



**Etude des instances narratives et enjeux
thématiques dans
Le Seigneur vous le rendra de Mahi Binebine
Allal BOUMALIK**

Laboratoire Sciences du langage, Littérature, Arts,
Communication et Histoire (SLLACH)
Faculté des lettres et des sciences humaines Dhar Mehraz
Université Sidi Mohamed Ben Abdallah
Maroc

RESUME

Mahi Binebine, écrivain marocain, a fait de son œuvre un amphithéâtre où il exhibe avec audace la misérable condition où sombre une certaine catégorie des marocains. C'est dans cette perspective que s'inscrit son roman *Le Seigneur vous le rendra* (2013). Mais ce qui est intéressant dans ce roman, c'est la façon dont la mise en intrigue a été conçue par l'écrivain. Elle n'a été nullement affectée par l'avènement d'un nouveau mouvement littéraire, à savoir le mouvement postmoderne, qui a influencé l'écriture de certains écrivains de ses contemporains. L'intrigue pour Binebine ne se réduit donc nullement à une armature narrative, vidée de tout contenu sémantique et incapable de séduire le lecteur et le tenir en haleine ; elle est considérée comme un « *dispositif intrigant*¹ » fondamentalement lié au code herméneutique. C'est pourquoi le recours à la narratologie Genettienne comme cadre théorique sera utile à concilier étude sémantique et configuration narrative.

Mots-clés: Mahi Binebine– Instance narrative– niveaux narratifs– temps du récit– configuration narrative

¹Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970



ABSTRACT

Mahi Binebine, a Moroccan writer, has turned his work into a stage on which he boldly exposes the miserable condition of Moroccan men. His novel *Le Seigneur vous le rendra* (2013) fits into this perspective. But what is interesting about this novel is the way in which the plot has been conceived by the writer. It has not been affected in any way by the advent of a new literary movement, namely postmodernism, which has influenced the writing of some of his contemporaries. For Binebine, the plot is by no means reduced to a narrative framework, emptied of all semantic content and incapable of captivating the reader and keeping them in suspense; it is considered an “intriguing device” fundamentally linked to the hermeneutic code. This is why the use of Genette's narratology as a theoretical framework will be useful in reconciling semantic study and narrative configuration.



INTRODUCTION

La narratologie ne se réduit nullement à une analyse formelle des mécanismes de récit comme l'a systématisé Gérard Genette, mais elle est considérée comme un outil heuristique primordial pour la compréhension de la manière dont le sens se configure à l'intérieur de l'œuvre littéraire. L'étude des instances narratives permet d'explicitier les liens profonds entre les choix narratifs et les enjeux thématiques. Le roman *Le Seigneur vous le rendra* de Mahi Binebine s'inscrit pleinement dans cette problématique. Dès lors, l'étude des instances narratives constitue une voie privilégiée pour interroger la manière dont le roman configure moult sens. Aussi cet article s'intéresse-t-il à analyser les instances narratives tout en montrant comment ce procédé narratif contribue à la mise en forme d'une vision du monde de Mahi Binebine. Notre étude se déroulera en trois moments. De prime abord, examiner les caractéristiques de l'instance narrative, ensuite, les niveaux de la narration et enfin les temps du récit sans omettre toutefois de mettre en évidence les enjeux thématiques qui découlent de cette configuration narrative.

I– Les instances narratives

1. La voix narrative

Il n'est pas aisé de donner une définition formelle à la « voix ». Toutefois Genette avait l'ambition d'en fournir une, bien développée :

«[...] aspect, dit Vendryès, de l'action verbale considérée dans ses rapports avec le sujet »– ce sujet n'étant pas ici seulement celui qui accomplit ou subit l'action, mais aussi celui (le même ou un autre) qui la rapporte, et éventuellement tous ceux qui participent, fût-ce passivement, à cette activité narrative².»

Si le narrateur laisse paraître des traces relatives de sa présence dans le récit qu'il raconte, il peut également acquérir un statut particulier pour rendre compte de l'histoire :

« On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte [...]. Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, hétérodiégétique, et le second homodiégétique.³»

²Gérard. Genette, *Figures III*, Paris, Ed. Seuil, 1972, p. 226. La référence à Vendryès rappelle un passage antérieur (p. 76), où il avait mentionné cette définition qui se trouvait dans *Le Petit Robert*.

