordée en profondeur par Gérard Genette dans *Seuils* publié en 1987. Pour Léo Hoek, le titre est choisi en fonction de son sens et en fonction de l'interprétation souhaitable à donner, et son rôle est de présenter le texte, indiquer son contenu et séduire le lecteur<sup>64</sup>.

Parmi les fonctions du titre désignées par Léo Hoek et d'autres spécialistes, nous observons que la fonction distinctive qui vise à distinguer l'œuvre, n'est pas assez importante dans le choix du titre de notre corpus, par rapport à la fonction abrégative et la fonction apéritive qui visent respectivement à donner des explications et des informations sur le contenu et à séduire le lecteur qui sont fortement prises en considération dans le choix de ce titre.

D'après la taxinomie de types de titres, faite par Léo Hoek dans son article « Pour une sémiotique du titre » en 1972, et reprise plus tard par Gérard Genette, il ya deux types de titres :

- ✓ Le titre subjectival : qui sert à désigner le sujet.
- ✓ Le titre objectif : qui désigne le texte en tant qu'objet.<sup>65</sup>

Donc, nous arrivons à dire que le titre de notre corpus est un titre subjectival car il désigne le personnage protagoniste qui est le sujet de notre corpus.

Selon Gérard Genette, le paratexte signifie les éléments qui entourent le texte et l'en font un livre. Ces éléments sont de deux types, le paratexte situé à l'intérieur du livre (titre, préface, notes, titres de chapitres, table de matière, intertitres, nom de l'éditeur, titre de la collection, postface) est appelé péritexte, alors que le paratexte situé à l'extérieur du livre (entretiens, journaux intimes) est appelé épitexte.

Dans cette partie de notre travail, nous sommes nous intéresser au péritexte. Notre corpus ne contient pas beaucoup d'éléments para-textuels, il contient : le titre, l'exergue, et les informations de l'édition. Nous sommes nous intéresser au titre.

<sup>64</sup> HOEK, Léo, *La marque du titre*, Paris, France, Seuil, 1982, p.18.

<sup>65</sup> HOEK, Léo, « Pour une sémiotique du titre », Paris, France, Seuil, 1972, p.06.

La non-inscription de sous-titre « roman » sur la couverture de *L'inventeur* signifie que l'auteur Miguel Bonnefoy s'engage à ne pas contredire « l'Histoire officielle », mais aussi à combler ses lacunes impossibles à saisir.

Le titre de notre corpus « L'inventeur » indique que l'intrigue va se s'organiser autour d'une figure masculine dont l'un des traits essentiels est son talent et sa capacité d'invention.

Selon Gérard Genette, le titre remplit quatre fonctions, qui sont :

- La fonction d'identification : le titre sera à désigner un livre.
- La fonction descriptive : le titre donne des renseignements sur le contenu et sur la forme.

Selon la terminologie de Genette, le titre soit thématique (évoquant le sujet) ou thématique (évoquant la forme)

- La fonction connotative : le titre évoque : la manière propre d'un auteur, l'époque où le genre.
- La fonction séductrice: le titre vise à séduire le lecteur.

Le titre de notre corpus remplit la fonction d'identification, la fonction descriptive thématique littérale renvoie au sujet central, et la fonction connotative en évoquant le genre et l'époque et la fonction séductrice.

#### **II.1.4. Les traces de l'exofiction dans la présentation**

La présentation de notre corpus *L'inventeur* résume le contenu du texte, en donnant des informations sur le personnage protagoniste, le temps, le lieu, l'intrigue, etc. Cette présentation montre le but de l'auteur et elle le présente, nous citons :

*«Voici l'extraordinaire destin d'Augustin Mouchot, fils de serrurier, professeur de mathématiques, qui, au milieu du 19<sup>ème</sup> siècle, découvre l'énergie solaire.*

*La machine qu'il construit, surnommée Octave, finit par séduire Napoléon III, présentée plus tard à l'Exposition universelle de Paris en 1878, elle parviendra pour la première fois, entre autres prodiges, à fabriquer un bloc de glace par la seule force du soleil.*

*Mais l'avènement de l'ère du charbon ruiné le projet de Mouchot que l'on juge trop coûteux. Dans un ultime élan, il tentera de faire revivre le feu de son invention en faisant « fleurir le désert » sous le soleil d'Algérie.*

*Avec la verve savoureuse qu'on lui connaît, Miguel Bonnefoy livre dans ce roman l'éblouissant portrait d'un génie oublié.*

*Miguel Bonnefoy est l'auteur de plusieurs romans très remarquables, dont *Le Voyage d'Octavio* (prix de la Vocation), *Sucre noir* et *Héritage* (prix des Libraires 2021). Son œuvre est traduite dans une vingtaine de langues.» (p.02).*

Ce passage montre clairement que Miguel Bonnefoy dans *L'inventeur* fait revivre le personnage historique Augustin Mouchot dans l'esprit de l'humanité, car, dans ce passage, les actions de Mouchot sont conjuguées au présent de l'indicatif alors que les actions qui se

passent après sont conjuguées au futur simple. Ainsi, ce passage montre clairement que ce roman s'agit d'une « exofiction ».

## II.2. Les traces de l'exofiction dans l'avant-récit et l'après-récit de *L'inventeur*

### II.2.1. Dans l'incipit

D'après l'étude des formes et les enjeux de l'incipit faite par Charles Grivel dans son ouvrage intitulé *Production de l'intérêt romanesque* et publié en 1973, nous sommes autorisés à dire que les premières lignes<sup>66</sup> de *L'inventeur* identifient le genre du roman, nous citons :

*« Son visage n'est sur aucun tableau, sur aucune gravure, dans aucune livre d'histoire. Personne n'est présent dans ses défaites, rares sont ceux qui assistent à ces victoires. De toutes les archives de son siècle, la France ne conserve de lui qu'une seule photographie. Son existence n'intéresse ni le poète, ni le biographe, ni l'académicien. Personne n'entoure de légende sa discrétion ni de grandeur sa maladie. Sa maison n'est pas un musée, ses machines sont à peine exposées. Le lycée où il fit ses premières démonstrations ne porte pas son nom. Toute sa vie, ce guerrier triste se dresse seul face à lui-même et, malgré cette solitude qui pourrait avoir la trempe et l'acier des génies de l'ombre, son destin n'est même pas celui d'un héros déchu. À le voir, il n'appartient pas à cette race d'immortels sans mémoire, aux noms interdits. Si Augustin Mouchot est un des grands oubliés de la science, ce n'est pas qu'il ait été moins persévérant dans ses exploitations, moins brillant dans ses découvertes, c'est que la folie créatrice de ce savant têtu, froid et sévère, s'est acharnée à conquérir le seul royaume qu'aucun homme n'a jamais pu occuper : le soleil. » (p.08).*

Ce passage informe le lecteur sur le personnage protagoniste, le lieu et l'époque, suscite la curiosité du lecteur, et propose un pacte de lecture exofictionnel, car il indique implicitement que le texte en train d'être lu parle d'une personne, différente de l'auteur par l'usage des déterminants possessifs de la troisième personne dès le premier mot du roman « son » et « sa », et le pronom personnel de la troisième personne « il » et le pronom personnel tonique « lui », et par le dévoilement du nom du personnage Augustin Mouchot à la fin du paragraphe, après avoir susciter la curiosité du lecteur par la description de son destin extraordinaire et tragique, il indique aussi que ce personnage est important en le décrivant par le mot « grand » et par l'inscription du mot « découvertes » et que ce personnage est un personnage historique par le fait d'utiliser le mot « archives » en faisant référence à son pays « La France » et indique enfin qu'il est décidé, car l'auteur utilise le

<sup>66</sup> GRIVAL Charles, *Production de L'intérêt romanesque*, Paris-La Haye, Mouton, 1973, p.173.

mot « immortel » et le mot « musée » comme un signe que son personnage protagoniste appartenant à l'ancien temps est déjà décédé.

Dans ce passage, nous observons la référence à un lieu précis qui est la France pour que le lecteur reçoive tout comme une réalité, et à un temps précis qui est celui du passé, et qui ancrent ce récit dans un monde familier. Le narrateur utilise le présent de l'indicatif dans ce premier passage du roman pour faire entrer le lecteur dans une action en cours qui est le fait d'oublier cet inventeur par tout le monde dans le présent, cette action est évidemment commencée avant que l'histoire de cet inventeur écrite au passé simple se débute, pour lui faire oublier que ce roman contient de la fiction, et pour authentifier les actions fictifs, et pour donner au lecteur l'impression que ce qu'il vient de raconter se confond avec la réalité. Nous observons aussi que l'utilisation de grandes espaces comme le pays « La France » et les grandes villes dans les passages suivants servent à ajouter l'invérifiable.

Bref, ce roman est un roman réaliste historique, dans lequel le narrateur entre dans la fiction pour la démontrer comme une réalité, c'est la création de la métafiction.

### II.2.2. Dans l'explicit

L'explicit constitue la fin du récit. Les dernières lignes de *L'inventeur* indiquent que ce dernier s'agit d'une exofiction, nous citons :

*« Il était midi. C'était le Vendredi 4 Octobre 1912. Mouchot sentit son cœur le lâcher. Il revient une dernière fois par la fenêtre le mont Chélia dans le désert algérien, si clair, si net qu'il eut l'impression qu'un rayon de sable se glissait entre les rideaux. Puis il ferma les yeux.*

*La mort d'Augustin Mouchot survint à l'instant même ou Pierrette revint du marché et entra dans la maison. Quand elle monta à l'étage, il était allongé, livide, habillé en costume, le visage tourné vers la lumière d'automne, comme s'il avait attendu ce moment depuis toujours. La seule chose qu'elle trouva sur lui, dans la poche intérieure de sa veste, fut un carré de papier jauni, sur lequel était tracé un mot à l'encre effacé, qu'elle ne comprit pas :*

*Bien que j'en aie l'air, je ne suis pas mort. » (p.125).*

Dans la première partie de ce passage, le narrateur indique la mort du personnage protagoniste implicitement. D'abord, la première phrase « Il était midi » ne contient pas d'informations, elle traite l'action sans le dire. Aussi, la deuxième phrase « C'était le Vendredi 4 Octobre 1912.» indique la date alors qu'elle ne mentionne pas d'événement. C'est une méthode de dire les choses sans les dire. Ensuite, le mot « lâcher » dans la phrase suivante « Mouchot sentit son cœur le lâcher.» désigne les dernières sensations du personnage protagoniste. Ainsi, le narrateur inscrit le groupe nominal « une dernière fois » pour désigner implicitement la mort du personnage protagoniste. Enfin, le narrateur désigne la mort de ce personnage protagoniste, implicitement encore une fois, car dans la dernière

phrase du premier paragraphe, la phrase « il ferma les yeux » est insérée dans le sens de la mort.

Dans la dernière partie de ce passage, le narrateur indique la mort du personnage protagoniste explicitement par expression « la mort d'Augustin Mouchot ». Puis, il l'indique implicitement, par l'insertion des expressions « allongé » et « encre effacé », qui désignent une fin. Enfin, il l'indique explicitement aussi par la répétition du mot « mort » dans la déclaration du personnage protagoniste fictif qu'il avait l'air de la mort, créée par le narrateur.

Il faut que signaler que cette déclaration est mentionnée une fois auparavant durant la période de son enfance. Sauf que, dans la première déclaration, il confirme sa vitalité physique et nie sa mort physique, alors que, dans la deuxième déclaration apparente dans l'explicit, il confirme sa mort physique et confirme sa vitalité morale.

Bref, l'explicit de *L'inventeur* indique clairement le genre du récit qu'il est une exofiction.

### **II.3. Les traces de l'exofiction dans le récit**

Dans cette partie de notre travail, nous allons analyser le texte de *L'inventeur*, en suivant l'approche narratologique de Gérard Genette<sup>67</sup>.

#### **II.3.1. La structure du récit**

D'après l'étude de Gérard Genette, nous pouvons dire que Miguel Bonnefoy dans son roman *L'inventeur* évoque un seul récit, qui est le récit de personnage protagoniste Mouchot dès sa naissance jusqu'à son succès puis sa mort par l'intermédiaire des histoires des personnages secondaires le contexte qui l'entoure, qui comporte une situation finale qui est le destin tragique du personnage protagoniste avant la situation initiale, qui obéit le « schéma narratif », et dont l'intrigue est complexe car elle est produite de la combinaison des actions faites par le personnage protagoniste Augustin Mouchot et les personnages secondaires dont les destins se croisent : Jean Roussin, Napoléon III, Pierrette Benoît, etc. Évidemment, le narrateur consacre quelques passages pour décrire et raconter l'histoire de chacun d'entre eux.

Bref, dans ce récit, il n'y a pas des récits intercalaires car il n'y a aucune phrase qui indique un changement narratif dans le texte.

---

<sup>67</sup> GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Ed. Du Seuil, coll. Poétique, 1987, p.56.

### II.3.2. Le mode de narration

Selon les travaux de Gérard Genette, la voix narrative qui raconte l'histoire, ou bien le narrateur, se différencie de l'auteur. Le narrateur est celui qui raconte les événements et construit un récit à partir d'une histoire, et il l'organise.

Cette étude de Genette nous permet de distinguer entre les trois types de situation narrative.

- Dans le niveau intradiégétique : nous distinguons deux types de narrateurs et respectivement deux types du récit :
- Le narrateur héros : qui raconte sa propre histoire en « je ». C'est le récit autodiégétique.
- Le narrateur témoin : qui raconte en « je » ce qu'il a vécu avec le personnage principal. C'est le récit homodiégétique.
- Dans le niveau extradiégétique : dans ce niveau, le narrateur est absent, il apparaît comme une voix anonyme et non pas comme un personnage. Ce narrateur sait et voit tout, il occupe une position surplombante. Ce dernier ne participe pas aux événements qu'il raconte. Ce narrateur omniscient s'exprime à la troisième personne. C'est le récit extradiégétique.

Le deuxième niveau est bien illustré avec notre corpus, car le narrateur de notre corpus est absent, il s'agit d'une voix anonyme et non pas comme un personnage qui participe aux événements, il est un narrateur surplombant qui sait et voit tout. Absolument, ce savoir renvoie au caractère de la perspective rétrospective au passé de l'exofiction, car le narrateur débute la narration après que toute l'histoire se termine.

En effet, ce récit est un récit extradiégétique. Voici deux des passages qui le montrent : « Ce premier jour, Mouchot ne s'approcha pas des livres. Le lendemain, il parcourt rapidement le dos des découvertes, l'air oisif sans s'y tarder. » (P.18). Ce petit passage montre que le narrateur est absent et ne participe pas à l'histoire qu'il raconte, car il s'exprime à la troisième personne « il » pour raconter l'histoire d'un personnage qui est à la fois réel et fictif et qui s'appelle Augustin Mouchot. Ce narrateur est omniscient. Il apparaît comme une voix anonyme. Ainsi, le temps dans ce passage, comme le temps et les lieux dans le récit, est présenté de façon absolue, par les indicateurs de temps « Ce premier jour » et « le lendemain ». Enfin, ce passage est composé des énoncés au passé simple.

