



HAL
open science

Pour une esthétique du récit maritime dans l'écriture biographique

Zohra Goulailiz

► **To cite this version:**

Zohra Goulailiz. Pour une esthétique du récit maritime dans l'écriture biographique. Loxias, 2024, Doctoriales XXI, Doctoriales XXI (86). hal-04693690

HAL Id: hal-04693690

<https://hal.science/hal-04693690>

Submitted on 10 Sep 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Pour une esthétique du récit maritime dans l'écriture biographique

Zohra Goulailiz

Résumé

Notre réflexion se veut un brouillage des frontières, à travers une œuvre hybride, entre deux genres littéraires distincts, il est question de l'écriture biographique et la littérature de voyage notamment le voyage en mer. Publié en 2013 par Salim Bachi aux éditions Flammarion, *Le dernier été d'un jeune homme* dresse le portrait d'Albert Camus à travers une série de biographèmes dont le voyage en Amérique publié dans *La pléiade* couvre une large partie. En effet, ce travail a une double vocation. D'abord, la spécificité du voyage (un voyageur intellectuel de renommée et une destinée particulière), Camus est, au moment de son voyage, un auteur illustre qui part donner une conférence en Amérique, endroit privilégié des échanges scientifiques vers lequel nombre d'auteurs et autrices français.es se dirigent à l'époque en question, ensuite, la juxtaposition de la biographie éclaire la façon dont est menée cette traversée, précisément l'enfance compliquée de Camus dont il se souvient lors du voyage. À dire vrai, cette traversée est emportée beaucoup. moins par la découverte que par l'introspection et la mélancolie. Il est à constater que la biographie maintient thématiquement cet aspect du voyage, mais, dans certains endroits du texte, la traversée est gagnée par l'euphorique à travers la dimension mythique qui lui est conférée ainsi que des schèmes suscitant la plume romanesque tel que le mythe. Dans le roman, étant le personnage principal de l'entreprise biographique, le sujet voyageur devient un biographié à bord. Le biographe, lui-même, a un goût pour une écriture de la mer ainsi qu'une esthétique du bateau qui traverse son œuvre. Nous nous demandons comment il a mis le voyage au service de la biographie ainsi que l'effet produit par les deux récits l'un sur l'autre d'où l'hybridité générique.

Mots-clés : Voyage en mer, écriture biographique, hybridité générique, intertextualité.

Introduction

Le voyage, depuis qu'il suscite les réflexions, inspire des définitions différentes à celles et à ceux pour qui ce dernier est un centre d'intérêt. Contrairement à maint.es d'autres voyageuses et voyageurs dont les quêtes diffèrent, les philosophes traversent l'espace en étant elles et eux-mêmes traversé.es par des réflexions que leur inspire le lieu traversé ou les grands événements historiques et les modèles littéraires et mythiques associés à ce lieu. Comme il est question, pour nous, de lire un texte biographique sur Albert Camus dans lequel il est question aussi de fragments de son voyage, nous songeons à ce que le voyage des philosophes inspire à Daniel-Henri Pageaux. Voyager c'est :

moins regarder un pays que remonter le fil des siècles et établir de larges comparaisons, bilans et synthèses sur le passé, le présent et l'avenir du pays visité : œuvre de «philosophe» et non de voyageur. L'analyse de l'état présent fait l'objet de considérations économiques et politiques où l'on chercherait en vain le pittoresque, l'instantané, l'émotion. Le voyage est un appel à la réflexion historique.¹

Il ressort de cette définition qui se distingue, elle aussi, d'autres définitions du voyage données par Pageaux, la singularité du regard porté sur les lieux traversés par les philosophes en déplacement ce qui est le cas de notre sujet. Le voyage, tel qu'il est tracé dans notre corpus, est voué à la réflexion historique voire même la réflexion politico-sociale. Pour mener à bien notre réflexion, il

¹ PAGEAUX, Daniel-Henri, *Image du Portugal dans les lettres françaises (1700-1755)*, Paris, Armand Colin, 1971, p. 77.

convient, d'abord, de dresser sommairement l'ensemble des matériaux dont il est question.

Le 4 janvier 1960, Albert Camus décède dans un accident de la route en laissant une œuvre composite qui traverse l'espace et le temps. Salim Bachi, romancier francophone et admirateur de l'écriture camusienne publie une œuvre qui revisite la figure de Camus par le biais de la fiction biographique. Dans un roman intitulé *Le dernier été d'un jeune homme*², ce dernier dresse le portrait d'Albert Camus ainsi que sa vie familiale et littéraire. L'auteur biographe Salim Bachi s'empare de son biographié en lui conférant son vrai nom et en le faisant revivre avec une voix narrative intradiégétique qui le fait parler par le biais de la première personne du singulier. L'écriture tâche d'alterner deux récits qui sont, d'un point de vue générique, distincts : l'écriture biographique et l'écriture de voyage. Cette coexistence des deux genres d'écriture est l'occasion pour nous de mener une réflexion interdisciplinaire. En d'autres termes, le brouillage des frontières entre ces deux genres littéraires, convergeant dans un seul roman, conduit notre démarche.

