

LE PREMIER HOMME D'ALBERT CAMUS : LE PROBLÈME DU GENRE

UDC 821.133.1.09-312.6 Camus A.

Vanja Cvetković

Université de Niš, Faculté de philosophie,
Département de langue et littérature françaises, Niš, Serbie

Résumé. *Le Premier Homme d'Albert Camus est une œuvre autobiographique, mais, vu qu'il s'agit d'un livre inachevé, pourrions-nous jamais préciser son genre ? Cet article cherche à montrer de quelle manière cet ouvrage erre dans le champ autobiographique, tout en essayant d'y déterminer sa place. Ainsi, en suivant les critères formels du genre fixés par Philippe Lejeune dans le Pacte autobiographique (1975), nous examinerons si les éléments autobiographiques présents dans le livre suffisent pour le qualifier comme l'autobiographie de Camus, ou s'il vaut mieux le classer parmi les genres voisins : le roman autobiographique, défini par Lejeune dans la suite de son Pacte, ou l'autofiction, prise dans son sens originel donné par Doubrovsky dans le Fils (1977) et les écrits qui l'ont suivi. Ainsi nous analyserons non seulement la nature de l'ouvrage camusien, mais aussi les nuances fines qui séparent les genres dans la théorie, tout en montrant leur proximité sur ce bel exemple de la pratique littéraire.*

Mots-clés : *Le Premier Homme, Camus, autobiographie, autofiction, roman autobiographique.*

1. INTRODUCTION

Si nous lisons attentivement les œuvres d'Albert Camus et consultons à la fois sa biographie, nous y trouverons un grand nombre de ses traces : cet « homme du midi », toujours obsédé par la Méditerranée, évoquait souvent ses mémoires d'Algérie natale, sa nostalgie, le père absent, la mère aimée et les remords de l'avoir quittée, aussi bien que la difficulté d'être un exilé en France, ou, comme il le disait lui-même, un *Étranger*. Même s'il est mort quelques années avant l'Indépendance, Camus pressentait cette rupture finale entre l'Algérie et la France, les deux pays auxquels il appartenait par la naissance, ou par l'origine. Toute sa vie il était troublé par un sentiment fort de non-appartenance, de déchirement, de

Submitted July 2, 2019; Accepted September 23, 2019

Corresponding author: Vanja Cvetković
University of Niš, Faculty of Philosophy
E-mail: vanja.cvetkovic@filfak.ni.ac.rs

dualité. Et pour le vaincre, il a dû se lancer dans une quête de son essence à l'aide de la littérature. Cette recherche de soi-même, de ses origines, de sa famille oubliée et de son pays perdu reste un leitmotiv qui ne passe pas inaperçu, même si Camus essaie de le faire périr dans l'absurde qui prend la place principale dans son œuvre. Et l'ouvrage qui peint le mieux sa quête interne est sans aucun doute *Le Premier Homme*.

Ce livre est un excellent exemple du lien indissoluble qui existe entre l'auteur et son œuvre, et diffère par rapport aux autres ouvrages camusiens car il ne porte pas l'idée de la philosophie de l'absurde et/ou de la révolte, au moins au premier plan. Camus y parle d'une humble famille de pieds-noirs en Algérie, happée par la Grande Guerre et des doutes concernant leur condition d'une façon assez intimiste. Le ton confessionnel et le style délicat redessinent les mémoires chaleureuses de l'enfance égarée et de la jeunesse pleine de regrets d'un certain Jacques Cormery qui partage beaucoup de similarités avec l'auteur. Il est bien évident que Jacques Cormery est un personnage fictif dont identité est inventée par Camus, mais son histoire, est-elle inventée aussi ?

Certains critiques affirment le caractère autobiographique du *Premier Homme* en le qualifiant d'autobiographie de Camus. Dans l'introduction de son livre « *Le Premier Homme* » en perspective, Raymond Gay-Crosier réclame que *Le Premier Homme* est « une œuvre de marquée par le double besoin de confession et de bilan », mais, en outre « une autobiographie à peine déguisée » (Gay-Crosier 2004, 3). Or, Jean-Louis Saint-Ygnan dans *La vision politique d'Albert Camus* remarque que ce livre est le « testament politique » de Camus, que son projet de l'écrire était « en grande partie autobiographique » et qu'il le concevait comme un « bilan à peine déguisé sous la forme d'une fiction d'une vie et d'une œuvre » (Saint-Ygnan 2013, 160–161). L'intention de l'auteur d'offrir un ouvrage de caractère autobiographique et sociopolitique est évidente, d'où l'appellation « autobiographie algérienne » donnée par Keling Wei semble y correspondante. Wei remarque le manque du « pacte autobiographique » de Lejeune, dit que « la situation narrative reste dans l'ambiguïté », et qu'il y a mélange de genres, en expliquant que la qualité autobiographique de l'œuvre se reflète moins dans les aspects du récit que dans sa visée ultime : « c'est à dire que l'autobiographie, ici, sous la plume de Camus, prend un sens beaucoup plus vaste, et atteint à son expression métaphysique la plus profonde dans la pratique singulière de l'écrivain » (Wei 1998, 1–2). Mais, Anne-Marie Ganster refuse cette idée, en disant que *Le Premier Homme* dépasse les limites de l'autobiographie puisqu'il ne correspond pas parfaitement aux critères établis par Lejeune, et se rapproche plutôt du genre de l'autofiction (Ganster 2014, 198–200). Dans l'article *Le Premier Homme d'Albert Camus : entre autobiographie et autofiction* Moussa Sagna réconcilie ces deux positions : il remarque le caractère ambigu du *Premier Homme* en disant que ce livre reflète le bouleversement esthétique opéré dans l'écriture autobiographique, et se situe ainsi entre l'autobiographie et l'autofiction. D'un côté, selon Sagna, cette œuvre qui, sans en donner l'impression, raconte la vie de son auteur, apparaît comme étant une autobiographie, mise en évidence par les lapsus notés dans la narration. De l'autre, côté Camus, en privilégiant la vraisemblance au détriment de l'invraisemblable, esquisse la pratique que Doubrovsky nommera *autofiction* (Sagna 2016, 33).

Pourtant, avant de nous lancer dans la discussion, il serait utile d'expliquer les raisons qui nous font penser que *Le Premier Homme* est plus « autobiographique » que les autres livres de Camus.