### II.3.3. La focalisation

D'après les travaux de Genette, la narration se fait à partir d'un point de vue ou d'une focalisation, donc le narrateur choisit un pour la description.

- La focalisation externe : de ce point de vue, le narrateur est analogue ou foyer de caméra qui visionne des données brutes, et il adopte une position neutre.
- La focalisation interne : elle se limite au point de vue spécifique d'un seul personnage.
- La focalisation zéro : dans ce point de vue, le narrateur est omniscient, il peut raconter des événements qui se déroulent au même moment en des lieux différents.

Ce narrateur peut lire dans la pensée des personnages.

La dernière focalisation est bien illustrée avec notre corpus, car il s'agit d'une focalisation omnisciente. Le narrateur raconte tous ce qui concerne les personnages et peut entrer dans leurs pensées aussi. Voici les passages qui montrent cette focalisation :

✓ Pour Mouchot :

*«Demain, il irait au marché aux bêtes sur la place du Cours où il essaierait de vendre ses caisses en sapin et ses miroirs concaves, peut-être qu'il en tirerait quelques sous. Puis, il se dirigerait vers la décharge du faubourg nord d'Alençon, sur les berges de la Sarthe, afin de jeter ce qui resterait de ses chutes de bois, ses morceaux de liège et ses marmites brûlées, en tournant le dos à cet épisode de sa vie et en essayant d'oublier ses ambitions qui lui apparaissaient à présent ridicules. Il prendrait rendez-vous avec M. Langlais, le proviseur de son lycée, qui le recevait avec un costume en feutre noir et un col serré, et à qui il présenterait sa démission.*

*Ensuite, il quitterait cet établissement et le triste appartement du colonel Buisson, sans remords, prendrait ses valises et ça cire à moustache et se rendrait au premier relais de la rue Grande où il monterait dans une diligence en direction du Morvan. Et après quatre jours de voiture, en passant par les bois du Perche, par Arcisses et par Brou, en dormant au bord de la Loire et en ménageant le fromage des chevriers de Gien, il arriverait épuisé et ruiné à Semur-en-Auxois, où l'attendait son vieux père malade, retiré un désarroi insondable, vaincu par la vieillesse, dans l'atelier de serrurerie de son enfance. Quelques années plus tard, il se marierait avec une repasseuse de l'Yonne, une tête sans passé ni avenir, avec qui il achèterait une petite maison dans les environs du Charentois. Puis, un jour de pluie, au crépuscule de sa vie, s'effeuillant comme un chou malade, il se blessait le pouce avec une lime rouillée et attraperait le tétanos, il souffrirait pendant quelques mois d'une paralysie des muscles et mourrait derrière ce même comptoir où il était né, la tête renversée sur le premier sac où autrefois il avait atterri, entouré de burins et de verrous.*

*Voilà l'avenir que Mouchot s'était tracé quand, au milieu de ses penser, il entendit derrière lui [...] » (p.22).*

Ce passage est annoncé au conditionnel présent pour exprimer l'incertitude de ces actions, car ce passage est un plan que Mouchot a créé quand il perdait l'espoir. Ainsi, ce passage montre que le narrateur a un accès à la pensée du personnage principal Mouchot.

Ainsi :

*« Il rêva toute la nuit qu'il était assis au sommet d'une montgolfière remplie des sept grenouilles de Maurice de Tastes, habillé en uniforme militaire, et qu'il tenait dans la paume de sa main sa machine solaire, réduite à une taille minuscule, pas plus grande qu'unemarguerite de métal. Virevoltant dans les airs, il détachait un à un les pédales d'acier qui, trouant l'atmosphère, atterrissaient au château du Compiègne. Dans son rêve, le ballon continuait de monter sans faiblir, vers un soleil caché derrière des ventouses scarifiées, et Mouchot, à la fois fasciné et craintif, comprenait qu'il s'envolait vers la mort. Mais une seconde avant de se réveiller, il fut frappé par une silhouette qui se dessinait sur les cloches du ciel, une dernière image terrifiante, le profil rustre et sévère d'une femme dans la quarantaine qui lui cachait le soleil de ses grosses mains, la bouche pleine d'œufs noirs, dont il ne reconnut pas le visage. À son réveil, étourdi par cette étrange vision, il était encore confus. » (p.38).*

Ce passage est annoncé au passé simple et à l'imparfait, car il s'agit d'une imagination du narrateur et d'un rêve que Mouchot a vu dans la nuit qui précède un jour important de sa vie. Aussi, ce passage montre que le narrateur a un accès même aux rêves de Mouchot.

Ainsi, le narrateur rapporte même des scènes de dialogue qui se déroulent entre Mouchot et des personnages totalement fictifs :

*«— Vous venez pour me bénir ? demanda-t-il.  
La femme resta longtemps silencieuse. Elle regarda autour d'elle pour voir s'il y'avait quelqu'un d'autre, et compris qu'ils étaient seuls. Elle s'assit sur le bord du lit et examina Mouchot avec un regard froid.  
— Je viens pour vous guérir, répondit-elle. » (p.63).*

Dans ce passage, le narrateur entre dans la conscience du personnage fictif Michelle, il le montre par l'utilisation du mot « compris ».

Ainsi :

*«— On m'a dit qu'il y avait des chambres à louer, dit lentement Mouchot. Elle planta ses yeux sur lui. Alors Mouchot reconnut la femme terrifiante de la montgolfière qu'il avait vue dans son rêve, trente-trois ans auparavant, la vieille de sa démonstration dans les jardins de Saint-Cloud. Il la revit pareil que dans ce sont lointain, cachée dans les volutes des nuages, la bouche pleine d'œufs noirs, et un frémissement s'empara de son corps.  
— Des chambres ? répéta-t-elle en le toisant. Ce n'est pas un hôtel ici. Y'en a qu'une.  
Elle regarda Mouchot de haut en bas.  
— Votre nom, c'est quoi ?  
— Augustin Mouchot. Et vous ?  
Elle fit un silence.*

— *Pierrette Benoît, répondit-elle.* » (p.108).

Dans ce passage, le narrateur entre dans la mémoire de Mouchot, et il le montre par l'inscription des mots « reconnu » et « vu ». Ces deux passages montrent que le narrateur s'engage à inventer des petites scènes de dialogue, en donnant une intrigue romanesque en racontant les petites histoires d'amour de Mouchot.

Nous citons ainsi : « — *Même Dieu n'a pas pitié de moi, pensait-il.* » (p.113). Ce passage est annoncé au présent de l'indicatif, car il s'agit d'un monologue. Ainsi, ce passage montre la capacité du narrateur à entrer dans la pensée de Mouchot.

✓ Pour Maurice de Tastes :

Nous citons : « *La phrase troubla Maurice de Tastes, car la même idée l'avait occupé pendant des années.* » (P.27)

Ce passage est annoncé au passé simple et contient une action au plus que parfait qui précède l'action principale. Ainsi, ce passage montre que le narrateur entre même dans les sentiments du personnage secondaire fictif Maurice de Tastes « Troubla » et à sa mémoire et évidemment montre qu'il sait même son passé.

Bref, le narrateur peut entrer à la pensée des différents personnages et à leurs mémoires et pensées, il connaît bien le passé de différents personnages et même leurs futurs, et cela montre que ce narrateur voit et sait tout alors que sa présence n'apparaît nulle part, cela signifie qu'il apparaît comme un dieu, et la focalisation donc s'agit d'une focalisation zéro.

#### II.3.4. La modalisation

Le narrateur exprime dans ses énoncés son point de vue par rapport au personnage protagoniste Augustin Mouchot en employant des multiples modalisateurs. Ces indices se paraissent clairement dans certains passages, nous citons :

*« Si Augustin Mouchot est un des grands oubliés de la science, ce n'est pas qu'il ait été moins persévérant dans ses explorations, moins brillant de ses découvertes, c'est que la folie créatrice de ce savant têtu, froid et sévère, s'est acharnée à conquérir le seul royaume qu'aucun homme n'a jamais pu occuper : le soleil. »* (p.08).

Ainsi :

*« [...], personne n'imaginait que cet homme anonyme et quelconque ferait un jour la une des journaux et qu'on l'appellerait le « Prométhée moderne ».*  
*Personne n'imaginait qu'au Palais du Trocadéro, vingt ans plus tard, pendant la grande Exposition universelle, on le présenterait parmi cinquante-trois mille inventeur, [...] »* (p.23).

Ces passages montrent que le narrateur prend de la distance par rapport à l'énoncé. L'emploi du mode subjonctif dans le premier passage en conjuguant le verbe « être » au subjonctif passé, et l'emploi du mode conditionnel en conjuguant les verbes « faire », « appeler » et « présenter » au conditionnel présent, indiquent l'incertitude et la subjectivité de l'énonciateur.

### II.3.5. L'étude de la temporalité dans le récit

Pour l'étudier, nous devons aborder quatre points :

#### II.3.5.1. Le temps de la narration : nous distinguons quatre types de narration

- La narration ultérieure : elle évoque une histoire déjà passée, et le récit est au passé.
- La narration antérieure : La narration évoque au futur des événements non encore advenus.
- La narration simultanée : elle se fait au présent et au passé composé, elle est contemporaine de l'action.
- La narration alterné ou intercalée : où l'acte narratif se déplace dans le temps.

Le premier type de narration est bien illustré avec notre corpus, car il s'agit d'une narration ultérieure. Miguel Bonnefoy évoque l'histoire déjà passé d'une personnalité publique, cela est clairement montré dans l'implicite et dans l'explicit, nous citons une partie de l'explicit :

*«Il était midi. C'était le Vendredi 4 Octobre 1912. Mouchot sentit son cœur le lâcher. Il revient une dernière fois par la fenêtre le mont Chélia dans le désert algérien, si clair, si net qu'il eut l'impression qu'un rayon de sable se glissait entre les rideaux. Puis il ferma les yeux. La mort d'Augustin Mouchot survint à l'instant même ou Pierrette revint du marché et entra dans la maison. [...] » (p.125)*

Ce passage montre clairement que le personnage autour duquel se déroule l'histoire est mort en 1912. Cela signifie que la narration évoque une histoire déjà passée.

En outre, le récit est annoncé au passé. Le narrateur use le passé simple pour les actions et l'imparfait pour la description, donc il déclare que l'histoire qu'il raconte est une histoire déjà passée.

#### II.3.5.2. La vitesse de la narration : pour étudier la vitesse nous devons étudier quatre points

- Le sommaire : c'est la narration en quelques paragraphes ou phrases de multiples journées, etc. Il ya beaucoup de sommaires dans ce récit, nous citons : *« Il resta ses trois premières années au lit. Jamais il ne vit la lumière du jour, muré dans l'ombre de sa*

*chambre, veillé par sa mère à la torche.*». (P.11). Dans ce passage, le narrateur résume une durée de trois ans dans une seule phrase.

- La pause : il s'agit des passages descriptifs non narratifs. Nous citons :

*«Le petit appartement où il continua à ses expériences lui parut un empire de la science et son héliopompe, un château. La cuisine était devenue un laboratoire, ses meubles ressemblaient à des dépôts de bois coupé et de cartons de vis, le salon n'était qu'une fabrique de verreries et de plaques en métal, la table, un établi de miroirs couchés et de cylindres en cuivre retournée. Sa chambre était de plus en plus étroite. Se peuplant de l'intérieur comme une huître de perles, et, avec tous ces objets bariolés, elle ressemblait plutôt à un hangar de métallurgie qu'à un début d'atelier. Mais comme tous les savants d'une seule idée, [...] » (p.25).*

Ce passage est une séquence descriptive qui se distingue par l'emploi de l'imparfait et qui entrecoupe la narration pour dessiner l'appartement où travaillait Mouchot dans l'imagination du lecteur. Cette description expressive sert de médiation expressive entre Mouchot et ses sentiments, elle est description comparative du même objet mais de deux points différents, car le même appartement est représenté deux fois et différemment, d'abord selon le point de vue dépréciatif et péjoratif du narrateur, ensuite selon le point de vue appréciatif et mélioratif de Mouchot. La fonction dominante de cette description est organisatrice, car elle organise la narration et le récit et elle caractérise le personnage protagoniste Mouchot indirectement par son appartement et son lieu de travail et elle donne une description de la pensée de Mouchot. Mais, elle a une autre fonction qui est la fonction mimique, car le narrateur tente d'imiter le réel, en décrivant l'appartement de Mouchot comme tout appartement des savants dans leurs débuts pour ajouter un effet de réalité et de la vérité. Enfin, concernant à sa forme, elle est une pause descriptive.

- La scène : est bien illustrée dans le dialogue. Il y'a plusieurs scènes de dialogues dans le texte, nous citons une :

*«—On m'a dit qu'il y avait des chambres à louer, dit lentement Mouchot. Elle planta ses yeux sur lui. Alors Mouchot reconnut la femme terrifiante de la montgolfière qu'il avait vue dans son rêve, trente-trois ans auparavant, la vieille de sa démonstration dans les jardins de Saint-Cloud. Il la revit pareille que dans ce sont lointain, cachée dans les volutes des nuages, la bouche pleine d'œufs noirs, et un frémissement s'empara de son corps.*

*— Des chambres ? répéta-t-elle en le toisant. C'est pas un hôtel ici. Y'en a qu'une.*

*Elle regarda Mouchot de haut en bas.*

*— Votre nom, c'est quoi ?*

*— Augustin Mouchot. Et vous ?*

*Elle fit un silence.*

*— Pierrette Benoît, répondit-elle. » (p.108).*

Ce passage montre que le narrateur entre des scènes de dialogue et qu'il narre attentivement.

- L'ellipse : est la durée où le récit se passe sous silence. Il y a trois types d'ellipses : les ellipses explicites avec indication, les ellipses implicites et les ellipses purement hypothétiques. Il y en beaucoup dans notre corpus, nous citons : « *Deux jours plus tard, il était de retour à Tours.* » (p.41). Ainsi, nous citons : « [...] *deux ans plus tard, l'armée régulière fusilla vingt mille communards, [...]* ». (P.62). Enfin, nous citons : « *Deux ans après la guerre, le tumulte retomba, une république s'installa, et ce nouvel air ambiant rétablit les forces de Mouchot.* » (P.67). Ces passages sautent des périodes précisées pour arriver à narrer les événements importants qui viennent de se passer plus tard.

### II.3.5.3. La fréquence de la narration : nous distinguons quatre types de récits

- Le récit singulatif : est le récit dans lequel le narrateur raconte une fois ce qui s'est passé une fois.
- Le récit à effet réaliste : est le récit dans lequel le narrateur raconte plusieurs fois ce qui s'est passé plusieurs fois.
- Le récit répétitif : est le récit dans lequel le narrateur raconte plusieurs fois ce qui s'est passé une fois.
- Le récit itératif : est le récit dans lequel le narrateur raconte une seule fois ce qui s'est passé plusieurs fois.