Le roman s'ouvre sur l'enfance difficile du biographié, l'absence de son père et la souffrance de sa mère dans le travail dur qu'elle exerce, sa vie scolaire chamboulée par la tuberculose qui le contraint à s'absenter du lycée où Jean Grenier est son enseignant, ce dernier dont les liens avec Camus ne se résument pas à l'école, vient lui rendre visite à la maison et l'encourager à ne pas abandonner ses études et à affronter la maladie, Camus établit plus tard une liaison d'amitié avec lui, d'ailleurs, son premier livre intitulé *L'Envers et l'Endroit* lui a été inspiré par *Les Îles* de Grenier. De ce fait, Grenier est une figure majeure dans ce récit de vie car il pousse l'auteur à faire son premier grand pas dans l'écriture. Cette partie de la biographie entremêle des données concernant sa vie familiale et sa vie littéraire dans laquelle on verra la publication des œuvres illustres du biographié, *L'Étranger* et *La Peste* en l'occurrence. Le biographe n'inventorie pas toute l'œuvre de Camus comme le temps du récit est limité par le moment de sa traversée de l'Atlantique en 1949, à ce moment-là, son œuvre n'est pas encore achevée. C'est aussi parce qu'il s'agit d'une biographie racontée dans le point de vue de Camus recréé par Bachi. Cette dernière s'arrête au moment du récit ce qui empêche le biographe de s'attarder sur tout ce qui est ultérieur à cette date à savoir ses futures publications et sa mort, la biographie en question est, de fait, partielle et non exhaustive. En outre, les carnets de voyage s'ajoutent aux fragments biographiques par juxtaposition tout en marquant clairement les frontières entre les deux récits par l'énumération des chapitres indépendants. Le texte est constitué des chapitres consacrés à la biographie et des chapitres réservés exclusivement au voyage maritime qui dure vingt jours à travers l'Atlantique. C'est ainsi que l'auteur biographe imagine le récit de vie du biographié, ce choix de l'importance remarquable accordée par le romancier à l'incorporation du voyage en mer fait de Camus un biographié à bord à travers tous les fragments du voyage qui ne sont autres que la *réécriture* des journaux écrits par Camus lui-même. En effet, la quête, élément indispensable à la distinction des voyages divers est a priori scientifique. En plus des conférences sans lesquelles cette traversée n'aurait pas eu lieu, Camus, à bord, lit Vigny et écrit *Les Justes* dans le roman, c'est ainsi que cette double pratique qu'est la lecture et l'écriture rend compte du statut de la figure biographiée, celui d'un auteur philosophe. Il est à constater que le statut d'intellectuel de Camus d'où le mérite de cet hommage biographico-littéraire est suscité par le déplacement en bateau à travers les pratiques d'écrivain et les réflexions.

Après ce bref survol de la structure diégétique du roman, il convient de définir la réflexion menée autour de notre texte. Cette dernière est conduite par une série de constats sur les frontières, d'une part les frontières génériques entre le récit biographique et le récit du voyage en mer, d'autre part les frontières entre ce dernier, romancé dans le roman, et les journaux de voyages écrits par Albert

² BACHI, Salim, *Le dernier été d'un jeune homme*, Paris, Flammarion, 2013.

Camus et qui servent d'hypotexte au biographe. De ce point de vue, l'intertextualité intervient dans la réflexion.

Écrire l'auteur voyageur

Force est de constater que la personnalité dont il est question dans le roman est singulière. Dans le contexte de publication du roman en 2013, Albert Camus est un auteur emblématique connu pour être l'un des auteurs francophones lauréats du prix Nobel, il est déjà vivant dans la mémoire collective littéraire. Ainsi, il est loin d'être question de biographier pour sauver de l'oubli à savoir les hommages souvent destinés à la commémoration, ni pour fournir un ensemble d'informations susceptibles d'éclairer la lecture de l'œuvre camusienne. Ceci peut être le cas de certaines biographies qui visent le renouvellement de la figure biographiée, ces dernières sont souvent positivistes et capables de servir d'une série de données informatives strictement réelles. Cependant, l'auteur biographié Camus survit à travers son œuvre qui est d'actualité et qui peut, à tout moment, être re-lue. Il convient, de ce fait, de s'interroger sur l'intérêt d'écrire une biographie d'un écrivain ou d'une écrivaine dont l'œuvre est toujours vivante. *Le dernier été d'un jeune homme* est, nous semble-t-il, l'image du sujet telle qu'elle est fantasmée par le biographe et qui lui est offerte par la fiction pour mieux le connaître ou le redécouvrir. Globalement, à travers une biographie sur l'auteur.e, il y a un lien qui s'établit virtuellement entre auteur.e biographe et auteur.e biographié.e. En d'autres termes, le récit de vie est offert par le biais du même art assujéti à l'auteur.e biographié.e, celui de l'écriture romanesque. En ce sens, l'hommage ne se fait qu'à travers une production imitative du sujet écrit. À ce sujet, dans un ouvrage consacré aux écritures biographiques dirigé par Robert Dion et Frédéric Regard, Robert Vigneault remarque que

La biographie d'un écrivain ne servirait pas à faire lire l'œuvre à travers l'écrivain, autrement dit, à éclairer une œuvre par des faits biographiques ; mais, plutôt, elle nous inciterait à relire un homme (ou une femme) à travers son œuvre, c'est-à-dire un être humain transformé, reconstruit par son œuvre.³

Il ressort de cette dernière réflexion le rôle de l'auteur.e biographe en tant qu'interprète de l'œuvre. Avant que l'entreprise biographique ne soit menée à bien, l'écriture est précédée par un travail de lecture critique. Dans cette perspective, l'interprétation de l'œuvre camusienne par Salim Bachi est indispensable à la lecture du texte, il n'y a qu'à supposer l'existence d'autres romans biographiques de Camus par d'autres biographes, cela ne donnerait pas le même portrait de Camus ce qui s'explique par le choix propre d'une série de biographèmes et non pas d'autres. Ce choix revient à l'image du biographié que l'écriture cherche à construire. Dans le cas de notre roman, ce qui est commun aux deux auteurs, biographe et biographié, est pertinent pour mieux saisir le portrait qui se donne à lire. Il est question d'écrire un *romancier* par un *romancier*, il y a, de ce fait, partage du même métier, celui d'auteur et partage de l'expérience dans le monde de l'édition, ce sont ces éléments qui aident à la compréhension de la vie littéraire de Camus pour en faire, par la suite, une biographie. Afin de distinguer les séquences biographiques et leurs différents stades tout au long du récit de vie de Camus, on rappelle que l'écriture de ce genre littéraire nécessite le recours à des *autographes* et des *allographes* ; les premiers sont des données, publiées ou inédites, écrites par l'auteur biographié lui-même comme les journaux, et les seconds constituent l'ensemble de ce qui a été dit ou témoigné de lui comme les biographies positivistes qui n'aspirent pas au littéraire. L'incipit, lieu privilégié du texte, aborde l'enfance de Camus :

La maladie m'a tout donné sans mesure. Je me souviens du premier jour où j'ai commencé à cracher du sang et de l'indifférence de maman. Comment exister face à une telle absence ? L'enfant sensible se retrouvait désarmé devant ce silence animal. Ces épaules rentrées et cette chaise qu'elle ne quittaient jamais lui étaient autant

³ DION, Robert, REGARD, Frédéric, *Les nouvelles écritures biographiques*, Lyon, ENS, 2013, p. 84.

d'énigmes qu'il ne parviendrait jamais à résoudre.⁴

Dès les premières lignes du récit, l'écriture semble brasser ce qu'on sait et ce qu'on apprend ; ce que le biographe sait de Camus en le lisant et en l'interprétant et ce qu'il apprend de lui à travers des données informatives. En d'autres termes, évoquer la maladie est a priori un élément d'ordre informatif. Dans un volume biographique positiviste sur Albert Camus, intitulé *Albert Camus, une vie*⁵, écrit par Olivier Todd, nous sommes également invités à nous informer sur la difficulté de sa vie d'enfant à cause de la maladie due à la négligence de sa mère et sur son travail au port pendant les vacances d'été alors que les enfants de son âge partent en vacances. Par ailleurs, le biographe attire l'attention du lecteur dans le paratexte sur le fait que cet ouvrage l'a guidé tout au long de l'écriture du roman. De ce fait, il convient de se demander ce qui motive le désir de romancer alors que la biographie existe bel et bien et de se poser la question de ce qui s'ajoute, à travers l'écriture par le romancier, à la donnée dans sa fonction strictement informative.