1.1. Sur *Le Premier Homme*

Le lundi 4 janvier 1960 était le jour où un grand accident de voiture a arrêté la vie d'Albert Camus. Dans son sacoché, un manuscrit intitulé *Le Premier Homme* a été trouvé (Saint-Ygnan 2013, 158). Ce livre inachevé ne sera publié qu'en 1994 par sa famille¹ et de ce moment-là il reste au centre d'intérêt des critiques, des chercheurs et des amoureux de l'œuvre camusienne, soit grâce à sa forme, soit grâce à son contenu. Quant à la forme, il faut dire que cet ouvrage est plein d'éléments qui indiquent son statut de *travail en cours* : des indéterminations et des hésitations de l'auteur dans les notes et les annexes, ses commentaires, quelques *erreurs* dans le choix de la personne dans la narration, les modifications des noms des personnages, etc. Cette forme manuscrite du texte reflète l'incomplétude de son contenu : écrit à la troisième personne, ce livre parle de l'enfance et de l'adolescence de Jacques Cormery dont l'histoire reste sans fin précise, ouverte aux événements d'avenir. Et, il y en a assez d'éléments autobiographiques qui lient Albert Camus avec Jacques Cormery, comme si le personnage était le reflet de l'auteur. Examinons.

La première chose qui saute aux yeux est que le personnage principal, Jacques Cormery, est, comme son créateur, d'origine française, né en Algérie. Cette identité de pied-noir le marquera pour toujours, aussi bien que l'absence du père mort dans la Grande Guerre en 1914, ce qui est, justement, le cas de Camus. Dans l'article « Albert Camus était-il raciste ? : le témoignage du *Premier Homme* » Guy Pervillé remarque que la vraisemblance de l'histoire familiale² est renforcée par les noms des personnages : Cormery était le nom de la grand-mère paternelle d'Albert Camus ; dans le livre, l'oncle Étienne devient Ernest, la mère de Jacques qui s'appelle Lucie au départ, ce qui est la forme féminine de Lucien – prénom du père d'Albert Camus, devient Catherine³ et le frère de Jacques s'appelle Henri, et après Louis ; et l'instituteur M. Bernard sera nommé M. Germain, ce qui était le vrai nom de l'instituteur de Camus (Pervillé, 2003). Il faut rajouter que dans un endroit, la signature de Catherine Cormery est « Vve Camus » (Camus 2013, 1476). Cette signature apparaît aussi dans l'inscription sur la première page, à gauche de la feuille, « Intercesseur : Vve Camus » (Camus 2013, 1367). Pour assurer le fait que l'écrivain a eu des modèles vivants pour ses protagonistes, l'édition critique et commentée des Œuvres complètes de Camus (Quarto, Gallimard, 2013) sous la direction de Françoise Cibiel, dans le Dossier qui suit le texte du *Premier Homme* que nous consultons, cite une belle phrase que l'écrivain a laissé dans son carnet bleu : « Ils sont passés inconnus sur cette terre. Mais mon rôle à moi est que par mon livre leur ombre reste encore après leur passage sur cette terre » (Cibiel 2013, 1522).

En outre, dans le Dossier joint, nous trouvons les notations explicites des *Carnets* de 1953 de Camus qui attestent que déjà dans les années 1940 l'écrivain a pensé accomplir le projet de « grand roman » qui décrira son enfance en Algérie sans père, auprès d'une mère illettrée et tacite. Comme l'éditeur explique, il est noté que son livre devrait répondre à une

¹ En utilisant la description saisissante de Rondeau, Anne-Marie Ganster remarque que ces « cent quarante autres pages couvertes d'une petite écriture en pattes de mouche, difficile à déchiffrer, parfois sans point ni virgule... » ne seront publiées qu'en 1994 par Catherine Camus, la fille de l'écrivain, à partir d'une dactylographie faite par sa femme, Francine (Ganster 2014, 199).

² Comme son personnage principal, Camus a grandi sans père dans une famille modeste, avec la mère silencieuse, deux oncles, un frère et la grand-mère maternelle à la tête. Sa mère d'origine espagnole était aussi quasi sourde et parlait peu, et cette relation pleine d'amour, d'empathie et de regrets de l'avoir quittée « pour vivre dans un autre monde une vie qu'elle ne pourra jamais comprendre, isolée par son analphabétisme et son ignorance » (Pervillé, 2003) est représentée dans la relation de Jacques et sa mère. La dédicace : « À toi qui ne pourras jamais lire ce livre » (Camus 2013, 1367) assure la ressemblance.

³ Il est intéressant de rappeler que Catherine est aussi le prénom de la fille de Camus.

grande question écrite dans le premier plan de la mise en forme : « Qui suis-je ? » (Cibiel 2013, 1521). Dans la suite, nous lisons que Camus en 1947 fait sa première grande visite à Saint-Brieuc, sur la tombe de son père, mort le 11 octobre 1914, au cimetière Saint-Michel. Quelques ans après, il répète son voyage : en pleine écriture du *Premier Homme*, en mars 1959, il va voir sa mère à Alger et profite d'aller jusqu'à Ouled-Fayet, lieu de naissance de son père, à 15km d'Alger (Cibiel 2013, 1521). Rappelons, l'histoire, les dates et les lieux cités dans *Le Premier Homme* sont les mêmes. Alors, la similitude entre le personnage de Jacques Cormery et la personne d'Albert Camus devient évidente.

Suite à la parution du *Premier Homme*, dans son article *Le Manuscrit trouvé à Villeblevin* également trouvé dans le Dossier, Jean Rouaud, l'écrivain, retrace l'histoire familiale de Camus et la trouve représentée dans le livre :

« *Le Premier Homme* nous intéresse d'abord parce qu'il raconte les premières années d'Albert Camus. À aucun moment on n'oublie que c'est cet homme influent qui expose délicatement sous nos yeux les blessures de son enfance misérable. Et qu'il veuille se retrancher derrière une fiction avec une pudeur d'ancien pauvre, camouflé sous le patronyme de Jacques Cormery, n'y change rien » (Cibiel 2013, 1525).

Il semble que Rouaud a bien éclairé l'idée du livre, mais, la manière dont elle est réalisée reste quand même singulière. Elle nous fait demander : pourquoi Camus a-t-il eu besoin de se cacher derrière le masque de Jacques Cormery ? Pourquoi ne voulait-il écrire une autobiographie « classique » ? Qui (ou quoi) l'empêchait ? Nous avons déjà montré que l'avis général des critiques sur le contenu du livre est sans équivoque, mais qu'il y a des désaccords concernant sa forme, c'est-à-dire, son genre. Est-ce que les suppositions et les éléments autobiographiques présents dans le texte suffisent de qualifier *Le Premier Homme* d'autobiographie ? Ou vaudrait-il mieux parler d'un autre genre littéraire ? En se basant sur la théorie littéraire, surtout sur celle de Lejeune et de Doubrovsky, cet article s'efforce de résoudre les dilemmes apparus, et à déterminer le genre précis du *Premier Homme*. À cause de la longueur limitée de l'article, nous bornerons notre recherche à l'analyse des trois genres qui appartiennent au champ autobiographique et semblent le plus correspondants : autobiographie, roman autobiographique et autofiction.