Le premier type de récit est présent dans notre corpus, car le narrateur narre une seule fois ce qui s'est passé une fois.

### II.3.5.4. L'ordre de la narration : nous distinguons entre

- L'homologue : c'est le récit où le narrateur relate les événements en suivant un ordre chronologique.
- Le discordance ou les anachronies : c'est le cas du récit qui n'est pas chronologique. Nous distinguons :
  - Les prolepses : c'est un procédé narratif qui met un événement en avance.
  - Les analepses : c'est le retour en arrière en faisant des flash-backs.

Le récit de notre corpus suit un ordre chronologique, nous citons :

« *Le lendemain, on nomma l'enfant Augustin Mouchot.* » (p.10).

« *À onze ans, il se mura dans une retraite profonde.* » (p.13).

« *À quinze ans, il avait déjà toutes les maladies des vieux.* » (p.14).

« Deux mois plus tard, l'armée régulière fusilla vingt mille communards, fit prisonniers quarante mille parisiens, ni quand on déporta, on exila, on exécuta à tour de bras. » (p.62).

Ces passages montrent l'ordre chronologique de récit. Mais, ce récit contient quelques anachronies. Nous citons :

«Personne n'imaginait qu'au palais du Trocadéro, vingt ans plus tard, pendant la grande Exposition universelle, on le présenterait parmi cinquante-trois milles inventeurs, seize millions de visiteurs, [...]» puis il continue : « Mais tout ceci n'arriverait qu'en 1878. Sous l'hiver d'Alençon, ce 4 mars 1861, Mouchot ne soupçonnait rien du destin fabuleux qui le guettait quand, [...] » (p.23),« Il fit ses préparatifs lentement, tandis que le souvenir de cette femme lui revenait en mémoire par fragment, puis l'oublia définitivement jusqu'au jour où, trente-cinq ans plus tard, il la croiserait dans un taudis de la rue de Dantzig. » (p.38).

Ainsi :

«Émile Zola était dans le public. Il fut si impressionné que vingt ans plus tard, quand il publia (*Le travail*), il pensa à cette innovation et lui rendit hommage en évoquant « ces savants qui sont parvenus à imaginer de petits appareils qui captaient la chaleur solaire et la transformaient en électricité ». » (p.103).

Dans ces trois passages, le narrateur évoque des événements qui ne sont pas encore passés au moment de la narration. Le narrateur met des événements en avance, ce qu'on appelle les prolepses.

D'ailleurs, le narrateur fait des flash-backs et des retours en arrière, nous citons : « Alors Mouchot reconnut la femme terrifiante de la montgolfière qu'il avait vue dans son rêve, trente-trois ans auparavant, [...] » (p.108). Ce passage nous renvoie à la perspective rétrospective au passé de l'exofiction.

### II.3.6. L'étude de personnage

Le personnage est une création fictive créée par le romancier.

#### II.3.6.1. Selon le modèle sémiotique

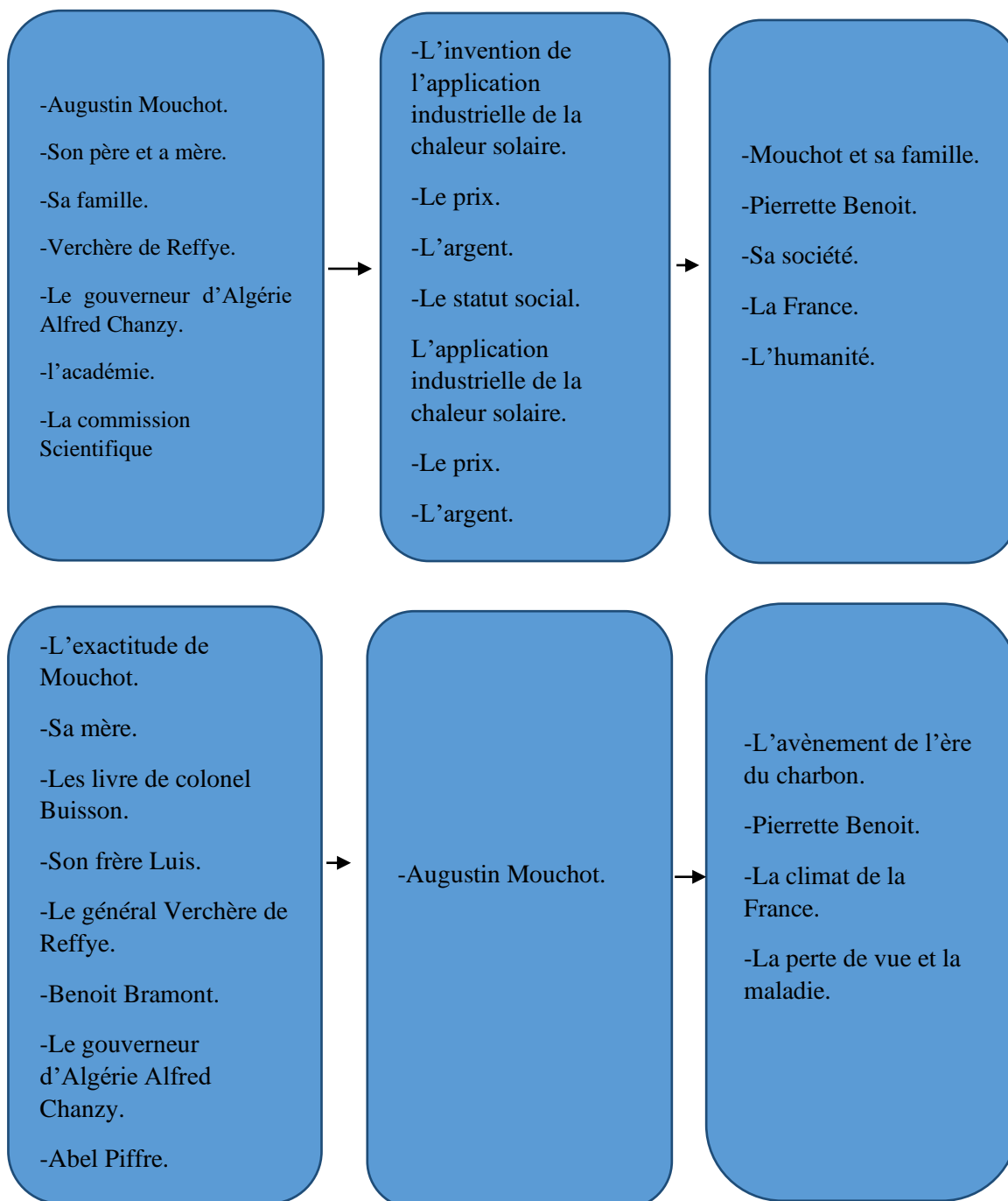
Les éléments du récit sont : les personnages (deux au minimum), le temps, le lieu, l'action et la description. L'analyse sémiotique de Greimas décompose l'action en six éléments ou actants.

L'analyse sémiotique s'intéresse à ce que fait le personnage. En sémiotique, nous ne parlons pas de « personnage », mais nous parlons de trois concepts : l'acteur, l'actant et le rôle thématique, qui remplacent la notion de personnage et interviennent à des niveaux différents : le niveau de la manifestation, le niveau profond et le niveau de surface.

D'après les travaux de Greimas, le premier concept intervient au niveau de la manifestation, l'acteur est l'unité qui fait les actions et il est la notion la plus proche possible de la notion de personnage. Mais, l'actant intervient au niveau de surface, il est le rôle que les acteurs doivent prendre en charge. Greimas a précisé six rôles actantiels ou actants, qui sont : le destinataire qui incite à faire l'action, le destinataire qui bénéficiera de l'action, le sujet qui fait l'action, l'objet voulu, l'adjuvant qui facilite l'action et l'opposant qui empêche l'action.

Du plus, ces actants peuvent être anthropomorphes, c'est à dire un être humain, un animal ou autre, un élément inanimé concret comme la montagne, le soleil... ou un concept comme le courage. Aussi, ces actants peuvent être actifs en faisant une action ou passif en permettant la réalisation d'une action par le fait de ne pas faire l'action obligé à la faire. Ainsi, ces actants peuvent être une qualité d'une personne, c'est-à-dire une partie, un individu ou un groupe d'individus. Enfin, un seul acteur peut effectuer plusieurs actants, et un seul actant peut contenir plusieurs acteurs.

Le schéma actantiel de Greimas :



D'ailleurs, le rôle thématique, intervient au niveau de surface, il désigne la figure de l'acteur ou désigne une identité psychologique ou sociale.

### II.3.6.2. Selon le modèle sémiologique

#### II.3.6. 2.1. Les personnages

L'analyse précédente est reformulée par Philippe Hamon à une démarche qui prend en compte ce qui est le personnage, en disant que l'actant a un portrait aussi.

D'après les travaux de Philippe Hamon, il y a trois catégories de personnages de récit :

- Les personnages référentiels : qui sont le reflet de la réalité, comme les personnages historiques ou méthodologiques.
- Les personnages embrayeurs : qui renvoient au plan de l'énonciation.
- Les personnages anaphores : ils servent la cohésion du récit, comme les prophètes.

Dans notre modeste travail, nous allons nous intéresser aux personnages référentiels, dans le cas de notre corpus historiques et politiques. Comme le cas d'Augustin Mouchot le savant supporté par le général Verchère de Reffye à l'époque de Napoléon III, et par le gouverneur d'Algérie Alfred Chanzy, c'est un personnage référentiel historique qui doit être reconnu dans l'Histoire de la France.

Philippe Hamon propose trois champs qui permettent d'analyser le personnage : l'être, le faire et l'importance hiérarchique. D'après ce schéma, nous allons essayer d'analyser le personnage protagoniste de notre roman *L'inventeur* selon la théorie de Philippe Hamon.

#### II.3.6.2.1.1. L'être

##### II.3.6.2.1.1.1. L'identité

- Le nom : Augustin Bernard Mouchot est un personnage et personne réel dans *L'inventeur*, car l'inscription du nom propre, et complet, assure l'effet du réel. Aussi, concernant à la motivation de ce nom, le premier prénom « Augustin » qui signifie en anglais le mois d'Août pourrait renvoyer à la chaleur de la volonté du personnage Augustin et sa relation avec le soleil. Ainsi, le deuxième prénom qui signifie le nom propre d'un lieu français signale l'origine du personnage qu'il est français. Enfin, le nom « Mouchot » est composé de deux mots, le mot « mouche » qui signifie en médecine « images des filaments ou point brillants et colorés »<sup>68</sup> ou « berluie » qui signifie lésion de la vue<sup>69</sup>, et le suffixe « ot » qui signifie « dérivé » ou « petit »<sup>70</sup>, signale la brillance créatrice du personnage. En effet, le nom propre complet de ce protagoniste, dit « anthroponyme » chez les spécialistes de

<sup>68</sup>[https://play.google.com/store/apps/details?id=livio.pack.lang.fr\\_FR](https://play.google.com/store/apps/details?id=livio.pack.lang.fr_FR)

<sup>69</sup>*Ibid.*

<sup>70</sup>*Ibid.*

l'onomastique littéraire, a une relation à la fois, avec les caractéristiques de ce protagoniste, sa maladie, le lieu où il fait l'action d'inventer, et la période dans laquelle il vivait. D'ailleurs, tout au long du récit le narrateur appelle son protagoniste par son nom et non pas par son prénom, cela renvoie aux caractéristiques de l'exofiction.

- La dénomination : Le narrateur appelle le personnage « Augustin Mouchot » : un « grand oublié », lorsqu'il dit : « *Si Augustin Mouchot est un des grands oubliés de la science, [...]* » (p.08). Cette appellation, induit un lien affectif d'admiration du narrateur avec son protagoniste.

#### II.3.6.2.1.1.2. Le portrait : il caractérise le personnage

- Le corps : D'après le passage suivant, nous pourrions dire qu'Augustin Mouchot a un portrait corporel différent, mais cette différence et ces exceptions le posent dans la condition de la recherche : « *Cette carence de vitamines s'accroît par la venue de l'été et couvrit sa peau d'une constellation de boutons rouges, de squames sèches, de fétides inflammations en plaques arrondies.* » (p.11).
- L'habit : Augustin Mouchot porte des vêtements simples, car il est pauvre, mais il est propre et il essaie d'être élégant pour les grands événements de sa vie. Voici les passages qui le montrent : « *Le dernier jour d'août, il se leva, fit sa toilette et se parfuma la moustache de musc poivré, se leva les dents avec de la poudre crayonneuse aromatisée à la menthe et se couvrit les épaules d'une cape en velours vermeille, [...]* » (p.38). Ainsi:
 

*«Mouchot, bien que malade, voulut se rendre à la remise du prix. Seul chez lui, il eut du mal à trouver, au fond d'une grande malle en malle, son unique costume, qu'il n'avait pas porté depuis son retour d'Algérie, enlaidi par le temps, enroulé dans des journaux du siècle précédent, qu'il dut arracher aux mites qui avaient déjà commencé à en grignoter les coutures.» (p.124).*
- La psychologie : Augustin Mouchot est présenté dans le récit comme un guerrier actif et ambitieux qui « veut plus qu'il peut et sait plus qu'il doit ». Le narrateur met en lumière sa folie d'invention. Voici le passage qui le montre : « *et Mouchot, au milieu de tout ça, se mêlant à la foule, pensait au soleil.* » (p.61). Mais, ce qui caractérise Mouchot vraiment, est son caractère paradoxal, car il est un homme du froid qui sacrifie sa vie, malgré la maladie, au chaud, un homme qui vient de l'ombre mais qui arrive à la lumière, et un homme qui commence du quotidien mais qui arrive au succès.

- La biographie : le narrateur raconte des parties différentes de la vie de Mouchot, depuis sa naissance jusqu'à sa mort, ce qui construit chez le lecteur un regard précis sur lui.

D'ailleurs, Le narrateur décrit le protagoniste Augustin Mouchot sur le plan physique, sur le plan vestimentaire, sur le plan psychologique, et sur le plan biographique.

### **II.3.6.2.1.2. Le faire**

#### **II.3.6.2.1.2.1. Les rôles thématiques**

Le personnage d'Augustin Mouchot dans le récit aux plusieurs rôles thématiques. Nous allons nous intéresser à son rôle comme un jeune homme français pauvre et fils d'un serrurier, qui grandit dans un village français pauvre à l'époque de Napoléon III et dans les premières années de la colonisation d'Algérie, et dans une société qui n'oblige pas aux parents d'envoyer leurs enfants à apprendre et une société dans laquelle les enfants travaillent et de bonne heure, mais qui arrive à étudier et à devenir un professeur de mathématiques puis un savant qui conforte toutes les difficultés et invente l'application industrielle de la chaleur solaire et joue un rôle important dans le progrès scientifique de la France.