Il est à constater qu'il y a un investissement de l'image auctoriale que se fait Camus de lui-même dans ses textes. La figure maternelle qui se donne à lire dans le passage cité plus haut n'est pas seulement d'ordre informatif mais une fiction résultant de l'image de la mère véhiculée dans le texte camusien. Cette dernière semble paradoxale, mais à coup sûr, le rapport de Camus à sa mère est complexe. D'abord, il se présente dans *Le Premier Homme*, un texte autobiographique posthume, comme un rapport de tendresse marquée paradoxalement par la distance et l'absence maternelle. Cette autobiographie nous invite à percevoir le portrait de la mère, à moitié sourde et peu instruite, il y a une sorte d'un amour silencieux qui la lie à Jacqueline Cormery qui n'est autre que l'autoportrait de Camus. Ensuite, *L'Étranger*, l'un des chefs-d'œuvre de Camus, repose essentiellement sur le personnage de Meursault et son indifférence apparente à la mort de sa mère. Salim Bachi met cette pensée complexe produite par l'œuvre de son biographié au service du roman biographique, invité d'*En Sol Majeur*, il dit :

C'est vrai que ce rapport à la mère, ce rapport du silence, ce rapport avec cette mère absente dont il ne sait si elle l'aime ou pas, ça a induit quand-même un rapport avec le monde. Une mère analphabète, sourde, presque muette qui parle très simplement que par onomatopées qu'autre chose, et c'est vrai que je crois que Camus a dû se sentir enfant et adolescent un peu désarçonné, il ne savait pas si sa mère l'aimait ; c'est ce qu'on comprend en lisant Camus.⁶

De ce fait, la pensée camusienne glisse dans la biographie bachilienne, étant lui-même lecteur du biographié, Bachi entre dans la peau de Camus en performant dans son rôle par le biais de la transposition de la vision du monde de ce dernier.

L'image de la mère continue de hanter le narrateur tout au long du roman, allant au travail et rentrant épuisée, fredonnant à la maison d'enfance, comparée à des amantes, elle apparaît non seulement dans la partie de la biographie consacrée à l'enfance mais elle ressurgit aussi à son esprit dans le récit maritime. Arrivé à Dakar, Camus dans le roman est traversé par ce souvenir :

Une nuit magique est tombée sur Dakar. Je retrouve toutes les sensations qui me transportaient à Alger lorsque j'étais jeune. Nous entrons dans un grand café, dont les néons brillent comme pour une kermesse. De la musique s'échappe d'un antique Victrola placé près du bar. Je pense à maman qui écoutait des ritournelles idiotes sur la même machine - *Ramona, j'ai fait un rêve merveilleux, Ramona, nous étions partis tous les deux* - (...) Le seul plaisir que je lui connaissais. Plongée dans une étrange torpeur, elle répétait les airs qui grésillaient avec les disques épais. Lorsque la voix du chanteur devenait plus lente, mourante comme ces journées brûlantes d'Alger, je me

⁴ BACHI, Salim, *Le dernier été d'un jeune homme*, p. 9.

⁵ TODD, Olivier, *Albert Camus, une vie*, Paris, Gallimard, 1996.

⁶ BACHI, Salim, le 8 février 2014, *Salim Bachi (épisode 1), En Sol Majeur*, par Yasmine Chouaki, <https://www.rfi.fr/fr/emission/20140208-1-salim-bachi>

levais pour tourner la manivelle de la machine. Je regardais maman sur sa chaise, silencieuse, énigmatique comme la Sphinge. J'étais l'enfant de Thèbes, le roi des tyrannies.⁷

Ce portrait de la mère n'est pas sans rapport avec ce que Camus écrit dans *Le Premier Homme* :

Elle parlait d'un seul coup, par petites phrases simples et qui se suivaient comme si elle se vidait de sa pensée jusque-là silencieuse. Et puis, la pensée tarie, elle se taisait à nouveau, la bouche serrée, l'œil doux et morne, regardant à travers les persiennes fermées de la salle à manger la lumière suffocante qui montait de la rue, toujours à sa même place sur la même chaise inconfortable.⁸

Une esthétique commune se dégage de la confrontation de ces deux passages, d'abord par la similitude du portrait conféré à la mère passive dans sa vie d'intellectuel à cause de son silence, ensuite par la douleur ressentie à cet égard. Le biographème mobilisé dans le roman semble transmettre la même émotion, il convient ainsi de dire que la biographie dans *Le Dernier été d'un jeune homme* informe et donne forme. Il y a un désir de l'incarnation de Camus avec de divers ingrédients de son écriture.