2. AUTOBIOGRAPHIE

L'autobiographie, ayant une longue et riche tradition, était le sujet de nombreuses polémiques des critiques pendant des siècles. Dans son livre sur l'*autobiographie rebelle*,⁴ Elisaveta Popovska explique que le mot *autobiographie* vient du grec et est formé de trois éléments : *auto* qui veut dire « soi-même, lui-même » – *bio* qui signifie « la vie » – *graphie* qui veut dire « écrire ». Ainsi, ces trois éléments suggèrent trois caractéristiques principales du genre autobiographique : autoréférence (auteur est à la fois le sujet et l'objet de son récit), sincérité (il écrit de « vrais » événements de sa vie), acte de langage (l'auteur écrit à la première personne du singulier) (Popovska 2014, 6). Mais, même si le nom d'autobiographie suggère explicitement que l'auteur *écrit sur sa propre vie* et établit la vérité des faits, les critiques y ont trouvé un grand problème : comment pourrions-nous lui faire confiance ?

⁴ Le livre d'Elisaveta Popovska « *Autobiographie rebelle* » : *l'autofiction dans la littérature française contemporaine* (dans l'original : „Одметничка автобиографија“ : автофикцијата во современата француска литература) est écrit en macédonien, et toutes les citations et paraphrases prises sont traduites en français par l'auteur de cet article.

Ainsi, une certaine confusion existait aussi bien que l'hésitation sur la crédibilité et le statut du genre jusqu'à l'année 1975 où Philippe Lejeune a donné sa fameuse définition qui impose les *trois pactes*.

Récapitulons : l'autobiographie est définie comme un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Lejeune 1975, 14). Pourtant, les problèmes de *l'identité*, de *la ressemblance* et de *la véracité* s'imposent : est-ce vraiment l'auteur lui-même qui prend le rôle du narrateur et/ou du personnage principal et tout ce qu'il nous dit est-il vrai ? Lejeune les résout en faisant son *pacte autobiographique* qui sous-entend l'équivalence : auteur = narrateur = personnage, et implique l'emploi de la première personne (Lejeune 1975, 23–24). D'où vient le *pacte référentiel* qui inscrit le texte dans le champ de l'expression de la vérité, c'est alors un contrat qui fait l'auteur-narrateur jurer de dire *la vérité, toute la vérité et rien que la vérité* (Lejeune 1975, 36). Or, le lecteur de sa part doit articuler le *contrat de lecture* qui repose sur ce que Hans Robert Jaus a appelé *l'horizon d'attente* de Jaus et « détermine le mode de lecture du texte et engendre les effets qui, attribués au texte, nous semblent le définir comme autobiographie » (Lejeune 1975, 44).

À première vue, nous dirions que Anne-Marie Ganster a raison de dire que le texte du *Premier Homme* en effet « ne correspond pas tout à fait aux critères établis par Lejeune » (Ganster 2014, 200). Tout d'abord :

« Camus n'emploie pas la première personne du singulier pour raconter l'histoire de sa vie, mais la troisième. Son personnage principal s'appelle Jacques Cormery, et sa vie est narrée par un narrateur omniscient qui se trouve omniprésent dans ce texte. (...) Le personnage/narrateur se distingue de l'auteur, et donc l'auteur n'est pas responsable du contenu de l'énoncé produit » (Ganster 2014, 200).

Et pourtant ! Ganster semble oublier ou négliger le fait qu'il y a certains endroits dans le texte où l'auteur *se trompe* et utilise la première personne dans la narration, soit du singulier : « La Méditerranée séparait en *moi* deux univers (...) » (Camus 2013, 1472), « (...) les ethnologues *me* font bien rire (...) » (Camus 2013, 1427), soit du pluriel : « (...) et que sa faiblesse exceptionnelle devant lui était après tout fort commune, qu'elle *nous* amollit tous plus ou moins (...) » (Camus 2013, 1428).⁵ En outre, dans un autre endroit en décrivant la mère de Jacques, Catherine Cormery, et sa peine de signer les documents causée par son analphabétisme, l'auteur se trompe du nom et l'appelle « Vve Camus ». ⁶ Si Veuve Camus est la mère de Jacques Cormery, n'est-ce pas la preuve par excellence que Jacques Cormery est Albert Camus ? Mais, les éditeurs de la collection *Quarto*, Gallimard expliquent dans une note de bas de page que « Camus oublie d'utiliser le nom Cormery » (Camus 2013, 1476). Oui, il sera probable de dire qu'il avait utilisé son propre nom de famille involontairement et qu'il l'aurait corrigé dans la version finale du livre, aussi bien que la première personne dans la narration, mais il est important de remarquer toutes ces *erreurs* parce que c'est à travers les détails les plus petits que Camus se dévoile et nous donne la possibilité de qualifier son œuvre d'autobiographique.

Ensuite, dans son article Ganster ne mentionne pas les extensions de la définition de Lejeune : dans la suite de son *Pacte autobiographique*, il explique qu'il est possible d'écrire

⁵ Les pronoms personnels dans les phrases citées sont mis en italique par l'auteur de cet article.

⁶ « Comme après la mort de son mari, elle [Catherine Cormery] avait eu à toucher chaque trimestre sa pension de veuve de guerre, et que l'administration, en l'espèce le Trésor public (...) lui demandait chaque fois une signature, après les premières difficultés, un voisin lui avait appris à recopier le modèle d'une signature Vve Camus qu'elle réussissait plus ou moins bien mais qui était acceptée » (Camus 2013, 1476).

une autobiographie à la troisième personne, ayant une identité implicite du narrateur et du personnage principal, aussi bien qu'il « existe des autobiographies dans lesquelles une partie du texte désigne le personnage principal à la troisième personne, alors que dans le reste du texte le narrateur et ce personnage principal se trouvent confondus dans la première personne » (Lejeune 1975, 16–17). Même si les citations choisies montrent que c'est aussi le cas de Camus au niveau de l'énoncé, il existe une grande différence au niveau de l'identité : le personnage principal ne porte pas son nom. Jacques Cormery n'est pas Albert Camus. Mais pourtant, pourrions-nous imaginer que Camus a pris un pseudonyme, disons – *romanesque* pour rester tout caché sous le masque de son personnage ? Jacques, est-il Albert ?

Même si Lejeune explique que les pseudonymes sont aussi valables dans le pacte autobiographique – un pseudonyme n'est qu'un nom de l'auteur qui renvoie à l'identité sociale d'un individu, pris pour qu'un homme pourrait écrire sur son vécu sans avouer explicitement que c'était le sien, il ne les accepte pas pour les noms des héros. Selon Lejeune, le pseudonyme est simplement « une différenciation, un dédoublement du nom, qui ne change rien à l'identité » (Lejeune 1975, 24). Le théoricien est très clair, contrairement à certains critiques : « pour moi, pseudonyme ne peut valoir que pour un nom d'auteur. Le héros peut ressembler autant qu'il veut à l'auteur : tant qu'il ne porte pas son nom, il n'y a rien de fait » (Lejeune 1975, 25). Il est intéressant de commenter l'exemple donné par Lejeune, ressemblant beaucoup à celui de Camus : Olivier Todd a écrit le livre *l'Année du crabe* (1972) qui porte le sous-titre « roman ». Pourtant, en page quatrième de couverture, un texte de l'éditeur assure le lecteur que Ross, le personnage principal du livre, est en effet l'auteur Olivier Todd. Lejeune proteste :

« Si Ross, c'est Todd, pourquoi porte-t-il un autre nom ? Si c'était lui, comment se fait-il qu'il ne l'ait pas dit ? Qu'il le laisse coquettement deviner, ou que le lecteur le devine malgré lui, peu importe. L'autobiographie n'est pas un jeu de devinette, c'est même exactement le contraire » (Lejeune 1975, 25–26).