#### **II.3.6.2.1.2.2. Les rôles actantiels**

Son programme narratif : le rôle actantiel de Mouchot se répartit en trois axes :

- Le savoir : Augustin Mouchot possède le savoir qu'il avait emmagasiné à travers les livres englobés dans la bibliothèque scientifique de l'appartement du colonel Marius Buisson, tel que certains livres des savants : Simier R. du Roi, Drebbel, Marsini, Kircher, Franchot, Adam Lonitzer, Archimède, Horace Bénédicte de Saussure. Nous citons : « *Un livre l'amena à un autre.* » (p.18).
- Le vouloir : la relation entre la maladie de Mouchot et le savoir qu'il a appris suscite la curiosité d'Augustin et elle le guide à chercher et à inventer. Nous citons : « *Ce fut un médecin de Dijon qui, entra par hasard dans la serrurerie, l'examina avec plus d'attention et déclara qu'il ne s'agissait pas de lèpre, mais d'un trouble épidermique dû au manque de soleil.* » (p.11). Ainsi : « *Cette lecture le prolongea dans une série de curiosité autour du soleil.* » (p.18).
- Le pouvoir : Augustin Mouchot bénéficie du support de plusieurs personnages historiques tel que le commandant Verchère de Reffye, l'empereur Napoléon III, le gouverneur d'Algérie Alfred Chanzy, le chercheur Abel Pifre et autres. En effet, les travaux d'Augustin séduisent même les journalistes tel que le journaliste rédacteur

en chef d'un quotidien politique et littéraire M. About. « [...] *un journaliste [...], écrivit un papier sur lui.* » (p.34).

Donc, le rôle actantiel d'Augustin est défini par les actions et les efforts qu'il fait pour arriver à inventer la machine industrielle de la chaleur solaire puis à exposer son invention dans une période pleine d'instabilité politique et de guerres. En effet, Augustin Mouchot est le sujet de l'action centrale du récit.

### II.3.6.2.1.3. L'importance hiérarchique

L'importance hiérarchique du protagoniste Augustin Mouchot comme le héros du récit, est retenue en prenant en compte :

#### II.3.6.2.1.3. 1.La différentialité

- Sa qualification : la figure d'Augustin Mouchot présente un physique particulier qui la distingue des autres personnages aux yeux du lecteur. En effet, Mouchot a un physique exceptionnel par rapport au jeune normal, et plus exceptionnel par rapport à un inventeur. Mouchot, d'un côté, était fragile, il avait une peau couverte de boutons rouges, et il avait toutes les maladies des vieux dès l'âge de quinze ans, nous citons : « *Cette carence de vitamines s'accroît par la venue de l'été et couvrit sa peau d'une constellation de boutons rouges, de squames sèches, de fétides inflammations en plaques arrondies.* » (p.11). Mais de l'autre côté, il se caractérise par une exactitude excellente, nous citons : « *là où d'autres enfants auraient fait des erreurs, il était d'une exactitude effrayante.* » (p.12). Évidemment, Mouchot est la figure la plus décrite. Enfin, ces caractéristiques font de Mouchot la figure autour de laquelle s'organise ce récit, et elles le donnent le statut du héros de ce récit.
- Sa distribution : la figure d'Augustin Mouchot est la figure qui apparaît le plus souvent et le plus longtemps, et, dans des endroits stratégiques, car elle apparaît dès la première page du texte, sa naissance et son enfance sont racontées dès la troisième page, elle est présente dans tous les chapitres du roman et tout au long du roman jusqu'à la dernière page, et elle occupe la majorité des débuts et des fins de chapitres. Enfin, cette fréquence donne à Mouchot le statut du héros de ce récit.
- Son autonomie : dans ce récit, Augustin Mouchot est le seul lien entre les personnages secondaires présentés dans le récit. Ce rapport donne à Mouchot l'importance pour être le personnage central du récit.

- Sa fonctionnalité : la fonctionnalité d'Augustin Mouchot est différentielle, car, ce personnage s'engage à inventer, il accomplit l'action d'inventer malgré qu'il ne réussît pas toujours, et il continue à lutter contre les difficultés. Évidemment, cette lutte lui accorde le statut du héros du récit.

#### II.3.6.2.1.3.2. La suite de différentialité

- **La pré-désignation conventionnelle** : le genre de l'exofiction impose que son héros soit jeune, optimiste et courageux et qu'il travaille dur. En effet, la figure d'Augustin Mouchot a toutes ses caractéristiques, donc elles lui accordent le statut du héros.
- **Le commentaire explicite du narrateur** :

Le narrateur désigne Augustin Mouchot comme « *un des grands oubliés de la science* » (p.08). Ainsi, il le désigne et il le décrit, plusieurs fois, comme « ce savant ». Ces désignations et dénominations montrent le lien qui lie le narrateur à son héros Augustin Mouchot.

D'ailleurs, l'importance hiérarchique permet de définir la relation entre le protagoniste Augustin Mouchot et les autres personnages référentiels historiques et les personnages fictifs. Il a rencontré un grand nombre des hommes du pouvoir qui, directement ou indirectement, l'ont aidé à exposer sa machine.

- **Jean Roussin** : il est une personne et un personnage réel, qui est un personnage secondaire dans le récit. Il est le grand-père maternel d'Augustin Mouchot, il est décrit comme un jeune Bourguignon qui vend inconsciemment le secret de la Royaume, pour avoir son propre projet et pour se marier. Il est donc pour Augustin un adjuvant et un opposant, dans un même temps. Ce passage le montre clairement:

*« Ce n'est que bien des années plus tard, devant une foule en délire, lorsque sa tête roula sur l'échafaud, qu'un jeune homme nommé Jean Roussin, assistant au spectacle, trouva une clé en argent dans la boue, cachée dans une touffe de cheveux, et la vendit rue Saint-Denis pour quelques sous, sans imaginer qu'il tenait entre ses mains le secret le mieux gardé du royaume. » (p.09).*

- **Marie Roussin** : elle est une personne et un personnage réel, qui est un personnage secondaire dans le récit. Elle est la dernière fille des cinq filles de Jean Roussin et la mère d'Augustin Mouchot. Elle est présentée comme une jeune fille sur le plan thématique, et comme un adjuvant sur le plan actantiel :

*« Ce fut sa mère qui s'en aperçut avant tout le monde. Un soir où, l'aidant à l'atelier, elle le vit défaire, puis rassembler à une vitesse vertigineuse*

*les combinaisons d'un boîtier. Elle décida de l'arracher à cette vie d'artisan de l'ombre, pressentant secrètement que cet enfant maladif, fragile et délicat, était peut-être le seul être de ce hameau à pouvoir un jour ouvrir les portes de Paris. Elle entendit de l'été et, début septembre, prit son fils par le bras, traversa la place de l'église et se rendit à l'entrée de la seule école du village.» (p.12-13).*

- **Saturnin Mouchot** : il est une personne et un personnage réel, qui est un personnage secondaire dans le récit. Il est le père d'Augustin Mouchot. Il est présenté comme un simple apprenti de Jean Roussin sur le plan thématique, et un adjuvant pour Augustin sur le plan actantiel :

*«Saturnin Mouchot, en revanche, aperçut dans cette fragilité une force à exploiter. Il voyait bien que son fils était trop fluet, trop menu, pour exercer un métier aussi dur que celui de serrurier, mais il avait cependant noté chez lui des petites mains agiles et des doigts fins, peu fréquents dans la lignée Mouchot, parfaitement adaptés aux activités de précision.» (p.12).*

- **Marius Buisson** : il est une personne et personnage réel, il est un personnage historique et secondaire dans le récit. Il est présenté comme un vieil officier sur le plan thématique, et comme un adjuvant sur le plan actantiel. Nous citons : *«Marius Buisson avait acquis de logement après une vie de services auprès de la garde impériale. C'était un vieil officier de l'armée, [...] » (p.16).*

Le narrateur montre son savoir d'après sa connaissance des livres des savants tels que : Simier R. du roi, Drebbel, Marsini, Kircher, Franchot, Adam Lonitzer, Archimède, Horace Bénédicte de Saussure, John Herschel, Euclide Anthémius de Trales, etc.

- **M. Langlais** : il est une personne et un personnage réel, et un personnage secondaire dans le récit. Il est le proviseur du lycée d'Augustin Mouchot. Il est présenté comme être bien habillé et comme un adjuvant pour Mouchot. Voici le passage qui le montre : *« Il prendrait rendez-vous avec M. Langlais, le proviseur de son lycée, qui le recevrait avec un costume en feutre noir et un col serré, et à qui il présenterait sa démission.» (p.22).*
- **Abel Pifre** : il est une personne et un personnage réel, et qui est un personnage historique et secondaire dans le récit. Il est présenté comme un ingénieur-savant sur le plan thématique et comme un adjuvant pour Mouchot sur le plan actantiel.
- **Charles Violet**: il est une personne et personnage réel, qui est un personnage secondaire dans le récit. Il est présenté comme un propriétaire négociant qui loue des appartements : *« [...] où le propriétaire, Charles Viollet, négociant rue Bonaparte, louait des appartements.» (p.25).*

- **Maurice de Tastes** : il est une créature fictionnelle, qui est un personnage secondaire dans le récit. Il est l'ami d'Augustin Mouchot. Il est présenté comme un homme de petite taille, un pensionnaire et un ancien chercheur traumatisé de la science sur le plan thématique, et un adjuvant qui lui donne des conseils sur le plan actantiel : « *Maurice de Tastes avait raison : il fallait d'abord montrer son travail au grand jour.* » (p.28).
- **M. Borgnet** : il est une personne est un personnage réel, qui est un personnage secondaire dans le récit. Il est le directeur du lycée d'Augustin Mouchot, : « *Il traversa la cour de l'école jusqu'au bâtiment principal, monta les quatre étages et frappa à la porte du Proviseur, M. Borgnet, sans avoir pris rendez-vous.* » (p.28).
- **Louis Mouchot** : il est une personne et un personnage fictif, qui est un personnage secondaire dans le récit. Il est le frère d'Augustin Mouchot. Il est présenté comme un adjuvant qui supporte Augustin moralement, nous citons : « *[.] au point que même Louis Mouchot, son frère cadet, dans une impulsion familiale, décida de faire les trois cents kilomètres de diligence de Semur-en-Auxois jusqu'à Tours, [...]* » (p.31). Ainsi, : « *Il ne restait plus, au milieu des bâtisses du lycée, que quelques professeurs solidaires, son frère Louis, [...]* » (p.33).
- **M. About** : il est une création fictive, qui est un personnage secondaire dans le récit. Il est un journaliste qui a écrit sur Mouchot. Il est présenté comme un rédacteur en chef, et comme un adjuvant pour Mouchot, « *[...], lorsqu'un journaliste, rédacteur en chef quotidien politique et littéraire, un de ceux qui étaient assis au dernier rang, connu sous le nom de M. About, écrivit un papier sur lui.* » (p.34).
- **Raphaël Bischoffsheim** : il est une création fictive, qui est un personnage secondaire dans le récit. Il est présenté comme un amateur d'astronomie et comme un adjuvant, et la suite du dernier passage le montre clairement : « *Il fut lu avec un grand intérêt par un certain Raphaël Bischoffsheim, protecteur des hommes de sciences, grand amateur d'astronomie, qui rendit compte de cette histoire à un autre homme, le commandant Verchère de Reffye, [...]* » (p.34).
- **Jean Baptiste Auguste Philippe Dieudonné Verchère de Reffye** : il est une personne et personnage réel, qui occupe le rôle d'un des personnages secondaires dans le récit. Il est le supporteur d'Augustin Mouchot. Il est présenté comme un bel homme, un commandant ayant une importante carrière militaire et un strasbourgeois sur le plan thématique, et comme l'un des plus importants adjuvants sur le plan actantiel : « *Au bout de deux heures, le commandant lui demanda la*

*fourniture de quelques appareils, ainsi qu'un mémoire sur ses travaux, afin de la présenter à l'empereur qu'il devait retrouver, [...] » (p.36). Aussi, :« Il fallait que le commandant Verchère de Reffyeannonçât une prime d'un montant généreux pour encourager les plus indécis, [...] » (p.47).*

- **Napoléon III** : il est une personne et personnage réel, qui est un personnage historique et secondaire dans ce récit. Il est le dernier empereur de la France. Il est présenté comme un président sur le plan thématique, et comme un adjuvant sur le plan actantiel : « *Mais à la place d'un empereur majestueux, portant la moustache la plus célèbre d'Europe, il vit paraître un vieillard mafflu, fatigué par le pouvoir, [...] » (p.40). Ainsi : « *Malgré la pluie, l'empereur avait été convaincu.* » (p.42).*
- **Choderlos de Laclos** : il est une personne et personnage réel, qui est un personnage historique secondaire dans ce récit. Il est l'écrivain de (*Liaisons dangereuses*).
- **Benoît Bramont** : il est une créature fictionnelle, qui est un personnage secondaire dans le récit, car il est présenté de façon absolue : « *un des plus anciens ouvriers de Meudon, un certain Benoît Bramont, un géant dans la quarantaine, [...] » (p.47). Il est présenté comme un ouvrier sur le plan thématique, et comme un adjuvant sur le plan actantiel.*
- **M. Viven** : il est une créature fictionnelle, qui est un personnage secondaire dans le récit fictif de BenoîtBramont. Il est présenté comme un chapelier : « *La première dette était pour ce chapelier surnois qui l'avait autre fois dépouillée au jeu de cartes et, voyant qu'il ne pouvait pas payer, lui enfoncé un couteau de cuisine au fonde de l'abdomen.* » (p.52). Ce passage montre qu'il est présenté comme un adjuvant qui pousse Bramont à aider Mouchot.
- **Le médecin sans nom** : il est une créature fictionnelle, qui est un personnage secondaire dans le récit fictif de BenoîtBramont, le narrateur dit : « *[...], assis à la même table de jeu, avait dû le recoudre en catastrophe sur un tapis de cartes ensanglantées.* » (p.52).
- **Le dictateur Antonio Guzmán Blanco** : il est une personne et personnage réel, qui est un personnage secondaire dans le récit fictif de Benoît Bramont. Le narrateur dit : « *Il travailla en tant qu'armateur, artilleur, puis intégra les cercles militaires et finit par accompagner le dictateur Antonio Guzmán Blanco dans ses compagnes andines.* » (p.53).