Toutefois, à travers cette écriture censée être attribuée à Camus, le biographe semble s'inviter à travers des formes d'écriture qui lui sont propres. D'abord, l'usage du *je* est favorisé par la fiction. L'écrivain.e biographe, contrairement à un.e biographe positiviste, jouit d'une liberté que lui permet la littérature. En outre, écrire la biographie en s'emparant du sujet avec cet usage de la première personne est l'une des nouvelles formes de l'auto-biographie. Il semble que :

toute biographie sollicite l'autobiographie du biographe lui-même, se situant donc à l'intersection de deux vies.⁹

Dominique Viart remarque qu'à partir des années 1984, précisément avec *Vies Minuscules* de Pierre Michon, l'autobiographie émerge à travers l'écriture biographique, Viart parle de biographie mais

pas une biographie traditionnelle, qui chercherait à rendre compte de quelqu'un *pour* lui-même (...) Il s'agit plutôt d'une biographie qui déplace ultimement l'intérêt et la visée de l'objet biographié vers le sujet biographe. On pourrait parler de biographie *pour soi*.¹⁰

Le dernier été d'un jeune homme s'inscrit, nous semble-t-il, dans cette lignée de l'écriture auto-biographique ou la biographie pour soi pour reprendre les termes de Viart. L'écriture donne une vague impression que l'auteur avait connu son biographié de son vivant alors que ce n'est pas le cas, c'est plutôt une forme de *spectralité* qui suscite sa plume à faire revivre par la fiction un auteur mort, envers qui un sentiment de partage de vécu et une fraternité virtuelle se créent par le biais de la lecture de son œuvre. A ce sujet, en écrivant la biographie de Roger Fry, Virginia Woolf établit, elle aussi, ce rapport virtuel avec son biographié. Elle écrit :

Comme mes relations avec Roger sont étranges actuellement ! Moi qui lui ai donné une sorte de forme après sa mort. Était-il ainsi ? Je me sens très proche de lui, en ce moment, comme si je lui étais intimement attachée, comme si, ensemble, nous avions donné naissance à cette vision de lui, à cette vision enfant née de nous.¹¹

De la même manière, Salim Bachi s'exprime sur son écriture de cette biographie sur Camus :

Je [le] tiens pour un frère en souffrance. Je ne prétends pas l'égaliser, cela n'aurait aucun sens. Mais, j'ai connu comme lui la douleur, la mort, et l'angoisse qu'elles génèrent.

⁷ BACHI, Salim, *Le dernier été d'un jeune homme*, p. 118.

⁸ CAMUS, Albert, *Le premier homme*, Paris, Gallimard, 2013, p. 29.

⁹ DION, Robert, REGARD, Frédéric, *Les nouvelles écritures biographiques*, p. 20.

¹⁰ DION, Robert, FORTIER, Frances, HAVERCROFT, Barbara, LUSEBRINK, Hans-Jurgen, *Vies en récits : Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, Canada, Nota Bene, 2007, p. 109.

¹¹ WOOLF, Virginia, *Journal d'un écrivain 25 juillet 1940*, p. 261, cité par MADELENAT, Daniel, *La biographie*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p. 92.

J'ai compris comme lui la chance paradoxale qui avait été la mienne. La maladie m'a tenu à l'écart. Elle m'a sauvée. Elle m'a séparée de cette école de la barbarie lorsque j'ai quitté l'Algérie pour être soigné en France.¹²

In fine, l'intérêt que porte Bachi à Camus semble motivé aussi par un élément dont il n'est pas inintéressant de parler, c'est celui du lieu d'enfance. Mondovi ou Dréan est le lieu de naissance d'Albert Camus, il se trouve à proximité de la ville d'enfance du romancier biographe, ce dernier a accompagné Olivier Todd, biographe positiviste de Camus, en Algérie pour visiter l'endroit. Cet élément d'ordre de la coïncidence symbolique est secondaire et demeure moins pertinent que l'intérêt littéraire commun, cependant le lieu d'enfance a toujours été une référentialité possible dans les biographies : si l'écriture de Salim Bachi aspirait à l'autobiographique, la référentialité de son enfance aurait été ce même lieu qui a vu naître Albert Camus.

Le voyage biographique

Pour revenir à la visée de la biographie d'écrivain évoquée plus haut, l'ajout des journaux de voyage d'Albert Camus est un élément majeur pour « relire un homme à travers son œuvre »¹³ pour reprendre les termes du Regard-Dion. Ces journaux existent bel et bien mais leur insertion dans un récit biographique permet d'éclairer le portrait moral d'Albert Camus. Ce voyage installe Camus dans un état d'esprit qui écarte le récit du voyage de la *narration* et la *description*, c'est la *réflexion* qui prédomine. De fait, ces trois éléments sont indispensables à cette forme d'écriture. Il est à noter que tout récit de voyage est d'un caractère narratif, descriptif et réflexif et aucun récit de voyage ne peut être « exempt à ce caractère mixte »¹⁴. Cependant, durant la traversée de l'Atlantique par Camus, ces derniers éléments, dans leur état initial diaristique, se présentent à des degrés divers. La description est, bien entendu, focalisée sur la mer, la narration fait preuve d'une brièveté remarquable et d'une économie de structures grammaticales, c'est plutôt la réflexion qui prend le pas sur les deux premiers éléments. Dire réflexion, c'est dire passages relevant de l'essai, ces derniers qui émanent de la pensée camusienne contribuent à la faire connaître, c'est en quoi ils sont intéressants dans la biographie.

Les fragments des journaux constituent, dans ce cas, des *autographes*, comme ils servent de biographèmes confiés par le sujet concerné lui-même, ils fournissent un matériau au biographe, leur publication préalable par Camus sert de modèle initial sachant que ces journaux, dans leur forme d'écriture, aspirent déjà au littéraire. Ce ne sont pas des notes à l'état brut. Par la suite, un travail de fictionnalisation de ces autographes est effectué par Bachi pour l'entreprise littéraire. À travers cet usage, Camus contribue lui-même à l'écriture de sa biographie par l'intermédiaire de l'auteur biographe qui prend en charge cette réécriture. Les journaux romancés prennent alors la forme de récits enchâssés de par les frontières qui se tracent entre la biographie générale et les journaux réécrits.

C'est à partir de ce constat qu'on parle de frontières génériques, ces dernières sont clairement remarquables aussi en matière de réalité et de fiction. En d'autres termes, le récit biographique associé à la vie familiale et la vie littéraire de l'auteur biographié repose sur une dimension réelle tel que le suggère l'écriture de la biographie :

Il y a dans l'entreprise biographique, quelle que soit la force médiatrice de la convention, l'espoir d'une vérité de la vie racontée, ou plus exactement l'espoir d'une justesse de ce que nous nommerons "l'image d'auteur", laquelle, pour insaisissable qu'elle paraisse en définitive, n'en conserve pas moins son statut de moteur premier

¹² Cité par SCHAFFAUSER, Agnès, *Salim Bachi, Autour des écrivains maghrébins*, Paris, l'Harmattan, 2020, p. 36.

¹³ DION, Robert, REGARD, Frédéric, *Les nouvelles écritures biographiques*, p. 84.