³ *Figures III*, op.cit., p. 252



En outre, si ce narrateur homodiégétique agit comme le héros de l'histoire, il sera appelé *autodiégétique*. Dans *Le Seigneur vous le rendra*, il n'y a pas absence du narrateur, au contraire, sa présence et ses traces sont fréquentes tout au long du récit. Ce qui donne un récit de type homodiégétique. Cependant le narrateur, Mimoun, ne se limite pas à être dans son récit un simple comparse ou témoin. Il appartient à l'univers diégétique de son récit, et sa présence est permanente. Il agit comme étant protagoniste dans son histoire. Son implication en tant que narrateur autodiégétique s'affirme quand il s'exprime en « je ». Ce « je » que le narrateur n'abandonne pas du début du récit jusqu'à la fin, évitant ainsi d'établir entre narrateur et personnage (s) une relation variable ou flottante comme le fait le roman contemporain :

« En un temps record j'appris à lire et à écrire. Malgré la petite taille de mes doigts, je jouais du stylo avec l'agilité d'un illusionniste. Je m'appliquais à dessiner l'arrondi des caractères, soignais les pleins et les déliés, léchais un mot par-ci, enjolivais un autre par-là. » (2013, p. 99)

Ce choix narratif donne la parole au protagoniste, qui relate sa vie depuis ses premiers jours jusqu'à l'âge adulte (36 ans). Aussi raconte-t-il jusqu'aux petits détails tous les événements et les épisodes de sa vie, et témoigne-t-il de ses propres émotions et sentiments durant ses trente-six années :

*« Confier au Narrateur le soin de raconter sa propre histoire entraîne une conséquence capitale : il en sait plus au moment où il raconte qu'il n'en savait au moment où il vivait tel ou tel épisode de sa vie. »*⁴

Le lecteur se trouve face aux émotions nues et à l'âme troublée et meurtrie du narrateur qui les dévoile avec force d'une façon directe ou parfois indirecte :

« Tu ne vas tout de même pas te jeter à nouveau dans les griffes de Mère ! Je sais que tu l'aimes autant que moi, mais il n'empêche : cette femme est un monstre ! Une folle furieuse qui a des dents à la place des yeux. Elle te dévorera tout vivant. » (2013, p. 136)

L'auteur, en confiant le récit à un « je » qui est à la fois sujet et objet de l'histoire racontée, permet à ce dernier d'être « en mesure d'interpréter et de traduire en clair ce que son cœur vivait confusément »⁵ et répond à une visée profondément éthique et herméneutique en faisant de la lecture un acte de témoignage.

⁴ Michel Raimond, *Le roman*, France, Armand Colin, 1991, p. 118

⁵ *Le roman*, op.cit., p. 118



2. Le temps de la narration dans *Le Seigneur vous le rendra*

Le narrateur est toujours dans une position temporelle particulière par rapport à l'histoire qu'il raconte. Genette présente quatre types de narration

a. *La narration ultérieure* : Il s'agit de la position temporelle la plus fréquente. Le narrateur raconte ce qui est arrivé dans un passé plus ou moins éloigné.

b. *La narration antérieure* : Le narrateur raconte ce qui va arriver dans un futur plus ou moins éloigné. Ces narrations prennent souvent la forme de rêves ou de prophéties.

c. *La narration simultanée* : Le narrateur raconte son histoire au moment même où elle se produit.

d. *La narration intercalée* : Ce type complexe de narration allie la narration ultérieure et la narration simultanée. Par exemple, un narrateur raconte, après-coup, ce qu'il a vécu dans la journée, et en même temps, insère ses impressions du moment sur ces mêmes événements.