Donc, Lejeune adopte une position assez ferme et il est difficile de le contredire. Pourtant, il faudrait souligner qu'en 1986 dans le texte *Le pacte autobiographique (bis)* Lejeune développe son ancienne définition de l'autobiographie et modère son attitude normative exprimée en 1975.⁷ Dans son nouveau texte, le théoricien repenti explique qu'il vaut mieux distinguer deux sens de l'autobiographie : un sens strict et un sens large. Le premier sens est étroit, inspiré par la définition de Larousse selon laquelle l'autobiographie raconte « une vie d'un individu écrite par lui-même » (Lejeune 1986, 18), et est celui proposé dans la définition stricte de 1975. Or, le deuxième sens est large : « Mais, *largo senso*, "autobiographie" peut désigner aussi tout texte où l'auteur semble exprimer sa vie ou ses sentiments, quelle que soit la forme du texte, quel que soit le contrat proposé par l'auteur » (Lejeune 1986, 18). Selon Lejeune, ce deuxième sens est celui donné par Vapereau en 1876 dans son *Dictionnaire universel des littératures*, d'après lequel l'autobiographie est une « œuvre littéraire, roman, poème, traité philosophique, etc., dont l'auteur a eu l'intention, secrète ou avouée, de raconter sa vie, d'exposer ses pensées ou de peindre ses sentiments » (Lejeune 1986, 18). Les précisions apportées ensuite par Lejeune permettent une distinction langagière qui annulera toute ambiguïté : pour le sens strict il faut employer

⁷ Ce ne serait pas le seul cas où Lejeune réexaminerait ses attitudes : en 2005, il a publié le texte « Le pacte autobiographique 25 ans après » qui résumait ses idées, les modifiait et posait de nouvelles questions pour l'avenir. (Philippe Lejeune. 2005. « Le pacte autobiographique 25 ans après ». In *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*. Paris : Le Seuil)

le substantif *autobiographie*, tandis que pour le sens large il faut plutôt choisir l'adjectif *autobiographique* (Lejeune 1986, 19).

Ainsi, pourrions-nous considérer *Le Premier Homme* de Camus comme une autobiographie au sens large ? Car, si nous négligeons le problème d'identité (qui est aussi modifié *En Bis*, et puis reconsidéré *25 ans après*), c'est-à-dire le fait que le personnage principal ne porte pas le nom de l'auteur, ce livre correspondra parfaitement à la définition de Vapereau qui a inspiré Lejeune de libérer sa pensée théorique. Mais, si nous nous contentons de qualifier ce texte *autobiographique*, il faudra se rappeler que ce qualificatif introduit une autre notion proposée par Lejeune dans son premier *Pacte : l'espace autobiographique*.

2.1. L'espace autobiographique

En 1975, Lejeune écrit qu'il y a des auteurs dont l'ensemble de l'œuvre peut être lu dans la perspective du champ autobiographique. En effet, il explique que certains auteurs échappent à l'autobiographie classique en créant un espace autobiographique dans lequel ils inscrivent leurs textes fictifs. Il s'agit d'un phénomène qui sous-entend la présence constante, mais implicite, des éléments autobiographiques dans une œuvre (au moins à la première vue) fictive (Lejeune 1975, 41–42). Si nous réfléchissons, c'est tout à fait logique puisque c'est plus facile pour les auteurs de dire la vérité personnelle sans avouer directement qu'elle l'est. Ainsi, l'auteur peut masquer sa vie intime derrière les indices les plus subtiles, et ne la dévoile qu'aux lecteurs les plus attentifs. Et d'après Lejeune, ce type de roman est décrété plus vrai que l'autobiographie elle-même, puisque cette « forme indirecte du pacte autobiographique » est moins redoutable. Alors, un nouveau pacte entre l'auteur et le lecteur est conclu, et c'est *le pacte fantasmatique* : « Le lecteur est ainsi invité à lire les romans non seulement comme des fictions renvoyant à une vérité de la nature humaine, mais aussi comme des fantasmes révélateurs d'un individu » (Lejeune 1975, 42). De cette manière, les auteurs qui ont échoué dans leurs projets autobiographiques, ont la possibilité de nous laisser leurs traces dans l'ensemble de leurs œuvres qui devrait être lu dans le registre autobiographique. Donc, ils sont permis de nous laisser leurs autobiographies « incomplètes, fragmentées, trouées et ouvertes » et de faire le lecteur jouer le rôle de l'enquêteur. Selon Lejeune, Gide et Mauriac en sont les exemples par excellence.

Nous y rajouterions un auteur moderne : Alain Robbe-Grillet. Dans une interview de 1985, demandé de commenter son livre *Le Miroir qui revient* qui venait de paraître, le nouveau romancier a refusé de le qualifier d'autobiographie en avouant : « Il ne s'agit pas d'une autobiographie, ou alors tous mes écrits le sont. Comme je le dis dans le livre, je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi » (Robbe-Grillet 1985). Ainsi, il a fait référence à un nouveau genre autobiographique qu'il proposerait l'année suivante – *la nouvelle autobiographie*. Même si ce terme apparaît dans la classification du *Premier Homme* proposée par Mounir Laouyen, qui, comme Ganster explique, le considère comme une « nouvelle autobiographie au sens où il opère une subversion du genre » (Ganster 2014, 200), nous n'en parlerons plus pour ainsi arrêter l'inflation des termes de plus en plus présente dans la théorie littéraire.

Car, si nous négligeons l'incohérence et la difformité du narratif sur lequel Robbe-Grillet insiste, nous pouvons dire que cet innovateur-à-tout-prix revient en effet sur le phénomène de *l'espace autobiographique* de Lejeune, en employant simplement un autre terme. Mais, l'idée essentielle est la même : l'auteur écrit toutes ses œuvres avec de l'expérience vécue, c'est-à-dire qu'il s'agit toujours d'une sorte d'écriture mémorielle qui sous-entend la nécessité (in)consciente d'inclure les éléments autobiographiques dans les

réécits fictionnels, aussi bien que la difficulté, causée par différents motifs, de parler de soi-même en première personne.