¹⁴ GANNIER, Odile, *La littérature de voyage*, Paris, Ellipses, 2001, p. 93.

de l'aventure biographique, tant pour le scripteur que pour le lecteur.¹⁵

Ce n'est, toutefois, que dans les fragments du voyage en mer que le biographe nous invite à appréhender une écriture marquée par une esthétique grâce à quoi l'écriture est gagnée par une forme d'euphorie. Dans la biographie générale on rencontre : maladie, inquiétude, combat, travail, puis dans le voyage : esthétique du déplacement, mer, moments de conversations rendues plus longues par le romancier. Ainsi, la lecture est conduite par le même état d'esprit de Camus dans le voyage, ce dernier se lit comme une thérapie suscitée aussi par la lecture et l'écriture à bord, dans le roman, Camus lit Vigny et écrit *Les justes* :

J'ai d'ailleurs emporté avec moi le manuscrit des *Justes* que je veux mettre au point pendant cette traversée. L'essai sur la révolte n'est qu'un chantier informe pour le moment. Seule la figure de Rimbaud, le révolté devenu négrier, me hante depuis le départ.¹⁶

Ou la lecture :

Je lis toujours Vigny, qui conforte mon sentiment de solitude absurde.¹⁷

Il est aussi question du suivi du mouvement du bateau et des accostages ainsi que d'une éventuelle apparition de la terre, ces changements apportent une certaine instabilité et favorisent les péripéties. Ces dernières embraient le récit biographique de l'autre côté, autrement-dit, chaque péripétie dans le voyage est susceptible d'arrêter la relation de celui-ci pour ouvrir un souvenir chez Camus, souvenir de sa mère, de femmes aimées, des premiers symptômes de la tuberculose ...etc. Et c'est ainsi que les deux récits dialoguent et se dressent mutuellement.

La réécriture comme performance

Voyages et récits de voyage sont liés, mais pas de manière indissoluble : on peut réaliser les premiers sans les seconds, ou les seconds sans les premiers. On peut aussi, bien sûr, faire les deux, dans l'ordre et dans le désordre. (...) On peut réécrire à sa façon les voyages des autres et les utiliser à d'autres fins.¹⁸

C'est dans la réécriture que s'inscrit ce réinvestissement des journaux de Camus par le romancier. La singularité de ce genre, c'est comme le note Phillippe Lejeune le fait que

autobiographie et biographie sont des œuvres, tandis que, et c'est là leur grandeur, journal et correspondance ne sont pas d'abord des œuvres, mais des *pratiques*.¹⁹

En partant de cet aspect technique des journaux qui les distingue largement de la création romanesque, dans la mesure où ces derniers s'insèrent dans la biographie prenant la forme d'autographe brut, le roman risque de s'approcher des écritures biographiques positivistes. En revanche, le romancier biographe Salim Bachi s'empare de ces journaux pour tâcher lui-même de les réécrire mais tout en trahissant l'histoire dans certains stades de la relation. Cette réécriture jouit de son implantation dans un autre genre différent, celui du récit de vie et c'est ainsi qu'émerge une vacillation entre ce qu'a écrit Camus et ce que Bachi désire d'altérer pour affabuler, ce serait, ainsi, une manière aussi d'adapter les biographèmes à son propre imaginaire. Dans les formes de réécriture apparaît une hétérogénéité suscitée à la fois par le désir de réécrire avec une esthétique propre à la plume biographe et une esthétique imitative propre la plume biographiée. Cette manière de reproduire vise à performer dans le rôle du protagoniste, en d'autres termes, écrire le roman maritime que Camus lui-même aurait écrit à partir de ses journaux.

Pour ce faire, des pratiques intertextuelles diverses allant de la citation jusqu'à la

¹⁵ DION, Robert, REGARD, Frédéric, *Les nouvelles écritures biographiques*, p. 9.

¹⁶ BACHI, Salim, *Le dernier été d'un jeune homme*, p. 49.

¹⁷ BACHI, Salim, *Le dernier été d'un jeune homme*, p. 83.

¹⁸ GANNIER, Odile, *La littérature de voyage*, p. 6.

¹⁹ DION, Robert, FORTIER, Frances, HAVERCROFT, Barbara, LUSEBRINK, Hans-Jurgen, *Vies en récits : Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, p. 21.

transformation interviennent. On constate que certains fragments se lisent comme des citations littérales du voyage initial, d'autres relèvent plutôt de la transformation hypertextuelle et ne retiennent du journal initial que peu de choses, c'est dans cette seconde pratique intertextuelle que l'écriture fait preuve d'enjolivure par l'ajout des paradigmes et des accessoires qui n'appartiennent pas à Camus. Le récit du voyage fait son entrée dans le roman dans le deuxième chapitre :

Avant le départ, je me promène sur le bateau, arpente les coursives, les ponts. Je tombe par hasard sur les passagers de quatrième classe. Logés dans l'entrepont, ils s'entassent dans des couchettes superposées. Des langes souillés pendent entre les lits. Une odeur aigre flotte dans l'atmosphère. Des enfants vont vivre pendant vingt jours dans cet enfer. Et moi...²⁰

Ce dernier passage est la réécriture du passage suivant dans le journal :

J'attends le départ, marchant à travers les coursives et les ponts. Sentiments de honte en voyant les passagers de 4e classe, logés dans l'entrepont, dans des couchettes superposées, style concentrationnaire. Des langes pendent souillés. Des enfants vont vivre 20 jours dans cet enfer. Et moi...²¹

Ce moment crucial du départ à Marseille, celui du tableau du port reprend littéralement certains termes et certaines structures du journal camusien. En principe, ce moment se situe dans la situation initiale stable du récit maritime échappant à tout danger, à ce sujet

Le tableau des ports est plus parlant et sûrement plus rassurant que la vue de la pleine mer, que l'on devine sans la voir, puisque seuls les bassins sont représentés, encadrés par les quais, délimités par les digues de l'entrée. Par métonymie, ils évoquent la mer, les grands espaces, le commerce lointain, les longs voyages sans la figurer. Ils donnent l'illusion de la mer sans en présenter l'effrayante réalité.²²

Il ressort de cette perception l'opposition de l'espace terrien à l'espace maritime et le moment de l'aventure d'une rive à une autre, n'est-ce pas le sujet qui devait susciter la réflexion d'un ou d'une philosophe en déplacement au moment de son embarquement ?