L'instance narrative dans *Le Seigneur vous le rendra* répond au premier type qui est la narration ultérieure. Il suffit d'un temps du passé pour la repérer et la désigner comme telle : « Dès l'aube, des mendiante chevronnées rappliquaient à la porte de notre logis et attendaient que Mère sorte la poule aux œufs d'or. » (2013, p. 1)

Pourtant, à l'orée du récit, le narrateur a recours au présent de l'indicatif :

« Exercer correctement le métier de « bébé » n'est pas donné à tout le monde. Il ne suffit pas d'être un tube digestif amorphe ou braillard pour être crédible ; un réel talent est nécessaire, surtout lorsque vous le faites comme moi pendant longtemps. Très longtemps. "Nourrisson" a donc été mon premier emploi. Et je le dis en toute modestie, aucun avorton loué en médina n'était aussi lucratif que moi. » (2013, p. 1)

Ce présent met en lumière la relation de contemporanéité de l'action, et fait que la distance entre la durée de l'histoire et du moment de la narration diminue. Cette façon de débiter le récit aboutit à la révélation inattendue d'une isotopie temporelle :

« Cette isotopie est au contraire évidente dès l'abord dans le récit "à la première personne", où le narrateur est donné d'emblée comme personnage de l'histoire. »⁶

Le premier paragraphe de l'œuvre est marqué par une redondance du pronom personnel « moi » qui renvoie au narrateur, et montre que c'est lui qui tient les rênes de la

⁶ Figures III, op.cit., p.233



narration. La deuxième redondance relevée est celle des mots qui appartiennent aux deux champs lexicaux différents. Les mots « métier, talent, emploi, loué » renvoient au champ lexical du travail, les mots « bébé, Nourrisson, avorton » au champ lexical du bébé.

Le repérage de ces différentes isotopies permet au lecteur de considérer le texte comme un tout cohérent, ou comme une suite de phrases dont la succession n'est pas due au hasard, et de lever le voile sur le thème de l'histoire. Ainsi, dans *Le Seigneur vous le rendra*, il est facile de découvrir le thème central du roman, et qui est « un bébé doué pour mendier, loué pour ce talent ».

D'un autre côté, aucune indication concernant la distance temporelle, qui sépare le moment de la narration de celui de l'histoire, n'est révélée. L'histoire dans le roman n'est pas datée, aucune date n'est mentionnée pour marquer tel événement ou autre, mais elle est rythmée par l'âge du narrateur au fil du roman : « Difficile de garder l'aspect d'un nourrisson quand on a trois ans. » (2013, p. 19)

Plus loin, une autre indication montre la chronologie dans le récit : « Pour mes quatorze ans, Monsieur Salvador m'offrit un drôle de cahier à la couleur rigide » (2013, p. 105).

Ce type de narration se voit souvent dans l'œuvre par l'emploi des temps du passé : l'imparfait de l'indicatif, du passé simple et surtout le plus-que-parfait, or cela ne transforme pas le passé en histoire close, mais surtout à un pont entre le présent et un passé considéré comme une blessure ouverte.

3. La perspective narrative

Dans *Figures III*, Genette tient à ce que le lecteur puisse faire la distinction entre la voix et la perspective narrative. Celle-ci étant le point de vue adopté par le narrateur et qu'il rebaptise « focalisation » :

« Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de "champ", c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience [...]. »

C'est au narrateur que revient alors le privilège de raconter l'histoire, soit selon sa propre vision, soit à partir du point de vue d'un personnage, ou selon un point de vue diégétique indéfini.

⁷ Gérard Genette. *Nouveau discours du récit* (Edition revue et augmentée de *Figures III*). Paris, Seuil, 1983, p.49.



Il s'agit en fin de compte d'une question de perceptions. Et il est important de souligner que celui qui perçoit n'est pas nécessairement celui qui raconte, et inversement.

G. Genette distingue trois types de focalisations: la focalisation externe, la focalisation interne et la focalisation omnisciente (ou zéro). La compréhension du choix de la focalisation permet de clarifier les mécanismes de l'acte de narration et d'identifier précisément les choix méthodologiques effectués par l'auteur pour rendre compte de son histoire. L'utilisation de l'un ou l'autre de ces procédés narratologiques contribue à créer un effet différent chez le lecteur.

Dans *Le Seigneur vous le rendra*, il est question de focalisation interne et fixe. Il y a un seul personnage focal, à savoir Mimoun Ben Abdallah. Le lecteur a accès à l'information depuis l'intérieur d'une conscience, en l'occurrence celle de Mimoun.