Jean-Paul Sartre rejoint ce groupe d'auteurs aussi. Lejeune dit qu'il a commencé à écrire ses *Mots* en reprenant la formule de Gide « Il serait temps que je dise enfin la vérité. Mais je ne pourrai la dire que dans une œuvre de fiction » (Lejeune 1975, 43). L'idée principale de Sartre était de dire tout ce qu'il pensait et de faire une sorte de testament politique en créant un personnage qui lui semblerait beaucoup, mais pas forcément d'une manière directe. Et il l'explique dans une interview accordée à Michel Contat, citée par Lejeune :

« J'aurais créé un personnage dont il aurait fallu que le lecteur pût dire : *Cet homme dont il est question, c'est Sartre*. Ce qui ne signifie pas que, pour le lecteur, il y aurait dû y avoir coïncidence du personnage et de l'auteur, mais que la meilleure manière de comprendre le personnage aurait été d'y chercher ce qui venait de moi » (Lejeune 1975, 43).

Nous pouvons croire que Camus a repris le projet de Sartre : vu qu'avant la grande rupture idéologique, Camus était tellement influencé par la philosophie existentialiste de Sartre qu'il ne serait pas surprenant qu'il l'a suivi dans ce chemin aussi. Dans son article rajouté au Dossier sur *Le Premier Homme*, Jean Rouaud accepte cette possibilité : « Si Camus avait pu mener à bien son projet, *Le Premier Homme* serait paru en même temps que l'autobiographie de Sartre. Deux enfances aux antipodes pour officiellement un même juste combat. Mais pas de même vue sur la condition humaine » (Cibiel 2013, 1526). Alors, en lisant *Le Premier Homme*, nous permettrions-nous d'exclamer : *Cet homme dont il est question, c'est Camus ?* Si oui, selon Lejeune, cette supposition nous mènera jusqu'à un autre genre littéraire : le roman autobiographique.

3. ROMAN AUTOBIOGRAPHIQUE

Dans son *Pacte*, Lejeune est précis : si le lecteur trouve « des raisons de penser que l'histoire vécue par le personnage est exactement celle de l'auteur : soit par recoupement avec d'autres textes, soit en se fondant sur des informations extérieures, soit même à la lecture du récit dont l'aspect de fiction sonne faux », ce texte entre dans la catégorie du roman autobiographique (Lejeune 1975, 25). Voilà sa définition précise :

« J'appellerai ainsi tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer. Ainsi défini, le roman autobiographique englobe aussi bien des récits personnels (identité du narrateur et du personnage) que des récits impersonnels (personnages désignés à la troisième personne) : il se définit au niveau de son contenu » (Lejeune 1975, 25).

Ainsi, cette définition nous fait supposer que *Le Premier Homme* de Camus est plutôt un roman autobiographique qu'une autobiographie, puisque même si le personnage principal ressemble beaucoup à l'auteur, il n'est pas lui. Alors, selon Lejeune, c'est la question de l'identité qui représente la différence principale entre ces deux genres : si l'on reste sur le plan de l'analyse interne du texte, il n'y a aucune différence parmi les procédés employés pour nous convaincre de l'authenticité du récit, mais « Ceci était juste tant qu'on se bornait au texte moins la page du titre ; dès qu'on englobe celle-ci dans le texte, avec le nom de l'auteur, on dispose d'un critère textuel général, l'identité du nom »

(Lejeune 1975, 26). Cette identité qui affirme qu'il s'agit d'une autobiographie doit être affirmée dans le texte par le *pacte autobiographique* dont équitation (auteur = narrateur = personnage) renvoie en dernier ressort au nom de l'auteur sur la couverture.

Tout est bien clair dans la définition, mais le cas de Camus est assez unique : nous avons déjà suggéré qu'il y a certaines *erreurs* dans la narration, des endroits où l'auteur emploie la première personne qui nous poussent à demander si ce « *je* » introduit l'équation auteur = narrateur, et de là auteur = personnage. En outre, nous avons déjà cité le passage où apparaît le nom Camus (la signature du personnage Catherine Cormery est « Vve Camus ») qui signale l'authenticité et ainsi mène le livre vers un espace ambigu, appartenant toujours à la catégorie autobiographique.

Car, cette différence d'identité n'est qu'un petit changement qui n'influence guère le caractère autobiographique du livre. En plus, si nous acceptons l'opinion que cette œuvre n'est pas une autobiographie, nous ne devons pas accepter que l'histoire racontée ne soit pas vraie. Comme Lejeune dit : « Une fiction autobiographique peut se trouver *exacte*, le personnage ressemblant à l'auteur ; une autobiographie peut être *inexacte*, le personnage présenté différant de l'auteur » (Lejeune 1975, 26). Alors, nous pouvons dire que l'histoire de Camus semble plus vraie ainsi racontée à la troisième personne ayant un autre acteur principal, qu'elle ne l'aurait pas été si elle avait été écrite comme une autobiographie classique. Et pourquoi cette hypothèse ? Il vient probablement de la méfiance du lecteur : il est plus difficile de prendre un récit pour complètement vrai (cas de l'autobiographie), que de le croire partiellement vrai (cas du roman autobiographique). Lejeune explique que le lecteur d'un récit autobiographique a souvent tendance à se prendre pour un limier qui cherche à trouver des ruptures du contrat. Le lecteur aime jouer le rôle d'un inspecteur : « si l'identité n'est pas affirmée (cas de la fiction), le lecteur cherchera à établir des ressemblances, malgré l'auteur ; si elle est affirmée (cas de l'autobiographie), il aura tendance à vouloir chercher les différences (erreurs, déformations, etc.) » (Lejeune 1975, 26). Il faut avouer que Lejeune a raison et que le problème de l'identité n'est pas le plus grand dans un projet autobiographique, mais celui de la fidélité : comment dire si l'auteur nous ment ?

Ainsi, nous arrivons jusqu'au problème de la *ressemblance* (critère de *fidélité*) de Lejeune : le roman autobiographique, à la différence de l'autobiographie, comporte des degrés de la ressemblance (Lejeune 1975, 25). C'est-à-dire, que son auteur n'est pas obligé d'écrire *rien que la vérité* et qu'il adopte une certaine distance par rapport à son récit. C'est ainsi que dans son livre *Est-il je ?* Philippe Gasparini explique que « le roman autobiographique s'inscrit dans la catégorie du possible (*eikôs*), du vraisemblable naturel. Il doit impérativement convaincre le lecteur que tout a pu se passer logiquement de cette manière » (Gasparini 2004, 29). Et pourtant, quant on parle d'une œuvre du caractère autobiographique, ne s'agit-il plutôt du *vrai* (réalité vécue, informations factuelles, vérifiables) et ne pas du *vraisemblable* (possible, logiquement probable) ? Et, comment pourrions-nous distinguer *vrai* du *fictif* ? Comment savoir si l'auteur invente dans un certain moment ou non ? Alors, le pacte de vérité établi par l'autobiographie classique devient instable : même si l'auteur veut être honnête et sincère, il peut avoir des difficultés à y parvenir. Il peut oublier certains événements, ou, au moins, sa mémoire peut le tromper. En outre, il pourrait avoir tendance même (in)consciente d'embellir la réalité, de négliger certains détails ou ignorer quelques faits. Donc, nous ne pouvons jamais être sûrs s'il dit la vérité ou non.