Toutefois, Camus tout comme son biographe, resté fidèle à ce stade, écarte la réflexion des sujets maritimes pour penser les injustices sociales. Face au spectacle du port, il est instantanément conduit à réfléchir sur les classes sociales et le bateau devient la métaphore de la société, dès le départ on peut constater que Camus est moins porté par la passion pour la mer que pour la quête de sens. La réécriture conserve très fidèlement au journal cette ouverture du récit en mer, en outre, cette dernière échappe aux modèles répétitifs du départ comme les moments de séparation au quai, les formalités de l'embarquement par les officiers, le risque de rater le bateau...etc. Le voyage est un appel à la réflexion sur les classes sociales comme cette dernière est manifestement présente dans la répartition des gens à bord. Sans doute, cette entame dénonciative n'est pas sans rapport avec l'enfance de Camus, ayant été bouleversé par l'absence de son père et la position subalterne de sa mère qui, elle, travaillait dur dans le ménage, elle faisait partie des marginaux au sein des Français d'Algérie de par ses origines espagnoles et sa pauvreté, ce vécu a eu un impact sur l'écriture de l'auteur. C'est dans cette mouvance que la philosophie suscitée par le déplacement et la biographie s'alimentent mutuellement.

Dans les pratiques intertextuelles, on distingue intertextualité ou la coprésence de deux textes dans un seul texte et l'hypertextualité, fondée sur la dérivation. Cette citation est l'une des opérations plutôt intertextuelles qu'hypertextuelles. De ce fait, la pratique de la citation consiste plutôt à emprunter que transformer. C'est ce que fait le biographe Salim Bachi dans les passages cités plus haut, l'écriture maritimo-biographique cherche à accomplir une performance suprême

²⁰ BACHI, Salim, *Le dernier été d'un jeune homme*, p. 11.

²¹ CAMUS, Albert, *Journaux de voyage*, p. 55.

²² GANNIER, Odile, *Le roman maritime*, Paris, PUPS, 2011, p. 149.

par l'imitation de la plume d'Albert Camus, même un lecteur n'ayant jamais lu les journaux va trouver les vestiges de l'écriture camusienne dans leur réécriture et c'est aussi l'occasion pour que le romancier écrive un roman maritime des journaux romancés que Camus n'a pas écrit.

Au fil des pages, on constate qu'à un stade avancé de la relation, la réécriture abandonne la reprise littérale de l'ouverture pour commencer à ne maintenir que le paradigme camusien mais pas sa forme d'écriture, d'abord dans le roman, Camus est las :

La fièvre n'arrange rien. Mais je me sens si las. Ce voyage au Brésil me paraît un calvaire. Je ne dors plus. Je peine à écrire.²³

Ou encore :

Je n'aurais jamais dû accepter ce voyage au Brésil. La tentation est trop grande de fuir le quotidien. Que risque-t-on à partir loin ? La mort. Je n'ai jamais connu de voyage heureux. Toujours l'ombre de la maladie ou de la guerre. La peur de mourir loin de chez moi me tarabuste.²⁴

En effet, la lassitude de Camus ne relève pas de l'imaginaire du biographe, cette dernière se lit aussi dans les journaux. Odile Gannier remarque que

Le journal de voyage en Amérique du Sud présente une autre perspective : à part les pages procurées en mer, heureuses et suscitant l'écriture, le voyage en Amérique du Sud entre juin et août 1949 n'est pas un voyage d'agrément. Camus est fatigué il pense avoir la grippe – en réalité la tuberculose, dont il a déjà souffert, le reprend –, mais ces intermittences lui font supporter avec impatience les menus tracasseries du voyage, les conférences mal organisées, les trajets inconfortables.²⁵

Cette tristesse profonde conduit Camus à se réfugier éventuellement dans la contemplation de la mer afin d'édulcorer sa tristesse. Censée être une source de crainte au large, la mer cesse d'être un opposant, comme à l'accoutumée, pour devenir un adjuvant. Par la voix du protagoniste du roman :

À six heures, dans le jour finissant, la mer monte un peu, et pendant que les haut-parleurs du bord tonitruent L'Héroïque, nous nous éloignons des bords sourcilleux de l'Espagne et nous quittons l'Europe définitivement. Je ne cesse de regarder cette terre, le cœur serré. Après le dîner, cinéma. Un navet américain de fort calibre dont je ne peux avaler que les premières images. Je retourne à la mer.²⁶

Cette écriture fait échos à ce que l'écriture diaristique dit dans le premier journal du 30 juin :

Et puis je vais regarder la mer. Un croissant de lune monte au-dessus des mâts. Jusqu'à perte de vue, dans la nuit pas encore épaisse, la mer – et un sentiment de calme, une mélancolie puissante montent alors des eaux. J'ai toujours tout apaisé sur la mer et cette solitude infinie me fait du bien pour un moment, bien que j'aie l'impression que cette mer roule aujourd'hui toutes les larmes du monde.²⁷

Somme toute, dans le cas des biographies qui écrivent les auteurs, il y a une correspondance entre les deux plumes de l'auteur.e biographe et de sa/son biographié.e, l'écriture jouit d'une double esthétique ce qui invite les lectrices et les lecteurs à connaître l'auteur.e et son biographié.e. Dans notre cas, la lecture ne peut être que double car de par l'hybridité dans le roman, à côté de Camus, Bachi est, lui aussi, un auteur ayant déjà publié une quinzaine de romans et la lecture de la biographie invite à la découverte de sa plume.

Pour un voyage heureux, affabulation et mythification

Peu à peu, le voyage cesse complètement de se réécrire comme le journal, il finit par perdre en

²³ BACHI, Salim, *Le dernier été d'un jeune homme*, p. 60.

²⁴ BACHI, Salim, *Le dernier été d'un jeune homme*, p. 82.

²⁵ GANNIER, Odile, « Poétique des lieux : Camus, ancrages et voyage. », *Loxias, colloques*, 4. Camus : « Un temps pour témoigner de vivre » (séminaire), « Poétique des lieux : Camus, ancrages et voyages », mis en ligne le 15 février 2015, disponible sur : <http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html?id=695>.

²⁶ BACHI, Salim, *Le dernier été d'un jeune homme*, p. 63.

²⁷ CAMUS, Albert, *Journaux de voyage*, p. 57.