- **La jeune fille sans nom** : elle est une créature fictionnelle qui est un personnage secondaire dans le récit fictif de Benoît Bramont. Elle est sa femme.
- **Octavio** : il est une créature fictionnelle, qui est un personnage secondaire dans le récit fictif de Benoît Bramont. Il est l'enfant de Benoît Bramont.
- **Hausmann** : il est une personne et personnage réel, qui est un personnage secondaire dans le récit. Nous citons : « *tandis qu'Hausmann transformait la ville en perçant des artères et en élargissant les places, [...]* » (p.58).
- **Ericsson** : il est une personne et un personnage réel, qui occupe dans le récit de Mouchot le rôle d'un des personnages historiques et secondaires. Il est présenté comme un inventeur suédois sur le plan thématique, le narrateur déclare : « *[...], Il prit connaissance des travaux d'Ericsson de l'autre côté de l'océan.* » (p.58). Le narrateur le présente clairement comme un opposant sur le plan actantiel lorsqu'il continue : « *Mouchot, apprenant la nouvelle, ne put dormir pendant une semaine.* » (p.59).
- **Donati** : il est une personne et personnage réel, qui est un personnage historique et secondaire dans le récit de Mouchot. Il est présenté comme un inventeur, et comme un opposant, le narrateur déclare : « *Mouchot eut l'intuition qu'il devait accélérer sa publication, Il ne voulut pas perdre de temps.* » (p.60).
- **Michelle René** : elle est une créature fictionnelle, qui est un personnage secondaire dans le récit de Mouchot. Il est la première femme qu'a connu Mouchot. Il est présenté comme une jeune femme qui fuit, et comme un opposant, car il le fait sentir mal : « *Il assurait qu'il n'était que de passage.* » (p.64). Elle devient homme : Michel René.
- **M. Paul Faure** : est une personne et personnage réel, qui est un personnage secondaire dans le récit de Mouchot. Il est : « *Le recteur de l'académie de Poitiers, [...]* » (p.68). Il est présenté comme un adjuvant sur le plan actantiel.
- **Alfred Chanzy** : il est une personne et personnage réel, qui est un personnage historique et secondaire dans le récit de Mouchot. Il est présenté comme un gouverneur, dit : « *Le gouverneur d'Algérie, Alfred Chanzy, [...]* » (p.71). Ce personnage historique est présenté comme un super adjuvant sur le plan actantiel de Mouchot.
- **Le cavalier sans nom** : il est une créature fictionnelle, qui est un personnage secondaire dans le récit de Mouchot. Il est présenté comme un cavalier, et comme

un adjuvant : «— *Le gouverneur m'envoie pour vous escorter jusqu'à Alger, lui annonça le cavalier.* » (p.74).

- **Le jeune garçon en Djellaba** : il est une créature fictionnelle et un personnage secondaire dans le récit de Mouchot. Il est présenté comme un garçon pauvre, et comme un adjuvant : « [...], *qui lui demanda de le suivre dans les galeries de la maison.* » (p.74).
- **Émile Muller** : il est une personne et un personnage réel qui est un personnage secondaire dans l'histoire d'Abel Piffre. Il est présenté comme le professeur d'Abel Piffre et son patron, et comme un adjuvant car il était le lien entre Augustin Mouchot et Abel Piffre.
- **Raoul Pictet** : il est une personne et personnage réel qui est un personnage historique et secondaire dans l'histoire d'Abel Piffre. Il est présenté comme un inventeur, le narrateur souligne : « *Il jugea que l'invention de Pictet, au milieu de toutes les autres, affrontait avec une arrogance fascinante les travaux de la nature et dépassait la limite de la science.* » (p.85). Il est présenté comme un adjuvant pour Abel Piffre, pour le binôme Mouchot-Piffre
- **Les cinq guides kabyles sans nom** : ils sont des créatures fictionnelles, et des personnages secondaires dans le récit de Mouchot. Ils sont présentés comme des guides sans nom, et comme un adjuvant.
- **Le cheikh OuledHamzag** : il est une personne et personnage réel, qui joue le rôle d'un personnage secondaire dans le récit de Mouchot. Il est présenté comme le cheikh de l'Aurès et de djebel Chélia, dit : « *Le cheikh OuledHamzag insista pour le guider lui-même, [...]* » (p.96). Ce passage montre aussi qu'il est présenté comme un adjuvant sur le plan actantiel.
- **Émile Zola** : il est une personne et personnage réel qui joue le rôle d'un des personnages historiques et l'un des personnages secondaires dans le récit de Mouchot. Il est présenté comme un personnage historique et écrivain important qui aide à se rappeler de Mouchot. Voici le passage qui le montre : «*Émile Zola était dans le public, Il fut si impressionné que vingt ans plus tard, quand il publia Travail, il pensa à cette invention et lui rendit hommage [...]*» (p.103).
- **Pierrette Benoît** : elle est une personne et un personnage réel qui joue le rôle d'un des personnages secondaires dans le récit de Mouchot. Elle est sa femme. Il est présenté comme une femme pauvre et dure, et comme un opposant : «*Elle interdisait à Mouchot d'ouvrir.*» (p.122).

- **Le policier et le criminel** : ils sont des créatures fictionnelles figurées comme des personnages secondaires.
- **Charles Mouchot** : il est une créature fictionnelle et un personnage secondaire. Il est présenté comme un criminel et comme un opposant. Nous citons : «*Début février, il trouva un homonyme, un certain Charles Mouchot [...]*» (p.117).
- **Le conseiller de ministre sans nom** : il est une créature fictionnelle et un personnage secondaire présenté comme un conseiller du l'instruction publique et comme un opposant : «*[...], le reçoit avec froideur dans son cabinet et écoute son conviction sa plainte désarticulée, [...]*» (p.117).
- **La cousine de Pierrette sans nom** : elle est une créature fictionnelle et un personnage secondaire du deuxième degré, présentée comme un opposant.
- **Buchotte** : il est une créature fictionnelle et un personnage secondaire dans le récit de Mouchot. Il est présenté comme un commissaire et comme un opposant : «*Pendant l'absence de Mouchot, il s'était introduit dans la maison, avec le commissaire du quartier, un certain Buchotte, et avait procédé à la confiscation des biens.*» (p.119).
- **M. Proust** : il est une personne et personnage réel, qui joue le rôle de l'un des personnages secondaires dans le récit de Mouchot. Il est présenté comme le secrétaire de la Société de la science des amis de Mouchot, et comme un opposant.
- **Hermann** : il est une personne et personnage réel et un personnage secondaire dans le récit de Mouchot. Il est présenté comme un libraire et comme un adjuvant : «*[...], il le conduisit en voiture chez le libraire Hermann, qui connaissait depuis longtemps Mouchot, [...]*» (p.121).
- **Le journaliste sans nom** : il est une personne et personnage réel, et un personnage secondaire dans le récit de Mouchot. Il est présenté comme un journaliste anonyme mais comme celui qui répond à Edmond Bernaert, et comme un adjuvant : «*[...], ce journaliste, répondant au nom d'Edmond Bernaert, écrivit un article qui fit du bruit.*» (p.123).

### II.3.6.2.2. Les traces de l'exofiction dans la présentation des personnages

D'après l'analyse précédente, nous pourrions dire que le narrateur présente les personnages réels et historiques en les définissant avec l'article défini « le » comme un effet de réalité pour indiquer qu'ils doivent être déjà connus par le lecteur alors qu'il présente les personnages fictifs de façon absolue : « une femme », « un homme », etc. Cette diversité dans la présentation des personnages indique clairement le genre de *L'inventeur* qu'il est une exofiction.

Le narrateur a bien brossé le portrait des personnages, spécialement les personnages historiques, sa description était fidèle au réel.

### II.3.6.2.3. L'identification

L'historien de la littérature allemande Hans Robert Jauss dans son ouvrage souligne :

*«L'œuvre littéraire n'a qu'une autonomie relative Elle doit être analysée dans un rapport dialectique avec la société. Plus précisément, ce rapport consiste dans la production, la consommation et la communication de l'œuvre lors d'une période définie, au sein de la praxis historique globale.<sup>71</sup> ».*

D'après les travaux de Hans Robert Jauss, une relation peut s'établir entre la figure de papier et le lecteur. Ainsi, le sentiment qu'elle lui inspire détermine le type d'identification.

Jauss propose cinq types d'identification :

- Identification associative : où le lecteur prend part au cadre.
- Identification admirative : où le lecteur admire un héros parfait.
- Identification par sympathie : où le lecteur éprouve de la pitié pour un héros imparfait.
- Identification cathartique : où le lecteur compatit à la douleur ou rit des difficultés du personnage.
- Identification ironique : où le lecteur sanctionne l'anti-héros.

L'identification par sympathie et l'identification cathartique sont bien illustrées avec notre corpus, car le lecteur, respectivement, éprouve de la pitié pour Mouchot le héros maladif et non chanceux, et compatit à ses douleurs et échecs.

---

<sup>71</sup> JAUSS Hans Robert, *Le lecteur*, Paris, Flammarion, 2002, p.269.

### II.3.6.3. Selon le modèle sémio-pragmatique

L'approche « sémio-pragmatique » d'Umberto Eco est l'étude de la réception de l'œuvre. Eco considère le texte comme : « *une machine paresseuse qui exige au lecteur un travail coopératif, acharné pour remplir les espaces denon-dit ou de déjà dit restés en blanc*<sup>72</sup> ». Cette analyse se focalise sur les procédés qui organisent le rapport du lecteur aux personnages.

D'après les travaux d'Umberto Eco, l'image que le lecteur a d'un personnage et les sentiments qu'elle produit chez lui, dépendent de la façon dont le narrateur le présente, l'évalue et le met en scène. Le narrateur peut présenter le personnage comme un instrument textuel, une illusion de personne ou un prétexte en l'introduisant dans les scènes, qu'on les nomme respectivement : l'effet-personnel, l'effet-personne et l'effet-prétexte.

- L'effet-personnel : les personnages narratifs sont un « support » et des porteurs de « sens » sur le plan actantiel et thématique.
- L'effet-personne : où on étudie le personnage à travers les procédés qui lui donnent vie comme le nom propre, le monologue, les structures de suspense et l'autonomie.

La relation du lecteur aux différents personnages dépend du « système de sympathie ». Autrement dit, le narrateur met en jeu ce système qui est important dans la lecture des romans, lorsqu'il privilégie l'effet-personne.

Ce rapport dépend de trois codes, qui peuvent s'aider ou se différencier dans un même roman, ces codes sont :

- Le code narratif : est le code le plus déterminant et le plus essentiel, car c'est le narrateur qui décide. Ce code concerne le savoir du lecteur sur l'intrigue.
- Le code affectif : concerne le savoir qu'a le lecteur sur le personnage.
- Le code culturel : où le lecteur s'appuie soit sur l'esthétique du texte, soit sur ses valeurs personnelles.
- L'effet-prétexte : le personnage est important car il permet au lecteur de vivre ses aventures et se faire entrer dans les scènes qu'il a vécues.

Dans notre corpus, l'effet-personnel est bien illustré, car les personnages sont un « support » et ainsi ils ont un sens, nous prenons le personnage principal Augustin Mouchot comme un exemple : Mouchot est un sujet, sur le plan actantiel et un fils d'un serrurier et un pauvre professeur de mathématiques, sur le plan thématique.

D'ailleurs, dans notre corpus, l'effet-personne est l'effet privilégié par le narrateur. Le narrateur donne vie à ses personnages en les attribuant des noms propres, dit des «

<sup>72</sup> ECO, Umberto, *Lector in fabula, le rôle du lecteur*, Paris, Frasset & Fasquelle, 1985, p.27.

anthroponymes » chez les spécialistes de l'onomastique, en évoquant leurs vies intérieures et leurs monologues, en intégrant des « structures de suspense » et en focalisant le récit sur Augustin Mouchot. La relation entre le lecteur et les personnages est organisée par les troiscodes. Le code narratif joue le grand rôle car le lecteur ne peut pas s'identifier au narrateur anonyme, mais il peut s'identifier au personnage principal Mouchot et comprendre ce qui lui arrive exactement comme lui. Le code affectif joue un rôle considérable, car le narrateur dès le début du roman décrit le personnage physiquement et psychologiquement pour permettre au lecteur de l'identifier. Enfin, nous avons le code culturel qui dépend de l'esthétique du texte et les valeurs du lecteur

Enfin, l'effet-prétexte est bien illustrée dans notre corpus. Les personnages figurés permettent au lecteur de s'introduire dans les différentes scènes de l'histoire et de vivre avec eux leurs aventures.

### **Conclusion partielle**

Enfin, cette étude narratologique nous permet de déduire que l'auteur de l'exofiction a recours à l'imagination, il fictionnalise quelques personnages historiques réels ainsi qu'il en invente d'autres ce qui nous incite à aller plus loin et s'interroger sur la réalité des faits historiques et sur les frontières entre les faits réels et les faits fictifs dans *L'inventeur*.

**Chapitre III**  
**Les frontières entre la réalité et la**  
**fiction dans *L'inventeur***

## Introduction partielle

Dans la dernière partie de notre travail, nous allons nous intéresser à déterminer les frontières entre la fiction et la réalité dans notre corpus *L'inventeur*, et nous allons distinguer entre les différents faits, ceux qui sont réels et ceux qui sont fictifs, en suivant une analyse sociocritique de Claude Duchet et qui propose et impose une lecture socio-historique de notre roman.

### III.1. Définition de la sociocritique

La sociocritique est une approche d'analyse littéraire, élaborée en 1971 par le théoricien Claude Duchet puis étudiée par un grand nombre de chercheurs. La sociocritique est une approche qui propose et impose une lecture socio-historique du texte littéraire, et dont l'objet central d'étude est la socialité comme ce que Régine Robert, dans son article intitulé « *Le dehors et le dedans du texte* », souligne : « *la façon dont le roman s'y prend pour lire le social, pour inscrire du sociale tout en produisant par sa pratique, du texte littéraire, une production esthétique*<sup>73</sup> ». Mais, pour mieux comprendre la sociocritique qui a attiré l'attention d'un grand nombre de théoriciens et de chercheurs, nous allons mettre en relief leurs idées.

Madame de Staël est parmi les premiers théoriciens qui ont cherché à comprendre l'influence de la religion, la politique et les traditions sur la littérature et à comprendre même l'influence de celle-ci sur eux. Elle souligne dans son ouvrage intitulé *De la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* : « *Je me suis proposée d'examiner quelle est l'influence de la religion, des mœurs et des lois sur la littérature, et quelle est l'influence de la littérature sur la religion, les mœurs et les lois.*<sup>74</sup> ». Pour elle, il est important d'étudier la littérature et l'impact réciproque entre la littérature et chacune d'entre eux.

La sociocritique est une approche littéraire comme Dr. T. Benzeroual souligne dans son document destiné à ses étudiants de la troisième année : « *La sociocritique est une approche du fait littéraire qui s'intéresse à l'univers social présent dans le texte. Elle s'inspire de disciplines proches comme la sociologie de la littérature qu'on a les confondre.*<sup>75</sup> ». Selon lui, la sociocritique « *[...], propose une lecture socio-historique du texte.*<sup>76</sup> », et cela veut dire que nous devons mettre en question les événements du texte et s'interroger s'ils sont réels ou pas.

<sup>73</sup> ROBIN-MAIRE Régine, « Le dehors et le dedans du texte », *Discours social*, 1993, vol. 5, n° 1-2, p.03.

<sup>74</sup> Madame de STAEL, *DE la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Edition Paul van, Genève/Paris, 1959, p.180.