Grâce à l'évolution de la pensée théorique, cette ambiguïté devient de plus en plus évidente, surtout vers la fin du XX^e siècle où le critère de la vérité dans la littérature devient dépassé. Ainsi, aussi bien que l'autobiographie avant lui, le roman autobiographique est de plus en plus méprisé en tant que genre. Gasparini critique sa « bâtardise » en disant que les

romans autobiographiques, qui devraient être traités à la fois comme des romans et comme des fragments d'autobiographie, mélangent deux codes incompatibles, le roman étant fictionnel et l'autobiographie référentielle.⁸ De plus, le roman autobiographique reste sans son autoréférence parce que, malgré le doute du lecteur qu'« *il* » est « *je* », le genre avance masqué, sans s'annoncer, et son statut générique n'est établi qu'*a posteriori*, à l'issue d'un processus aléatoire de lecture et d'interprétation (Gasparini 2004, 9–10), ce qui rend la lecture plus difficile. C'est pourquoi la théorie et le pratique de la littérature moderne basculent entre un nouveau genre qui mélange non « vraisemblable et invraisemblable » (Gasparini 2004, 29) comme Gasparini a dit, mais plutôt la vérité et le mensonge, la vie et la littérature, c'est-à-dire *le vrai* et *le fictif*. Or, maintenant il ne faut plus choisir entre les deux, mais accepter une position intermédiaire proposée par le terme *l'autofiction*. Élaborons.

4. AUTOFICTION

La tendance des auteurs et des théoriciens de la fin du XX^e siècle de suggérer l'impossibilité d'exactitude dans les écrits artistiques (c'est-à-dire littéraires), surtout dans les textes autobiographiques qui devaient parler du « vrai » vécu de l'auteur, aussi bien que la difficulté d'avoir une mémoire *sans trous* qui ne déformerait pas les faits⁹ a libéré la place pour Serge Doubrovsky d'introduire un nouveau genre dans le champ autobiographique. Il fallait y accepter le doute, les présomptions, les hésitations, les suppositions et l'ambiguïté au niveau du continu aussi bien qu'au niveau de la forme. Ainsi, Doubrovsky invente le terme *autofiction* pour définir son roman *Fils* (1977) dont la quatrième de couverture porte cette explication :

« Autobiographie ? Non. C'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie et dans un beau style. Fiction d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut autofiction d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, du traditionnel ou nouveau » (Doubrovsky, 1977).

La définition du genre est élaborée quelques ans après dans l'article *Autobiographie/vérité/psychanalyse* : « L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé en tant qu'écrivain de me donner de moi-même, y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique mais dans la production du texte » (Doubrovsky 1980, 89). Pour remplir la « case vide » dans l'analyse de Lejeune (*Pacte autobiographique*, 1975), un récit d'autofiction selon Doubrovsky doit répondre à deux critères : 1) le texte retient la vraie identité de l'auteur (le personnage porte le prénom et nom de l'auteur), 2) le pacte romanesque est établi dans le texte (le texte porte le sous-titre roman).

Même si dans la suite de notre analyse l'autofiction sera traitée dans le sens original du terme, il faut dire que la définition primaire de Doubrovsky a évolué pendant des années, et que certains auteurs l'avaient tellement modifiée qu'elle est sortie du cadre déterminé par son créateur. Tandis que dans les écrits postérieurs Doubrovsky a presque assimilé l'autofiction avec l'autobiographie (au sens où elle apporte des informations

⁸ Gasparini illustre cette problématique à l'aide de la fameuse remarque d'Aristote : la distinction entre « poésie » et « chronique » vient du fait que la poésie représente « ce qui pourrait avoir lieu », tandis que la chronique témoigne de « ce qui a eu lieu » (Gasparini 2004, 10).

⁹ L'idée qu'il n'y a pas de souvenirs authentiques, parce qu'ils sont toujours plus ou moins remaniés par les souvenirs postérieurs, vient des vues psychanalytiques de Freud sur les *souvenir-écrans*, explique Popovska (Popovska 2014, 121-123).

factuelles vêtues en fiction), Gérard Genette, Vincent Colonna, Philippe Gasparini et leurs disciples insiste sur l'aspect fictif du genre (l'auteur s'invente une existence tout en conservant son identité réelle). Entre ces deux courants opposés, il existe une position intermédiaire prise par des théoriciens qui insistent sur l'*hybridité* et la *monstruosité* du genre (il mélange le factuel et le fictif), comme Marie Darrieussecq et Philippe Vilain. Ainsi, la définition de l'autofiction dépend d'une de deux caractéristiques du genre prise pour plus importante : les procédés de la production du texte particuliers (*aventure d'une écriture*, selon les termes de Doubrovsky) – c'est-à-dire l'aspect formel, ou l'*hybridité* du genre (mélange du vrai et du fictif) – à voir avec son continu.

Et déjà, si nous voulions caractériser *Le Premier Homme* comme l'autofiction, au sens originel du terme, nous arriverions jusqu'au même problème de l'identité (le personnage ne porte pas le nom de l'auteur).¹⁰ Même si le deuxième critère n'est pas non plus respecté (le texte ne porte aucun sous-titre), nous pouvons remarquer la nature romanesque du livre, aussi bien dire que les éditeurs le considèrent de roman (par exemple, Cibiel : Cibiel 2013, 1522), ou imaginer que Camus, ou son éditeur, aurait rajouté l'inscription *roman* juste au-dessous du titre. Car, Elisaveta Popovska dit que dans le texte *L'autofiction : un mauvais genre ?* Jacques Lecarme accepte d'appeler autofictionnelles les œuvres n'ayant sous-titre roman (ce qui était le cas de Modiano), mais aussi ceux dont les sous-titres sont rajoutés par l'intervention des éditeurs (Popovska 2014, 57).

Cependant, le problème d'identité reste, et on y rajoute d'autres. Par exemple, contrairement au livre de Camus, l'aspect psychanalytique devrait être visible dans le texte : Doubrovsky insiste sur les nouveaux procédés d'écriture comme la fragmentation, la discontinuité, la métadiscursivité, l'(auto)ironie, mais aussi sur le style particulier plein d'assonances, d'allitérations, de dissonances – il faut se lancer dans *l'aventure d'une écriture* (Doubrovsky, 1977). Grâce à la forme manuscrite du *Premier Homme*, nous pouvons remarquer une certaine discontinuité de l'écriture : hésitations et remarques de l'auteur dans les notes interrompent la narration, et il y a des *sauts* dans le récit (tout cela est tout à fait logique et habituel pour un livre inachevé), mais le style pur et intimiste de Camus nous empêcherait de supposer une seule atypie au niveau de la production. Cependant, quant à l'*hybridité* du genre, cette caractéristique est plutôt visible chez Camus.