écriture diaristique ce qu'il gagne en littérature. Une forme d'hybridité entre des paradigmes basiques, ceux du journal, et des formes d'écriture strictement bachiliennes s'impose dans l'espace romanesque. L'amalgame de ces deux dernières formes d'écriture trace des frontières aussi entre réel et fictif, certaines séquences sont travaillées par le romancier biographe par le biais de la *transformation* et de l'affabulation ajoutée. Il est à constater que dans le roman, les phrases courtes du journal se transforment en phrases complexes, il est question aussi d'un déplacement du temps du récit du présent de l'indicatif et passé composé suggérant le passé proche vers le passé simple et l'imparfait dans le roman, ce déplacement vise à emporter la diégèse dans un temps lointain. Dans le journal, on s'aperçoit que le monologue intérieur est dominant, Camus ne parle de ses conversations avec les voyageurs qu'à travers le discours rapporté avec une économie remarquable sur les détails de ses conversations, il se fait, lui-même, ce constat dans un passage du journal du 09 juillet :

Je m'aperçois que je ne note pas les conversations avec les passagers. Certaines sont pourtant intéressantes, avec Delamain, l'éditeur et sa femme. Lu un charmant roman de celui-ci sur la fidélité. J'y reviendrai. Mais c'est aussi que mon intérêt en ce moment n'est pas réellement dirigé vers les êtres mais vers la mer et cette profonde tristesse en moi dont je n'ai pas l'habitude.²⁸

Là, Camus aborde un commentaire autoréflexif, s'il attire l'attention sur ceci, c'est parce que son écriture dans le journal aspire au littéraire dans certains endroits de la relation et il se rend compte de l'importance de cette brièveté. Ainsi, la biographie prend le relai pour accomplir cet aspect des journaux à travers des conversations imaginées. Il est question des conversations autour des événements du 08 mai 1945 :

Le bateau finit par lever l'ancre avec deux heures de retard. Il fait déjà nuit et je dîne avec le professeur Brunet, qui enseigne l'histoire de la philosophie à la Sorbonne. Nous sommes accompagnés par Mme Crémieux, qui va retrouver son mari au Brésil. Cette jolie femme peut paraître superficielle tant elle parle pour ne rien dire. Brunet, lui, petit et sec, rejoint sa famille en Argentine. Mme Crémieux, qui se révèle une gaffeuse, soutient à un professeur brésilien qu'il y a une révolution tous les jours en Amérique du Sud. Le professeur, lui, estime que Salazar est un homme inspiré qui a su guider le Portugal vers la modernité, comme Franco, d'ailleurs. Même rengaine à propos des dictateurs. Je le lui dis, un peu agacé. Je porte l'Espagne au cœur et déteste la tyrannie. Il me répond qu'en Algérie - le professeur Brunet n'a pu s'empêcher de me présenter comme l'auteur de *La Peste* -, les Arabes, il prononce le mot d'une étrange manière, un peu à l'espagnole, ne sont pas mieux traités que les républicains espagnols. - On se demande ce qui s'est passé le 8 mai 45 en Algérie, ajoute-t-il. - Un massacre. - Et vous n'avez rien dit ? - J'ai écrit plusieurs éditoriaux dans *Combat*. Mais je ne voyais pas combien cela avait été grave. Nous ne recevions plus de nouvelles d'Algérie.²⁹

De plus, la datation présente dans les journaux, absente dans le roman confère à ce dernier la continuité typographique du modèle romanesque. Il semble logique de ne pas dater dans le roman, cependant, alors que les journaux ont été tenus du 30 juin au 31 août, le biographe s'arrête au journal de 17 juillet, la sélection est régie par le gout du biographe pour la mer, la traversée maritime s'achève le 16 juillet et dès l'arrivée en Amérique, les déplacements se font en voiture. L'auteur biographe a un gout manifeste pour le récit maritime, il est à noter aussi que ce motif revient dans d'autres de ses romans comme *La Kahéna* (Gallimard, 2003) et *Amours et Aventures de Sindbad le marin* (Gallimard, 2010).

En effet, il est clairement remarquable que le roman se distingue des journaux par un aspect romanesque qui tâche d'enjoliver esthétiquement et d'affabuler thématiquement. Le bateau, à titre d'exemple, n'est évoqué dans les journaux que pour rendre compte d'un moyen de déplacement à

²⁸ CAMUS, Albert, *Journaux de voyages*, p. 66.

²⁹ BACHI, Salim, *Le dernier été d'un jeune homme*, p. 12.

bord duquel l'équipage est quasiment absent dans l'écriture. Cependant, dans le roman, ce dernier prend un nom fictif, *Campana*, et se décrit avec une accumulation de notations impressionnantes, conférant au récit une dimension mythique :

Dehors, la mer cogne la proue, soulève la coque du bateau qui retombe, puis remonte. Ce tangage me berce et me maintient dans un état de somnolence ou d'abrutissement, je ne sais trop. Nous cinglons vers Dakar sur un océan gris et agité. Je suis suspendu entre le rêve et la réalité. Je suis encore grippé. Je n'aurais jamais dû quitter la France. Je n'aurais jamais dû prendre le Campana, navire lancé en 1929 pour faire la liaison avec l'Amérique du Sud : Dakar et Rio, où je débarquerai si, entre-temps, je n'ai pas sombré corps et biens. Immobilisé lors de l'armistice de 40, puis réquisitionné par l'Argentine, le Campana naviguera entre Buenos Aires et New York pendant toute la durée de la guerre. Un vol ? Non, un simple échange pendant un conflit, nous dit le commandant, M. Lentier, qui est bon camarade, surtout après quelques verres de bordeaux. La France le récupère en 1946 et le réaffecte sur la même ligne. En route vers les Indes ! Plaisanterie à part, je ne me sens pas bien. Je l'ai dit à Robert Jaussaud dans la voiture qui nous conduisait à Marseille.³⁰

Une distinction très frappante par rapport aux journaux caractérise ce dernier passage, le navire *Campana* et le capitaine Lentier relèvent d'une pure affabulation.

Sans doute, le choix de ces dénomination et prénom fictifs résulte de l'imaginaire du biographe mais il a une visée communicative précise, le choix de ces instances inventées remplit, lui aussi, une fonction pensée par l'écrivain. Il s'agit bien des notations symboliques ayant une fonction connotative. *Campana* signifie *cloche* en italien, le navire a une valeur d'un signal d'alerte, celui d'un Camus absorbé par la maladie, ce dernier est suicidaire et est, deux fois, pris par le désir de se suicider. Le mot Lentier, quant à lui, désigne ce qui est lent. La lenteur est, à n'en pas douter, la conception du temps qui s'éternise, un motif cher à Salim Bachi évoqué aussi dans *La Kahéna* en étant assujéti à la difficulté des pérégrinations maritimes à savoir l'errance d'Ulysse.