<sup>75</sup> Dr. BENZEROUAL.T, « La sociocritique », ETL, p.01.

<sup>76</sup> *Ibid.*

Puis, il ajoute un passage qui montre d'une manière directe l'existence d'une relation entre la sociocritique et l'exofiction : « *On peut trouver le lien qui existe entre les travaux concernant la sociocritique et ceux qui s'intéressent par exemple à la [...], ou même à la bibliographie du XIX<sup>ème</sup> siècle.*<sup>77</sup> », et cela signifie que dans les récits qui évoque la vie d'une personnalité publique et réelle, peu importe que ce soit une biographie ou une exofiction ou autre, sont faites à être critiqués par le lecteur. Autrement dit, ils sont le lien privilégié pour la critique littéraire sociale et en même temps historique pour une valeur de vérité.

Du plus, Régine Robin et Marc Angenot, dans leur thèse de doctorat « *La sociologie de la littérature* » soulignent :

« [...], elle se caractérise par une tension féconde, mais problématique [...] Travaillant sur les textes dans leurs déterminations sociales et historique, [...]. En maintenant la tension ou la problématique de l'esthétique et du social, elle se démarque à la fois des approches purement formelles (ou herméneutiques, déconstructionnistes, etc.) du texte littéraire et des approches purement contextuelles, institutionnelles, déterministes.<sup>78</sup> ».

Ils confirment que la beauté de texte et la mise en intrigue des événements historiques et du contexte social servent à élargir la lecture du texte, mais qu'elles rendent le texte accessible pour la critique sur la valeur de plusieurs genres de vérité.

D'ailleurs, le fondateur de la sociocritique, Claude Duchet, dans son ouvrage *Une écriture de la socialité*, définit la socialité comme : « *tout ce qui manifeste dans le roman la présence hors du roman d'une société de référence et d'une pratique sociale, ce par quoi le roman s'affirme dépendant d'une réalité socio-historique antérieure et extérieure à lui*<sup>79</sup> », il confirme la présence de deux genres de sociétés dans les romans, la première s'agit de la société historique de référence, et la deuxième s'agit de la société textuelle, ce qui crée un discours social. Puis, il ajoute : « *dimension de la socialité, née de la division de travail, liées aux structures de pouvoir, qu'elle est condition, mais produits de tout discours.*<sup>80</sup> ». Cela veut dire que la socialité, selon lui, signifie la relation entre le dedans du texte et le dehors du texte, et qu'il confirme que la socialité est, grâce à son produit qui est le discours social, « *des croyances réelles d'un individu ou de toute une société*<sup>81</sup> [...] ».

<sup>77</sup> *Idem*, p.02.

<sup>78</sup> ROBIN-MAIRE Régine et ANGENOT Marc, « La sociocritique de la littérature », *Histoire des poétiques*, sous la direction de JEAN Bessière, Eva Kushner, Roland Mortier, Jean Weisgerber, PUF, 1997, p.408.

<sup>79</sup> DUCHET Claude, *Une écriture de la socialité*, Poétique, n°16, 1973.

<sup>80</sup> *Ibid*, p.09.

<sup>81</sup> SENANI Nadjib, « POUR UNE LECTURE SOCIOCRIQUE DE LA TOMBE SOUS LE GRENADIER D'AMAR ZENTAR », Mémoire de Master, Université Mohamed Khider DE Biskra, BISKRA, Le mardi 25 Juin 2019, p.16.

Pour Claude Duchet, le texte littéraire est inséparable de la société et de l'histoire. Ainsi, il confirme que l'élément principal de l'analyse socio-historique, est le sujet textuel qui est le fruit de l'esprit fictionnel et l'imagination de l'écrivain, et non pas l'auteur : « *De point de vue sociocritique, l'accent n'est pas mis sur l'auteur, mais sur le sujet de l'écriture, qu'on ne peut évacuer en parlant de sujet de classe.*<sup>82</sup> ». Donc, L'écrivain ou l'auteur construit des personnages ou des êtres en papier pour exprimer et défendre sa pensée prise de son milieu social et symboliser l'idiologie qu'il défend.

D'ailleurs, ce grand fondateur de la sociocritique, crée et propose trois concepts fondamentaux pour analyser le texte littéraire, qui sont : le hors texte ou la société de référence, le co-texte ou la société de texte, et le discours social.

### III.1.1. Le hors texte

Le hors texte est la société ou l'espace de référence socioculturelle, car l'écrivain reproduit une idée de la société historique, en mêlant les indices de temps et de lieu et les repères spatio-temporels avec les codes sociaux du texte, comme le grand théoricien Claude Duchet, dans son ouvrage théorique *Une écriture de la socialité*, souligne : « *La référence suppose le hors-texte, lieu de rencontre et de connivence entre le lecteur réaliste et son auteur, mais ne se confond pas avec lui. Elle l'englobe mais le dérobe.*<sup>83</sup> ». Cela signifie que cette société historique est usée comme un miroir pour comprendre la structure de la société de texte, il faut que nous ne les combinions pas.

### III.1.2. Le co-texte

La société textuelle du roman est à la base la réflexion de la société de référence. Elle est l'image, de la société de référence, apparente seulement dans le texte. Elle est le monde social imaginé et présenté dans le texte, comme le théoricien Semak Adama souligne :

*«La société du roman renvoie à un ensemble plus grand qui est la société de référence, et qui elle renvoie au hors texte. Dans l'activité de lecture, le lecteur lit toujours plus que ce qu'il lit. Dans l'activité de l'écriture, l'auteur écrit toujours plus que ce qu'il écrit. C'est l'existence d'une société de référence et d'une société historique qui permet ce phénomène<sup>84</sup> [...] ».*

Cela signifie que l'auteur postmoderne sait bien écrire entre les lignes et dans les blancs, et le lecteur comprend tous ces écrits trouvés dans et entre les lignes et dans les blancs.

<sup>82</sup> DUCHET Claude, *Sociocritique*, Fernand Nathan, Paris, 1979, p.06.

<sup>83</sup> DUCHET Claude, *Une écriture de la socialité*, Poétique, 1973, p.451.

<sup>84</sup> SEMAK Adama, *LA sociocritique*, enjeux théoriques, Editions Publibook, Paris, 2013, p.43.

### III.1.3. Le discours social

Le discours social, comme Nadjib Senani souligne dans son mémoire de Master en 2019, est : « *le message véhiculé par le texte du roman en multiple sens à travers certains discours utilisés dans le texte*<sup>85</sup> ». Et il englobe toutes les activités sociales manifestées dans le texte, et, Nadjib Senani ajoute : « [...] rejoint les autres discours de la société : politique, économique, culturelle,<sup>86</sup> [...] », qui appartiennent au même lieu et à la même époque. Autrement dit, comme ce dernier le donne comme définition, : « [...], *Il est une représentation de l'opinion publique de la société.*<sup>87</sup> ». Le discours social, alors, peut exprimer des messages en plusieurs sens : sur la famille, la solidarité, la femme, la religion, etc.

Après avoir présenté ces outils d'analyse, nous passons à l'application de ces outils sur notre corpus *L'inventeur*.

## III.2. La structure du hors et du dedans du texte

### III.2.1. La structure de référence

Miguel Bonnefoy dans les premières lignes de ce roman met la société du roman en comparaison avec la société de référence qui existait dans la réalité, et qui est celle de la France du XIX<sup>ème</sup> siècle, lorsque le narrateur dit :

*« Son visage n'est sur aucun tableau, sur aucune gravure, dans aucun livre d'histoire. Personne n'est présent dans ses défaites, rares sont ceux qui assistent à ces victoires. De toutes les archives de son siècle, la France ne conserve de lui qu'une seule photographie. [...] Or, à cette époque, du début du XIX<sup>ème</sup> siècle, personne ne s'intéressait au soleil. » (p.08).*

Dans ce passage, le narrateur montre qu'il y a un rapport qui existe entre la société du texte et le monde réel, il montre également le rapport qui lie la société du texte à l'Histoire, lorsqu'il inscrit les mots « histoire », « archives », et « siècle », dans des phrases énoncées au présent du mode indicatif, et qui indique la réalité, pour indiquer que la société de référence est celle qui est enregistrée et prise des archives. Ainsi, le narrateur dans ce passage montre que le cadre spatio-temporel où se déroule l'histoire s'agit de la France au XIX<sup>ème</sup> siècle.

---

<sup>85</sup> SENANI Nadjib, « Pour une lecture sociocritique de *La tombe sous le grenadier* d'Amar ZENTAR », *op. cit.*, p.19.

<sup>86</sup> *Ibid.*

<sup>87</sup> *Ibid.*

### III.2.2. La structure de la société du roman

La société du texte se divise en différentes structures :

#### III.2.2.1. La structure sociale

L'action du roman *L'inventeur* se déroule en France et en Algérie, mais elle se commence dans un village, exactement dans un atelier qui se trouvait entre les rues de Pont-July et Varenne, raconte le narrateur : « à l'ombre des rues de Pont-July et de Varenne, à l'endroit le plus éloigné de la lumière, dans l'arrière salle d'un atelier de serrurerie, [...] » (p.10). Ainsi, le narrateur se passe à décrire le cadre spacieux, lorsqu'il raconte :

*« La France, tournant le dos au ciel, s'affaiblit à fouiller les entrailles de la terre pour y extraire, tous les jours, des milliers de tonnes de charbon. Les villes étaient éclairées au charbon, les lits étaient chauffés au charbon, l'encre était fabriquée avec du charbon, [...]. Ainsi, au début du siècle, bien qu'il ait été cher, épuisable et salissant, il n'existait pas une entreprise, pas une profession, pas un art, pas un domaine qui n'ait eu recours, d'une manière ou d'une autre, au charbon. » (p.08-09).*

Alors, dans les villes les habitants mènent une vie civilisée, car ils ont des moyens de confort.

La lecture de ce roman permet de découvrir que la vie dans les villages est totalement différente de celle dans les villes, car à l'instar de cette civilisation, dans ce village il n'y a qu'une seule école, raconte le narrateur : « Elle attendit la fin de l'été et, début septembre, prit son fils par le bras, traversa la place de l'église et se rendit à l'entrée à la seule école du village. » (p.13), cela montre que les villages de la France à cette époque étaient beaucoup moins civilisés que les villes.

Ainsi, le narrateur aborde les conditions de vivre difficiles dans la France en général, et surtout dans les villages, lorsqu'il décrit la vie des enfants dans le village de la naissance de Mouchot, le narrateur décrit : « Mais comme, à cette époque, il était courant qu'un nourrisson meure avant sa première année, comme l'école n'était pas obligatoire, et qu'on faisait travailler les enfants dès qu'ils pouvaient marcher, [...] » (p.10), ce passage montre que la mort des enfants, à l'instar de normal, n'était pas dû à cause du manque de poids qui cause la mort des bébés dans un village civilisé, mais à cause de la pauvreté, de la faim, du fatigue et des difficultés de vie, ainsi il montre l'indifférence vis-à-vis de l'apprentissage, et que les enfants à cause du manque d'argent, allaient au travail dès qu'il pouvaient marcher au lieu d'aller à l'école. Bien évidemment le travail des enfants est interdit en France aujourd'hui, et ce passage aborde la différence entre la société de l'époque et la société d'aujourd'hui sans le dire.

Dans la société du roman, les habitants représentent deux groupes sociaux, celui des ouvriers et des serrureries, et celui des hommes du luxe, du pouvoir et du savoir le narrateur raconte : « [...], un des plus anciens des ouvriers de Meudon, [...] » (p.47), ainsi raconte le narrateur : « *l'atelier impérial de Meudon est un lieu secret, consacré à la recherche sur les innovations militaires.* » (p.34).

### III.2.2.2. Le contexte économique et politique

La lecture socio-historique de *L'inventeur* pour analyser les structures de la société du roman nous conduit à analyser le contexte économique et politique dans cette société :

En effet, dans *L'inventeur*, les français pratiquent plusieurs activités économiques, mais la serrurerie est l'activité économique pratiquée par les villageois, raconte le narrateur :

*« [...], il n'existait pas une entreprise, pas une profession, pas un art, pas un domaine qui n'ait eu recours, d'une manière ou d'une autre, au charbon.*

*Et parmi toutes ces activités, il y'en avait une qui en consommait en grande quantité, car elle consiste à produire une chaleur suffisante pour tordre le fer : la serrurerie.* » (p.09).

Dans ce passage, le narrateur dit plus qu'il dit, car il montre la diversité des activités pratiquées en France à l'époque. Puis, il se passe à montrer l'activité fondamentale qui est la serrurerie et l'activité industrielle du charbon.

D'ailleurs, la lecture de ce roman nous permet de découvrir comment se fait le progrès de la France, car au milieu de la révolution industrielle du charbon, il y a eu des enfants qui ont mort à cause du travail de bonne heure, raconte le narrateur : « *Mais comme, à cette époque, il était courant qu'un nourrisson meure avant sa première année, comme l'école n'était pas obligatoire, et qu'on faisait travailler les enfants dès qu'ils pouvaient marcher, [...]* » (p.10), ce passage met en relief le contexte économique dur de l'époque.

Du plus, ce roman de Bonnefoy aborde plusieurs activités économiques pratiquées par la France comme la colonisation aussi, le narrateur raconte : « *Le gouverneur d'Algérie, Alfred Chanzy, député des Ardennes, qui tenu le poste le plus élevé dans la hiérarchie politique coloniale, [...]* » (p.71), ce passage montre clairement que la colonisation accorde aux français des postes du travail pour bénéficier et transportant les biens des pays colonisés.

Ainsi, le savoir se fait une partie du contexte économique, car le roman annonce le nom des plusieurs professeurs et chercheurs et des métiers scientifiques, le narrateur raconte : « *[...] que Piffre sortit cinq billets de banque, trois pièces d'or et une bourse remplie de monnaie de cuivre, [...]* » (p.104). Ainsi, le narrateur raconte : « *[...], la médaille d'or de l'Exposition universelle, [...]* » (p.89). Ces passages montrent que l'invention et le savoir créent des

postes et des sources d'argent. Évidemment, l'Exposition universelle est un fait réel qui existe réellement dans la réalité.

Enfin, le roman montre le contexte économique en Algérie, et qui est catastrophique, le narrateur ajoute : « [...], lorsqu'un enfant de dix ans aux pieds nus, [...], lui demanda de le suivre vers une cabane en contrebas du village. » (p.74), ce passage montre la pauvreté du peuple algérien, car personne ne peut courir pieds nus, et montre que l'Algérie durant la colonisation a été scandaleusement touchée par la misère.

En effet, une grande partie de ce roman est consacrée au contexte politique, car le narrateur aborde plusieurs faits historiques.