Elisaveta Popovska remarque que l'autofiction n'est pas un simple mélange du romanesque et de l'autobiographique, mais une « méta-autobiographie », une autobiographie réflexive, dynamique et autoréférentielle, toujours consciente d'elle-même et de processus d'écriture (Popovska 2014, 12). Cette autoréférence est une caractéristique importante du genre : en se basant sur la remarque de Jean-Philippe Miraux, Popovska dit que l'autofiction représente une « une réflexion *in vivo* de l'acte scripturaire », c'est-à-dire une conscience constante de l'acte d'écriture qui est médiatisée et commentée par le métadiscours du narrateur ; l'auteur est conscient de la dissonance qui existe entre « *Je qui est* » et « *Je qui écrit* » (Popovska 2014, 12). Alors, vu que la forme manuscrite est par sa nature autoréflexive, *Le Premier Homme* correspondrait d'une certaine manière à ce critère formel. Mais, c'est surtout la conscience de l'auteur qu'il y avait une distance entre « *Je qui est* » et « *Je qui écrit* » qui fait le livre rapprocher à l'autofiction. Nous avons déjà suggéré que l'auteur a eu de modèles vivants pour ses personnages et que leurs noms changent progressivement, mais les commentaires de l'auteur qui suggèrent à changer les noms des personnages [« Il y avait Daniel et Pierre* » et puis indiqué dans la note de bas de page « Attention, changer les

¹⁰ Ici, nous pouvons répéter que le nom Camus est évoqué dans le texte (signature « Vve Camus ») et conclure de nouveau que cela ne suffit pas pour établir l'identité complète entre Albert Camus et son personnage.

prénoms » (Camus 2013, 1423)] sont une preuve par excellence que Camus était très conscient qu'il fallait faire une certaine auto-fictionnalisation, c'est-à-dire qu'il a eu l'idée de fictionnaliser son vécu. Alors, ce ne sont plus les simples éléments autobiographiques rajoutés dans la fiction – ce qui serait valable pour le roman autobiographique, mais c'est l'inverse : c'est le vécu de l'auteur qui est introduit dans le monde romanesque, la vie nue devenue fictionnelle. Et c'est surtout cette preuve montrant que le but de Camus était de rendre le témoignage de son existence plus littéraire qui nous laisse rapprocher *Le Premier Homme* jusqu'au champ autofictionnel. Mais c'est le critère de l'identité non respecté qui nous fait s'y arrêter.

5. CONCLUSION

L'analyse précédente nous a montré que *Le Premier Homme* de Camus bascule entre les genres du champ autobiographique et que la ligne qui les sépare est assez mince. La particularité de la forme et du contenu du livre a poussé l'analyse à avancer vers trois genres littéraires, mais c'est cette même particularité qui l'a empêchée de rester proche à une seule catégorie générique. Même si le contenu de l'ouvrage est bien clair et la ressemblance entre Camus et son personnage est indéniable, les problèmes formels posent des difficultés dans le classement : 1) la non-identité (Albert Camus ≠ Jacques Cormery) n'est pas acceptée dans la définition de l'autobiographie de Philippe Lejeune, et non plus dans celle de l'autofiction de Serge Doubrovsky ; 2) la forme manuscrite du livre laisse un certain doute concernant les changements que Camus aurait faits s'il n'avait pas décédé. Or, le critère de la non-identité a rapproché *Le Premier Homme* au genre du roman autobiographique, mais il ne faut pas oublier *les erreurs* dans la narration et dans le choix du prénom (emploi du « je », signature de la mère de Jacques « Vve Camus ») qui y sont problématiques, aussi bien que les hypothèses modernes que le roman autobiographique est d'une certaine manière surpassé par l'autofiction.

Le Premier Homme est resté inachevé au niveau de la forme, et c'est comme si cette imperfection reflétait l'incomplétude du contenu : nous ne pouvons jamais savoir ce que Camus aurait changé dans le texte, et comment serait sa version finale, mais il semble que Camus voulait laisser la quête du père de Jacques sans fin, et ses questions sur soi-même et son identité sans réponses pour montrer ainsi l'impossibilité de reconstruire le passé en une Algérie qui n'est plus. C'est à cause de la disparition du pays de son enfance que la mission de Jacques échoue. Et comme si toutes les hésitations dans le manuscrit (les notes en se référant aux éléments à « développer », aux détails à vérifier, aux descriptions à élaborer, etc.) reflétaient la peine de l'auteur de s'exprimer sur le sujet, et comme si les difficultés de trouver la bonne expression (dans les notes du texte, Camus réécrit certaines phrases et démontre les changements dans l'organisation du texte) montraient sa difficulté de comprendre cette nouvelle personne qu'il est devenue après avoir quitté son pays natal.

En outre, il semble que le livre inachevé de Camus reste inachevé dans la définition du genre aussi : vu la forme manuscrite et non-finale du livre, il faut prendre garde de ne pas donner de conclusions fermes, strictes et finales. Mais, nous pouvons dire au moins que notre analyse a prouvé qu'il s'agit d'une œuvre autobiographique selon *Le pacte autobiographique (bis)* de Lejeune, c'est-à-dire d'une *autobiographie au sens large*. En plus, étant donné que nous pouvons attester la présence incontestable de l'auteur sur chaque page du livre, c'est-à-dire que nous découvrons de « fantasmes révélateurs » de son individu relevé dans le *Pacte autobiographique*, il faut finir en disant que *Le Premier*

Homme respecte le *pacte fantasmatique* de Lejeune, et ainsi traîne dans le flou de l'espace autobiographique, parmi les meilleures œuvres de grands hommes de littérature française.

Or, paradoxalement, une seule chose est certaine grâce à la forme incomplète du livre : c'est une preuve par excellence que Camus basculait entre la réalité et la fiction, et même, osons dire, il le faisait exprès parce qu'il envisageait écrire une œuvre autobiographique *cachée*. Et pourquoi ? Pourquoi a-t-il inventé Jacques Cormery ? Peut-être, il était trop humble d'écrire une autobiographie et a eu besoin d'un porte-parole, d'un double littéraire par qui il nous représenterait son propre vécu. Pourtant, il lui était plus facile de nous raconter son histoire par la bouche d'un personnage non seulement à cause de sa modestie, mais à cause de son engagement politique. Sa position indésirable dans le conflit franco-algérien ne lui permettait pas de s'exprimer d'une voix plus haute : en tant que *pied-noir* qui se déclarait algérien tout en acceptant son origine française, Albert Camus provoquait de nombreuses critiques des deux côtés de la Méditerranée — pour les Français, il était un traître, tandis que pour les Algériens il était un colon. Le mécontentement réciproque s'est manifesté surtout au début de la Guerre d'indépendance algérienne (1954-1962) à cause de l'engagement politique de l'écrivain, ses discours de soutien en faveur des indigènes, son plaidoyer pour l'émancipation de la population algérienne marginalisée, mais aussi à cause du fait qu'il s'est opposé à l'éviction des Français d'Algérie, tout en appelant à la trêve (Jurt 1996-1997, 117). Albert Camus a fini par renoncer à la politique parce que personne ne voulait accepter son idée utopiste qui espérait la paix et la liberté dans une communauté fraternelle, c'est-à-dire « une Algérie constituée par des peuplements fédérés, et relié à la France (...) sans arracher le peuple français d'Algérie à sa patrie naturelle » (Camus 2015, 28).