Il se dégage de cette confrontation la singularité de l'écriture dans sa dimension formelle qui se distingue très largement de l'écriture camusienne. Sans perdre de vue son entreprise biographique, Salim Bachi abandonne ici l'emprunt à visée imitative recourant aux journaux de Camus et donne libre cours à son imaginaire maritime qui n'est pas sans rapport avec la totalité de son œuvre pour laquelle le mythe est un thème très cher. Par cette pratique de la transformation, la réécriture confère au récit le propre du roman maritime, reflétant la différence des conditions de l'écriture, la pratique quotidienne du journal alliée à la lassitude du voyage et l'écriture romanesque enthousiaste loin des difficultés du voyage et de la précipitation. De fait, il y a entre la pratique du journal et celle du roman une

Frontière entre la vérité et l'exagération, l'enjolivure, l'approximation par ignorance, le déplacement comparatif vers des objets connus, l'enthousiasme de l'écrivains.³¹

Cet enthousiasme du romancier biographe lui inspire des affabulations relevant du mythe, il y a une forme d'écriture qui mythifie Camus. Pour revenir à la définition du voyage pensée par Daniel-Henri Pageaux citée en amont, lisons ces deux fragments respectivement dans le roman et le journal du 02 juillet autour de l'apparition de Gibraltar

Toute une après-midi au soleil, sur le pont. Nous passons devant Gibraltar. Un rocher immense qui me rappelle l'épisode de Dante où Ulysse est précipité dans l'abîme. L'homme du perpétuel exil, las de la vie de famille, taraudé par le désir, repart à l'aventure. Dante réserve une fin étrange à Ulysse qu'il n'imagine pas mourant parmi les siens, plein d'usage et raison. L'exilé de Florence lui refuse un tel sort et, pour le sauver, le précipite dans l'enfer, avec les menteurs, les mauvais conseillers et les orgueilleux.³²

La monotonie s'est installée. Un peu de travail. Soleil sur le pont supérieur. Avant

³⁰ BACHI, Salim, *Le dernier été d'un jeune homme*, p. 48.

³¹ GANNIER, Odile, *Le roman maritime*, p. 15.

³² BACHI, Salim, *Le dernier été d'un jeune homme*, p. 62.

déjeuner, je finis par être présenté à tous les passagers. Nous ne sommes pas gâtés en jolies femmes, mais je le dis sans amertume. Toute l'après-midi devant Gibraltar, la mer soudainement calmée, sous cet énorme rocher aux pentes de ciment, à gueule abstraite et hostile. Ce sont les airs de la puissance. Puis, Tanger aux douces maisons blanches.³³

Il y a, à travers l'ajout du paradigme mythique sur Ulysse une forme de transformation de genre littéraire, du journal au roman et de déplacement temporel du passé proche au passé lointain. C'est ainsi que la biographie de Salim Bachi sur Camus aboutit à trahir le réel grâce à la fiction tout en construisant une image fidèle de son sujet.

Conclusion

Le thème du voyage est stimulant dans le roman grâce à l'instabilité de l'itinérance ainsi que le caractère incertain de l'arrivée et les topos associés à la traversée par le biais du mythe. Le voyage offre au texte la possibilité d'une affabulation malgré le substrat biographique censé être réel. C'est dans cette optique que le projet biographique de Bachi a abouti à faire de l'autographe du journal un récit maritime digne de la notoriété de Camus à travers la mythification de ce dernier, pour celles et ceux qui désirent revisiter Camus, ce bel hommage est écrit pour elles et pour eux.

Bibliographie

Corpus

- BACHI, Salim, *Le dernier été d'un jeune homme*, Paris, Flammarion, 2013.
- CAMUS, Albert, *Journaux de voyage*, Paris, Gallimard, 2013.

Du même auteur

- BACHI, Salim, *La Kahéna*, Paris, Gallimard, 2003.
- BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le marin*, Paris, Gallimard, 2010.
- CAMUS, Albert, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1972.
- CAMUS, Albert, *Le premier homme*, Paris, Gallimard, 2013.

Ouvrages théoriques

- BRUNEL, Pierre, PICHOS, Claude, ROUSSEAU, André Michel, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*, Paris, Armand Colin, 1983.
- DION, Robert, FORTIER, Frances, HAVERCROFT, Barbara, LUCEBRINK, Hans-Jurgen, *Vies en récits : Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, Canada, Nota Bene, 2007.
- GANNIER, Odile, *Le roman maritime*, Paris, PUPS, 2011.
- GANNIER, Odile, *La littérature de voyage*, Paris, Ellipses, 2016.
- MADELENAT, Daniel, *La biographie*, Paris, Presses universitaires de France, 1984.
- PAGEAUX, Daniel-Henri, *Image du Portugal dans les lettres françaises (1700-1755)*, Paris, Armand Colin, 1971.
- PAGEAUX, Daniel-Henri, *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994.
- REGARD, Frédéric, DION, Robert, *Les nouvelles écritures biographiques*, Lyon, ENS, 2013.
- SHAFFAUSER, Agnès, *Salim Bachi, Autour des écrivains maghrébins*, Paris, l'Harmattan, 2020.
- TODD, Olivier, *Albert Camus, une vie*, Paris, Gallimard, 1996.

³³ CAMUS, Albert, *Journaux de voyage*, p. 59.

Articles

- GANNIER, Odile, « Poétique des lieux : Camus, ancrages et voyage. », *Loxias*, colloques, 4. Camus : « Un temps pour témoigner de vivre » (séminaire), « *Poétique des lieux : Camus, ancrages et voyages* », mis en ligne le 15 février 2015, disponible sur <http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html?id=695> .

Zohra Goulailiz est doctorante en sixième année à l'université de Tlemcen en Algérie. Elle travaille sur *l'écriture mythique dans l'œuvre de Tahar Djaout et l'œuvre de Salim Bachi*. Elle a été en mobilité internationale Erasmus au titre de l'année 2021-2022 au CTCL à l'université Côte d'Azur dans le cadre de son projet de thèse.