Ce roman aborde la grande instabilité politique en France au XIX<sup>ème</sup> siècle. D'abord, il aborde la guerre franco-prussienne, qui s'est passée en France en 1870, raconte le narrateur : « L'empereur avait capitulé, la Prusse mit en branle une prodigieuse avancée de ses troupes et atteignit la Seine. » (p.60), ce passage raconte la capitulation de Napoléon III, qui est le dernier roi de la France en réalité, ainsi que la fin du Royaume français, et ces faits se sont réellement passés. Puis, il aborde l'installation de la République, le narrateur raconte : « Deux ans après la guerre, le tumulte retomba, une république s'installa, et ce nouvel air ambiant rétablit les forces de Mouchot. » (p.67), ce passage introduit dans la société de roman l'installation d'une République en France en 1871, qui est la troisième République installée en France en réalité. Enfin, le narrateur aborde la colonisation française d'Algérie, en décrivant l'Algérie et plusieurs détails de la période coloniale, raconte le narrateur : « Le gouverneur d'Algérie, Alfred Chanzy, député des Ardennes, qui tenu le poste le plus élevé dans la hiérarchie politique coloniale, avait mené cinquante mille hommes à la bataille de Mans, [...] » (p.71), le narrateur dans ce passage déclare que l'Algérie était un pays colonisé et gouverné par la France, ce fait historique mentionné dans la société de ce roman est totalement réel et inspiré de l'« Histoire officielle ».

### III.2.3. Les discours sociaux

#### III.2.3.1. Le discours social sur la famille

La famille est la composante fondamentale de la société, car elle assure une société cohérente. En France, à l'époque, la famille occupe une place importante, et c'est la même chose qu'on peut remarquer dans la société de *L'inventeur*.

Le discours sur la famille dans *L'inventeur* se consacre au désir des hommes de faire leurs familles, et au désir des membres de la famille d'Augustin Mouchot de faciliter la vie de celui-ci, comme l'auteur narre dans le passage suivant : « *Saturnin Mouchot, en revanche, aperçut dans cette fragilité une force à exploiter.* » (p.12), ce passage montre la contribution et l'intérêt que Saturnin Mouchot a donné à son fils. Ainsi, le narrateur ajoute : « *Elle attendit la fin de l'été et, début septembre, prit son fils par le bras, traversa la place de l'église et se rendit à l'entrée à la seule école du village.* » (p.13), ce passage montre la contribution et l'aide de la mère d'Augustin Mouchot.

Enfin, le discours sur la famille dans ce roman reflète la valeur du mariage et de construire une famille.

#### III.2.3.2. Le discours social sur la solidarité

Le discours social sur la solidarité dans ce roman montre la solidarité et le soutien qui sont construits entre les membres de la même famille, et entre les chercheurs et les savants, le narrateur raconte : « *Il ne restait plus, au milieu de bâtisses du lycée, que quelques professeurs solidaires, son frère Louis, et un petit groupe de chercheurs [...]* » (p.33), ce passage éclaire le soutien que Mouchot a reçu dans ses débuts par son frère, ses collègues, et des chercheurs qui s'intéressaient au soleil comme lui. Ainsi, le narrateur ajoute un passage qui éclaire la solidarité et le soutien matériel que Mouchot a reçu de la part de Piffre qui faisait partie du binôme : « *Ce n'est que lorsqu'il se mit à se plaindre de douleur de dos, d'arthrose, le corps courbé et le regard fuyant, que Piffre sortit cinq billes de banque, trois pièces d'or et une bourse remplie de monnaie de cuivre, et les posa devant lui sur la table qui les séparait.* » (p.104).

#### III.2.3.3. Le discours social sur la femme

La femme est une composante fondamentale de la société française, et elle tient une importance assez remarquable en France, et c'est la même chose qu'on remarque dans la société de *L'inventeur* lorsque le narrateur compare indirectement entre le rôle de Dieu dans la vie de Mouchot et le rôle de sa femme Pierrette Benoît, le narrateur raconte : « *Même Dieu n'a plus pitié de moi, pensait-il.* » (p.113), ce passage éclaire que la seule personne sur laquelle un homme peut compter est une femme.

D'ailleurs, la lecture de ce roman fait découvrir que la femme joue un rôle important au sein de la vie de l'homme, le narrateur raconte : « *Elle avait pris soin du lui.* » (p.113), ce passage éclaire que dans la société de ce roman, le rôle le plus important de la femme et de celle qui prend soin des membres de sa famille.

Du plus, dans ce roman, le discours social sur la femme fait ressortir la femme de son simple et ordinaire rôle, elle ne joue pas seulement le rôle d'une mère ou d'une femme ou d'une infirmière, mais elle joue le rôle d'un homme. En effet, le narrateur lorsqu'il parle de Michelle René, ajoute un passage qui éclaire la force de la femme et sa capacité à prendre même le rôle d'un homme, le narrateur raconte : « *Devenue homme, elle avait changé son prénom et se fit dès lors appeler Michel René.* » (p.64).

#### **III.2.3.4. Le discours social sur la religion**

La France s'intéresse considérablement à la religion, et c'est la même chose qu'on peut remarquer dans la société de *L'inventeur*, car le côté religieux occupe une partie considérable dans la société française de ce roman, le narrateur raconte : « *[...], traversa la place de l'église et se rendit à l'entrée à la seule école du village.* » (p.13), ce passage montre l'importance de la religion, évidemment chrétienne, en France, car le fait de trouver une église dans un village qui contient une seule école, traduit l'importance que la France donne à la religion.

D'ailleurs, le discours religieux en Algérie est représenté au sein de la société de *L'inventeur* par l'héritage des croyances des Algériens de l'Islam, le narrateur raconte : « *Le cheikh OuledHamzag insista pour le guider lui-même, [...]* » (p.96), et de l'eau de Roqya, le narrateur raconte : « *On disait qu'il avait encerclé en Algérie, par des rites exorcistes, accompagnés de saurâtes de guérison, et qu'il avait la mort aux talents, car en lui avait fait boire un mélange d'herbes composé par des chamanes berbères d'après les expressions préislamiques de la Roqya.* » (p.106).

D'un côté, ce passage éclaire la croyance des Algériens que le Coran peut guérir les maladies, mais, de l'autre côté, éclaire que la France accuse toutes ces croyances.

### III.3. La relation entre l'exofiction et l'Histoire

D'après Radouane Aissani, la fiction se mêle facilement à l'écriture historiographique, lorsqu'il souligne : « *Le roman se présente alors comme le lieu privilégié de l'écriture historiographique.*<sup>88</sup> », c'est ce que signifie que le roman exofictionnel, plus que tous, grâce au personnage historique, est le meilleur à comprendre l'Histoire. Ainsi, ce dernier mentionne clairement ce rapport existé entre l'exofiction et l'Histoire, lorsqu'il souligne :

*«L'historiographie est l'une des caractéristiques fondamentales du texte narratif postmoderne qui se définit essentiellement par un caractère ouvertement historique mettant en scène des rapports entre passé et présent, notamment à travers le travail de la mémoire individuelle et collective.*

*Deux grands modèles de représentation du passé ou de l'Histoire sont à distinguer dans la fiction : dans la plupart des romans à caractère historique, c'est un narrateur omniscient qui prend en charge les références historiques, la représentation du passé et sa fonction primordiale est de produire « l'effet de réel ».*

*Par ailleurs, d'autres personnes ou un narrateur-personnage intradiégétique peuvent aussi prendre en charge le récit, produisant ainsi une présentation plus subjective ou éclatée du passé. Dans ce cas, la référence historique est édifiée à partir de la mémoire individuelle ou collective, prises en charge par le personnage ou le narrateur.*<sup>89</sup> ».

Dans ce passage, « le texte narratif postmoderne » signifie l'exofiction. Radouane Aissani montre clairement que le fait de mettre l'Histoire en scène des rapports entre le passé et le présent et l'écriture historiographique sont les caractéristiques fondamentales de l'exofiction. Puis, il déclare que l'exofiction est disponible en deux modèles : un narrateur omniscient où l'auteur prend de la distance par rapport à ce qu'il raconte et un narrateur-personnage où le narrateur est le personnage historique lui-même, le premier modèle est bien illustré dans notre roman *L'inventeur*, où Miguel Bonnefoy use beaucoup des références historiques, de temps et de lieu, pour fictionnaliser quelques moments de l'Histoire, pour reconstruire le passé et pour le représenter et pour assurer sa vérité. Évidemment, l'usage des références historiographiques assuré au lecteur la vérité de ce qu'il lit dans le texte, et confirme le pacte de lecture et grâce à ces références l'auteur signe un contrat de confiance et de dire la vérité et de ne pas mentir, Radouane Aissani souligne : « *Les nombreuses références historiques, réelles et facilement vérifiable pour le lecteur, participe à*

<sup>88</sup> AISSANI Radouane, « DE l'Histoire et de la fiction dans l'œuvre de Rachid Boudjedra », ©Faculté des lettres et des langues, Université des frères Mentouri, Constantine, Algérie, 2015, n°1, Juin 2015, p.77.

<sup>89</sup> *Idem*, p.78.

*l'élaboration de ce pacte de confiance puisqu'elles contribuent à construire l'image d'un narrateur érudit malgré son statut fictionnel.<sup>90</sup> ».*

### III.4. La différence entre un historien et un romancier

L'Histoire et le romancier, tous les deux, écrivent et s'intéressent à l'Histoire, le binôme Audrey Bélanger-Sabrina Moisan souligne : « *L'historien, comme le romancier, procède à l'agencement des faits<sup>91</sup> ».*

Mais, Le récit de l'historien peut aussi se dispenser d'être captivant, car son auteur, comme ce dernier binôme ajoute, :

*« N'est ni un collectionneur, ni un esthète ; la beauté ne l'intéresse pas, la rareté non plus. Rien que la vérité » (Veyne, 1971, p.12). Qui plus est, si le romancier peut d'autoriser à construire une image cohérente du passé par le seul souffle créateur qui l'anime, l'historien, lui, doit respecter certaines contraintes.<sup>92</sup> [...] ».*

L'historien ne s'intéresse qu'à la vérité de l'Histoire qu'il écrit, il ne s'intéresse, ni à la beauté et l'esthétique du vocabulaire et du texte en général, ni à la rareté. Mais, pour le romancier, la beauté de vocabulaire usé et l'esthétique du texte occupe une importance fondamentale aussi comme la rareté alors que la vérité n'occupe qu'une importance secondaire lorsqu'il ne s'intéresse qu'à éviter de dire le faux.

Ainsi, l'historien et le romancier se différencient dans leur point de vue vis à vis de l'Histoire et leurs buts qui les incitent à écrire l'Histoire. Tandis que L'historien écrit l'Histoire officielle avec une objectivité complète, le romancier tente d'être subjectif le plus degré possible, Radouane Aissani ajoute : « [...], et si le but de l'historien est d'objectiver l'Histoire, celui de l'écrivain est de la subjectiviser.<sup>93</sup> », selon lui, la modalisation est la limite primordiale qui sépare et déterminer chacun d'entre eux.

Évidemment, la réalité écrite par le romancier est une réalité fictionnalisée, car il ajoute l'invérifiable, qui n'est ni vrai ni faux, c'est ce qui rend sa réalité loin de la réalité historique. C'est ce que Todorov Tzvetan souligne clairement lorsqu'il souligne : « *En effet, la réalité que l'écrivain propose n'est pas une réalité sociale « réelle » puisque toute œuvre littéraire « ne se laisse pas soumettre à l'épreuve de vérité, elle n'est ni vraie ni fausse [...] C'est ce qui définit son statut même de fiction.<sup>94</sup> ».*

<sup>90</sup> *Ibid.*

<sup>91</sup> BELANGER, Audrey et MOISAN, Sabrina, « Fiction et histoire : une complémentarité au service de la construction de la réalité sociale », DOSSIER THÉMATIQUE, 2022, p.36.

<sup>92</sup> *Idem*, p.37.

<sup>93</sup> AISSANI, Radouane, « De l'Histoire et de la fiction dans l'œuvre de Rachid Boudjedra », *op. cit.*, p.78.

<sup>94</sup> TODOROV Tzvetan, Poétique, Paris, Le Seuil, 1979, p.36.

### III.5. Le but de l'usage du contexte socio-économique

L'action primordiale d'une exofiction est celle de fictionnaliser l'Histoire, cette action facilite l'apprentissage de l'Histoire, car le lecteur en lisant des romans qui attirent sa curiosité apprend un peu l'Histoire de son pays où l'Histoire universelle, et apprend même la manière de vivre de l'époque grâce à la description physique des personnages, de leurs portraits et parcours, comme le binôme Audrey Bélanger-Sabrina Moisan souligne :

*« La similitude est encore plus flagrante lorsqu'il s'agit du roman historique, fictionnalisant l'histoire pour la rendre davantage accessible à un large lectorat. Le génie du romancier historique réside dans son aptitude à choisir et à présenter par des moyens artistiques certains pans de la réalité historique, à narrer de grands moments où à broser le portrait de personnage historique, par exemple, et à exprimer vigoureusement que ces moments où personnages ont bel et bien existés (Lukas, 1965).<sup>95</sup> ».*

Ce broyage de portrait du personnage historique assure même « l'effet du réel ».

Évidemment, comme ce binôme ajoute, : « *Le roman historique, différemment du texte d'histoire, permet aux élèves d'apprendre et de ressentir le passé.*<sup>96</sup> », le roman historique permet même de ressentir le passé et non pas l'apprendre seulement.

Et comme elles ajoutent : « *Par la fiction, le jeune lecteur entrerait dans un monde*<sup>97</sup> [...] », c'est la fiction qui les permet de le faire. Ce binôme confirme cet impact sur le lecteur lorsqu'il ajoute :

*« Les élèves, amenés à [...], à examiner le roman historique comme une source secondaire qui met en scène le passé, apprennent à mieux lire les textes, à exercer leur pensée critique, à adopter une perspective historique pour ressentir les expériences vécues d'un personnage et éventuellement les comprendre.<sup>98</sup> »*

Ce passage montre clairement que le roman historique permet même de bénéficier des expériences personnelles des personnages historiques, lorsque ce binôme fait tout ce travail pour mettre en question le rôle de la fiction dans l'apprentissage de l'Histoire, lorsqu'il souligne : « *[...] peut-on apprendre l'Histoire sur la base des faits de fiction ?*<sup>99</sup> », une interrogation confirmée par oui.

Enfin, l'usage du contexte historique et social a un rôle plus important et plus raisonné, qui est la compréhension du présent grâce à la compréhension du passé, comme Radouane

<sup>95</sup> BELANGER Audrey et MOISAN Sabrina, « Fiction et histoire : une complémentarité au service de la construction de la réalité sociale », *op. cit.*, p.36.

<sup>96</sup> *Idem*, p.40.

<sup>97</sup> *Ibid.*

<sup>98</sup> *Idem*, p.42.

<sup>99</sup> *Idem*, p.35.

Aissaniouline : « *L'obsession d'évoquer le passé devient un substrat qui permet d'essayer de comprendre le présent.*<sup>100</sup> », et c'est l'objectif le plus efficace, car nous avons encore le temps d'éviter des choses ou de choisir d'autres chemins.