C'est pourquoi Cibiel a eu raison de dire dans les commentaires du Dossier sur *Le Premier Homme* que : « Son roman est aussi le moyen d'exprimer ce qu'il ne peut dire directement avec la même profondeur, le sentiment d'avoir perdu sa terre et tout ce qui s'y rattache » (Cibiel 2013, 1522). Mais, il n'était pas le seul : en reconstituant l'histoire de sa propre famille, son enfance, ses origines, Camus entreprend « la description d'un monde menacé de disparaître dans le braiser de la guerre civile » (Cibiel 2013, 1522) ; ainsi par l'histoire de la famille Cormery il souhaite donner la parole à son peuple anonyme, muet, sans mémoire et garder les traces de cette « terre d'oubliée » qu'est l'Algérie. Cependant, à cause de la longueur limitée de cet article, l'élaboration de cette idée resterait un bon sujet pour les recherches à suivre. Pour l'instant, il nous reste à conclure que quelle que soit l'intention de Camus, aucune supposition ne peut abolir le caractère autobiographique du *Premier Homme*, ni nuire à son style délicat et intimiste, ni affaiblir sa complexité formelle et idéologique qui dépasse les limites de la théorie et laisse le livre flotter dans cet espace brumeux entre les genres, entre la vie et la littérature.

Note : Cet article est rédigé dans le cadre du projet scientifique Les langues, les littératures et les cultures romanes et slaves en contact et en divergence, N° 81/1-17-8-01, approuvé par la Faculté de Philosophie de l'Université de Niš et soutenu par l'Agence universitaire de la Francophonie. Une partie de cette recherche a été représentée au VII^e Colloque scientifique international « La Science et l'Université Contemporaine » qui s'est déroulé à la Faculté de Philosophie de l'Université de Niš le 10 novembre 2017.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Camus, Albert. *Chroniques algériennes (1939–1958)*. Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 2015.
- Camus, Albert. « Le Premier Homme », dans *Œuvres*. Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2013.
- Cibiel, Françoise. Dossier sur « Le Premier Homme ». Édition Brigitte de la Broise, Emmanuelle Garcia, Jean-Louis Panné, Roberto Salazar Morales, dans Camus, Albert. *Œuvres*. Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2013.
- Doubrovsky, Serge. « Autobiographie/vérité/psychanalyse ». *L'esprit créateur* XX, n. 3, 1980, p. 87–97.
- Doubrovsky, Serge. *Fils*. Paris, Galilée, 1977.
- Ganster, Anne-Marie. « Le Premier Homme d'Albert Camus : l'individu de l'autofiction et de la Méditerranée ». Les Cahiers du GRELCEF, n. 6, 2014, p. 197–211.
- Gay-Crosier, Raymond. « *Le Premier Homme* » en perspective. Paris-Caen, Lettres modernes Minard, 2004.
- Gasparini, Philippe. *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris, Le Seuil, 2004.
- Jurt, Joseph. « Albert Camus contre la rupture ». *Confluences Méditerranée*, hiver 1996-1997, p. 115–124.
- Lejeune, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Paris, Le Seuil, 1975.
- Lejeune, Philippe. « Le pacte autobiographique (bis) », dans *Moi aussi*, Paris, Seuil, 1986.
- Lejeune, Philippe. « Le pacte autobiographique, vingt-cinq ans après », dans *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*. Paris, Le Seuil, 2005.
- Pervillé, Guy. « Albert Camus était-il raciste ? : le témoignage du *Premier Homme* ». Histoire et littérature au XXème siècle, collection Sources et travaux d'histoire immédiate, juin 2003. http://guy.perville.free.fr/spip/article.php?id_article=33
- Robbe-Grillet, Alain. « Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi ». In *Entretiens 1983-1990*. L'article est paru originellement dans *La Quinzaine Littéraire*, n° 432, le 16 janvier 1985. <http://jeanpierresalgas.fr/alain-robbe-grillet-nai-jamais-parle-dautre-chose-de-moi/>
- Popovska, Elisaveta. „Одметничка автобиографија“: автофикцијата во современата француска литература. Skopje, Boro Grafika, 2014.
- Sagna, Moussa. « Le Premier Homme d'Albert Camus: entre autobiographie et autofiction ». *Nouvelles Études Francophones*, vol. 31, n. 1, 2016, p. 33–44.
- Project MUSE, doi:10.1353/nef.2016.0026 : <https://muse.jhu.edu/article/628380/pdf>
- Saint-Ygnan, Jean-Louis. *La vision politique d'Albert Camus*. Nice, Les éditions, Ovadia, 2013.
- Wei, Keling. *Albert Camus : l'écriture autobiographiques et les registres multiples de la voix – réflexions sur Les Noces et Le Premier Homme*. Thèse présentée au Département de français de l'Université Queen's, sous la direction de Madame Mireille Calle-Gruber. Queen's University Kingston, Ontario, Canada, 1998.

PRVI ČOVEK ALBERA KAMIJA: PROBLEM ŽANROVSKOG ODREĐENJA

Očigledno je da je Prvi čovek Albera Kamija autobiografsko delo, ali, s obzirom na to da je ostalo formalno nezavršeno, možemo li sa sigurnošću odrediti književnu vrstu kojoj pripada? Ovaj rad nastoji da pokaže na koji način jedno takvo delo luta autobiografskim žanrovskim prostorom, istovremeno pokušavajući da mu u njemu odredi mesto. Na taj način, sledeći kriterijume koje je Filip Ležen ponudio u Autobiografskom sporazumu (1975), ispitaćemo da li su autobiografski elementi prisutni u Prvom čoveku dovoljni da bi se mogao okarakterisati kao Kamijeva autobiografija, ili bi ga radije trebalo definisati kao neku drugu srodnu vrstu: kao autobiografski roman, koji je Ležen definisao u nastavku Sporazuma, ili, pak, kao autofikciju, u osnovnom značenju termina koje joj je Dubrovski dao u romanu Sin (1977) i teorijskim spisima koji su mu usledili. Na taj način ćemo ispitivati ne samo žanrovsku prirodu Kamijevog dela, već i sve fine nijanse koje razgraničavaju književne vrste u teoriji, istovremeno pokazujući na ovom lepom primeru njihovu bliskost u praksi.

Ključne reči: *Prvi čovek, Kami, autobiografija, autobiografski roman, autofikcija*