### **Conclusion partielle**

Enfin, l'analyse socio-historique de *L'inventeur*, que nous avons faite en suivant la théorie de Claude Duchet, nous permet de mettre en question la réalité historique, idéologique et sociale, et de mettre en lumière quelques événements historiques cristallisés dans ce texte.

---

<sup>100</sup> AISSANI Radouane, « De l'Histoire et de la fiction dans l'œuvre de Rachid Boudjedra », *op. cit.*, p.81.

## **Conclusion générale**

Ayant atteint la fin de parcours de ce modeste travail, nous allons répondre à notre problématique tout en récapitulant tout ce que nous avons abordé dans les trois chapitres précédents.

D'abord, le premier chapitre nous permet de bien comprendre la notion d'« exofiction » pour pouvoir démontrer le rapport qui existe entre notre sujet l'exofiction et notre corpus *L'inventeur*. Ensuite, dans le deuxième chapitre nous avons suivi une approche narratologique pour saisir les procédés narratifs et les enjeux de la fictionnalité, utilisés par l'auteur afin d'appliquer ce genre d'exofiction dans son texte. Enfin, dans le troisième chapitre, nous avons suivi une approche sociocritique, en faisant une analyse socio-historique, car l'auteur a fait appel aux grands événements historiques et sociopolitiques de la période de la colonisation.

Le romancier a imbriqué la fiction dans l'Histoire afin de créer ce roman et faire appel aux plusieurs événements historiques évoqués dans le roman, tout en démarrant de la fiction jusqu'à l'exofiction, en s'emparant d'une personnalité publique scientifique pour reconstruire l'histoire d'un savant oublié de l'époque, et pour reconstruire l'Histoire. En outre, tous les événements historiques, les dates et les lieux présentés dans le texte sont vrais.

En effet, Miguel Bonnefoy raconte la vie d'une personnalité célèbre tel qu'Augustin Mouchot pour réinscrire des moments historiques de la France et de l'Algérie où se cristallise la vie réelle d'Augustin Mouchot et pour rappeler la génération actuelle aussi comme les générations prochaines que ce savant général a consacré toute sa vie pour créer des machines au service de son pays la France et au service de l'humanité en générale.

Il convient de rappeler que nous avons modestement répondu et confirmé les deux hypothèses de notre problématique, car Miguel Bonnefoy use l'exofiction pour imbriquer la fiction à travers la création de plusieurs personnages fictifs comme Michelle et Pierrette Benoît, avec l'Histoire de la France à partir de 1825 jusqu'à les années 1900.

L'exofiction se manifeste dans *L'inventeur* dans la fictionnalisation d'une personnalité publique et historique réelle décédée tel qu'Augustin Mouchot et dans l'invention de quelques personnages fictifs, et dans la fictionnalisation de l'Histoire et l'ajout du contexte socio-historique au récit.

Du plus, *L'inventeur* de Miguel Bonnefoy reflète la société française et algérienne, car l'aspect exofictionnel du corpus révélerait une certaine structure sociale, et la sociocritique serait une approche efficace pour fictionnaliser l'Histoire.

En outre, Miguel Bonnefoy suit un cadre chronologique, soit dans le cadre imaginaire d'Augustin Mouchot, soit dans les événements historiques qu'il raconte, malgré l'usage de paralepses et d'analepses.

Enfin, nous sommes arrivés au constat suivant : les informations fournies par le romancier sur Augustin Mouchot sont très vraisemblables. En outre, l'auteur est un romancier et non pas un simple biographe ou un historien, donc il a enrichi l'Histoire dans laquelle se cristallise la vie d'Augustin Mouchot par la fiction narrative afin que son livre soit un roman et non pas un document historique ou une simple biographie.

## La bibliographie

### Œuvre étudiée :

- BONNEFO, Miguel, *L'inventeur*, Rivages, Paris, 2022.

### Ouvrages consultés

- COMPAGNON, Antoine, *Démon de la théorie : Littérature et sens commun*, Éditions du Seuil, Mars 1998.
- DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.
- DUCHET, Claude, *Sociocritique*, Fernand Nathan, Paris, 1979.
- DUCHET, Claude, *Une écriture de la socialité*, Poétique, 1973.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula, le rôle du lecteur*, Frasset&Fasquelle, Paris, 1985.
- ROBIN-MAIRE, Régine, « Le dehors et le dedans du texte », *Discours social*, 1993, vol. 5, n° 1-2.
- JAUSS, Hans Robert, *Le lecteur*, Paris, Flammarion, 2002.
- HENKE, Florian, *Jenseints von autofiction und exofixtion : Gattungshybridisierung in fiktionalen Metabiographien bei Pierre Michon und Emmanuel Carrère*, in Maximilian Gröne / Florian Henke (Hrsg), *Biographies médiatisées # Lebensgeschichten. Medien, Genres, Formate und die (Grenzenzwischenidentität), Biographie eine Fiktionalisierung*, Berlin, Peter Lang, 2019. Traduction : Elisabeth Kargl et Aurélie Le Née.
- HOEK, Léo, *La marque du titre*, Paris, France, Seuil, 1982.
- HOEK, Léo, « Pour une sémiotique du titre » In *Sémantique des mots*, Paris, France, Seuil, 1972.
- HUYSMANS, Juris-Karl, *Là-bas*, Paris, Tresse & Stock, 1891.
- GEFEN Alexandre, « Marcel Schwob et les « silences du récit » », Goldenstein, Jean-Pierre. *Les Blancs du texte*, Université du Maine, 2006. hal-01624193
- GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.
- GENETTE, Gérard, Seuil, Paris, Éd. Du Seuil, coll. Poétique, 1987.
- GRIVAL, Charles, *Production de L'intérêt romanesque*, Paris-La Haye, Mouton, 1973.
- KARGL, Elisabeth et LE NÉE, Aurélie, *Fictions biographiques dans la littérature, les romans graphiques et le cinéma des années 1990 à aujourd'hui*, Appel à contribution, Germanica n70/2022.
- LE JEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, du Seuil, 01 Novembre, 1975.
- GERMAINE de STAËL, *De la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Genève/Paris, Édition Paul van, 1959.
- MONLUÇON, Anne-Marie et SALHA Agathe, « FICIONS BIOGRAPHIQUES 19-17 Siècles », Toulouse, Presses Universitaires de Mirail, 2007.
- SCHWOB, Marcel, *Robert Louis Stevenson*, dans *Œuvres*, Paris, Les Belles Lettres, 2022.
- SEMAK, Adama, *La sociocritique, enjeux théorique*, Éditions Publibook, Paris, 2013.
- TODOROV, Tzvetan, *Poétique*, Paris, Le Seuil, 1979.

## Documents académiques, mémoires et articles

- AISSANI, Radouane, « De l'Histoire et de la fiction dans l'œuvre de Rachid Boudjedra », © Faculté des lettres et des langues, Université des frères Mentouri, Constantine, Algérie, 2015, n°1, juin 2015.
- BÉLANGER, Audrey et MOISAN, Sabrina, « Fiction et histoire : une complémentarité au service de la construction de la réalité sociale », DOSSIER THÉMATIQUE, 2022.
- BENZEROUALT, Tahar « La Sociocritique », ETL.
- EL BACHIR Amel, « L'hybridité littéraire : L'exofiction au service de l'écriture romanesque contemporaine dans le roman de Salim Bachi, *Le dernier été d'un jeune homme* », Université d'Oran Mohamed Ben Ahmed, Laboratoire LAFRAMA, Oran Algérie, 2022.
- OUAOUA, Samia, « L'autobiographie », université de Boumerdès, 2022.
- ROBIN-MAIRE, Régine et ANGENOT Marc, « La sociologie de la littérature », *Histoire des poétiques*, sous la direction de Jean Bessière, Eva Kushner, Roland Mortier, Jean Weisgerber, PUF, 1997.
- RUHE, Cornelia, « L' « exofiction » entre non-fiction, contrainte et exemplarité », Alexandre Geffen, Territoires de la non-fiction, Cartographie d'un genre émergent. Leiden/Boston : Rodopi/Brill (Chiasma, 46), 2020.
- SENANI, Nadjib, « Pour UNE LECTURE SOCIOCRIQUE DE LA TOMBE SOUS LE GRENADIER D'AMAR ZENTAR », Mémoire de Master, Université Mohamed KHIDER DE Biskra, Biskra, Le mardi 25 Juin 2019.

## Références sitographiques

- <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/exofiction/188283>
- [https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Exofiction#cite\\_ref-BPI\\_1-0](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Exofiction#cite_ref-BPI_1-0)
- [https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Miguel\\_Bonnefoy#:~:text=Miguel%20Bonnefoy%2C%20n%C3%A9%20le%2022,un%20%C3%A9crivain%20fran%C3%A7ais%20et%20v%C3%A9n%C3%A9zu%C3%A9lien.](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Miguel_Bonnefoy#:~:text=Miguel%20Bonnefoy%2C%20n%C3%A9%20le%2022,un%20%C3%A9crivain%20fran%C3%A7ais%20et%20v%C3%A9n%C3%A9zu%C3%A9lien.)
- <https://www.seuil.com/ouvrage/autofiction-philippe-gasparini/9782020973977>
- GEFEN Alexandre, *Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité*, Paris, UMR Thalim CNRS ENS Paris3, 2017. Disponible en ligne sur le site : <https://www.hceres.fr/sites/default/files/media/publications/depot-evaluations/D2019-EV-0751719L-DER-PUR190016490-024447-RF.pdf>
- <https://www.babelio.com/livres/Sartre-LIdiot-de-la-famille-tome-1--Gustave-Flaubert-de/48995>
- HUGO Victor, *Le dernier jour d'un condamné*, La Bibliothèque électronique du Québec, Collection (À tous les vents) Volume 141 : version 1.0, 1828, Canada. Disponible en ligne sur : <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/hugo-claude.pdf>
- Salim Bachi, *Le dernier été d'un jeune homme*, France, Flammarion, 2013. Disponible en ligne sur : <https://excepts.numilog.com/Books/9782081306080.pdf>
- Yasmina Khadra, *La dernière nuit du Rais*, Paris, Julliard, 20 Août, 2015. Disponible en ligne sur : <https://gisnt.org/pdf/La%20dernière%20nuit%20du%20rais%20-%20yasmina%20khadra.pdf>
- [https://play.google.com/store/apps/details?id=livio.pack.lang.fr\\_FR](https://play.google.com/store/apps/details?id=livio.pack.lang.fr_FR)

## Table des matières

<b>Remerciements</b> .....	<b>03</b>
<b>Dédicaces</b> .....	<b>04</b>
<b>Résumé</b> .....	<b>05</b>
<b>Sommaire</b> .....	<b>07</b>
<b>Introduction Générale</b> .....	<b>08</b>
<b>I. Chapitre 01 : Étude théorique de l'exofiction</b> .....	<b>16</b>
Introduction partielle.....	17
Un rappel.....	17
I.1. Définition de l'exofiction.....	19
I.2. La naissance de l'exofiction.....	20
I.3. L'évolution de l'exofiction.....	21
I.4. L'hybridité.....	23
I.5. L'auteur de l'exofiction.....	23
I.6. Le choix de protagonistes.....	24
I.7. L'objectif de l'exofiction.....	25
I.8. Le rapport entre l'exofiction et ses voisins.....	26
I.9. Les indices paratextuels de l'exofiction.....	26
I.10. La narration.....	27
I.11. Les indices intertextuels de l'exofiction.....	27
I.12. Des exemples sur l'exofiction.....	28
Conclusion partielle.....	30
<b>II. CHAPITRE 02 : Les manifestations de l'exofiction dans <i>L'inventeur</i></b> .....	<b>31</b>
Introduction partielle.....	32
II.1. Les traces paratextuelles de l'exofiction dans <i>L'inventeur</i> .....	32
II.1.1. Les traces de l'exofiction dans la couverture.....	32
II.1.2. Les traces de l'exofiction dans le titre.....	29
II.1.3. Pour une analyse théorique du titre de ce roman.....	33
II.1.4. Les traces de l'exofiction dans la présentation.....	34
II.2. Les traces de l'exofiction dans l'avant-récit et l'après-récit de <i>L'inventeur</i> .....	35
II.2.1. Dans l'incipit.....	35
II.2.2. Dans l'explicit.....	36
II.3. Les traces de l'exofiction dans le récit.....	37
II.3.1. La structure du récit.....	37
II.3.2. Le mode de narration.....	38
II.3.3. La focalisation.....	39
II.3.4. La modalisation.....	41
II.3.5. L'étude de la temporalité dans le récit.....	42
II.3.5.1. Le temps de la narration.....	42
II.3.5.2. La vitesse de la narration.....	42
II.3.5.3. La fréquence de la narration.....	44
II.3.5.4. L'ordre de la narration.....	44
II.3.6. L'étude de personnage.....	45
II.3.6.1. Selon le modèle sémiotique.....	45
II.3.6.2. Selon le modèle sémiologique.....	48
II.3.6.2.1. Les personnages.....	48
II.3.6.2.1.1. L'être.....	48
II.3.6.2.1.1.1. L'identité.....	48
II.3.6.2.1.1.2. Le portrait.....	49

II.3.6.2.1.2. Le faire.....	50
II.3.6.2.1.2.1. Les rôles thématiques.....	50
II.3.6.2.1.2.2. Les rôles actantiels.....	51
II.3.6.2.1.3. L'importance hiérarchique.....	59
II.3.6.2.2. Les traces de l'exofiction dans la présentation des personnages.....	59
II.3.6.2.3. L'identification.....	59
II.3.6.3. Selon le modèle sémio-pragmatique.....	59
Conclusion partielle.....	62
<b>III. Chapitre 03 : Les frontières entre la réalité et la fiction dans <i>L'inventeur</i>.....</b>	<b>63</b>
Introduction partielle.....	64
III.1. Définition de la sociocritique.....	64
III.1.1. Le hors texte.....	66
III.1.2. Le cotexte.....	66
III.1.3. Le discours social.....	67
III.2. La structure du hors et du dedans du texte.....	67
III.2.1. La structure de référence.....	67
III.2.2. La structure de la société du roman.....	68
III.2.2.1. La structure sociale.....	68
III.2.2.2. Le contexte économique et politique.....	69
III.2.3. Les discours sociaux.....	71
III.2.3.1. Le discours social sur la famille.....	71
III.2. 3.2. Le discours social sur la solidarité.....	71
III.2.3.3. Le discours social sur la femme.....	71
III.2.3.4. Le discours social sur la religion.....	72
III.3. La relation entre l'exofiction et l'Histoire.....	73
III.4. La différence entre un historien et un romancier.....	74
III.5. Le but de l'usage du contexte socio-économique.....	75
Conclusion partielle.....	76
<b>Conclusion générale.....</b>	<b>77</b>
<b>La bibliographie.....</b>	<b>80</b>
<b>Table des matières.....</b>	<b>82</b>