Comme l'a montré Jean Prévost : « Presque toujours nous sommes dans l'âme du héros », « nous voyons les choses et les événements par ses yeux »⁸. Le choix de ce point focal interne convient parfaitement au récit des hallucinations et des cauchemars qui, racontés de « l'intérieur », renforcent encore l'effet sur le lecteur, lequel perçoit d'une façon directe les émotions et les sentiments du personnage focal :

« L'amour aveugle que je portais à Mère évolua non pas en haine (j'en étais bien incapable), mais en mépris. Je la vis soudain mesquine et vile, telle une vulgaire mouche se débattant au fond d'un verre de thé. Ses gesticulations d'insecte à l'agonie me répugnaient. » (2013, p.104)

Même les descriptions qui sillonnent ce récit s'effectuent à travers le seul point de vue du narrateur :

« Nous arrivâmes enfin à la périphérie de Ben Guerir [...] : une sorte de caserne en ruine, abandonnée depuis l'époque où Français et Américains y avaient en leur base [...]. Des marmites où l'on eût pu aisément faire cuire un homme de taille moyenne étaient disposées sur de longues tables. » (2013, p. 123)

Le choix de la focalisation interne dans la configuration du récit témoigne de la volonté de l'auteur de fixer les événements à partir d'un seul angle : celui du narrateur autodiégétique. Le lecteur aperçoit tous les événements de l'horrible vie à partir de la conscience du personnage principal.

⁸Jean Prévost, *La création chez Stendhal*, France, Gallimard, 1996, p. 26



II– Les niveaux narratifs

Genette montre que, à l'intérieur d'un récit, un sujet, ayant des rapports avec la voix, n'est pas seulement celui qui accomplit ou subit l'action, mais il est notamment celui qui la rapporte ; et éventuellement toute personne qui participe à cette activité narrative. Ce qui donne des petits récits enchâssés à l'intérieur de l'intrigue principale, racontés par des narrateurs différents, avec d'autres perspectives narratives.

Comme l'a expliqué Genette, la narration du récit principal (ou premier) se situe au niveau *extradiégétique*. L'histoire événementielle narrée à ce premier niveau se positionne à un second palier, appelé *intradiegétique*. De ce fait, si un personnage présent dans cette histoire prend la parole pour raconter à son tour un autre récit, l'acte de sa narration se situera également à ce niveau *intradiegétique*. En revanche, les événements mis en scène dans cette deuxième narration seront *métadiégétiques*. Cependant ce qui sépare ces différents récits, c'est « une sorte de seuil figuré par la narration elle-même, une différence de niveau »⁹. Genette fournit au lecteur une définition à cette différence de niveaux :

« *Tout événement raconté par un récit est à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l'acte narratif producteur de ce récit* »¹⁰.

La rédaction de Mahi Binebine est un acte littéraire accompli à un premier niveau qui est appelé *extradiégétique*. Les événements racontés par Mimoun Ben Abdallah dans ce premier récit seront désignés par *diégétiques*, ou *intradiegétiques*. De la même façon, Mimoun en tant que narrateur dans *Le Seigneur vous le rendra* est *extradiégétique*, mais il se trouve qu'il est dans le récit en tant que héros, ce qui le rend *diégétique* ou *intradiegétique*.

Néanmoins, un autre narrateur apparaît pour raconter un récit qui est enchâssé dans le premier pris en charge par Mimoun. C'est Ba Blal qui raconte l'histoire de *Hadda* :

« -Ah! soupira-t-il, le monde est bien cruel ! Si je te disais, P'tit-pain, que cette femme était l'une des plus belles créatures que cette ville ait connu. [...] Je te parle de l'époque où les français étaient encore chez nous, [...] C'est dans cette atmosphère irréelle que je découvris Hadda, une bédouine aux longs cheveux noirs. » (2013, pp. 78-79)

Ce récit est au second degré et il est appelé récit *métadiégétique*.

⁹ *Figures III*, op.cit., p. 238

¹⁰ Idem.



En multipliant les strates du récit, l'auteur brouille les frontières entre les différentes instances narratives et fait ainsi de la narration un espace de mémoire éclatée incapable de dire la misère dans un récit totalisant.

III– Temps du récit

« Le récit est une séquence deux fois temporelle... : il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant). »¹¹

A partir de cette citation, il est à relever que la temporalité narrative se présente sous deux faces indissolublement liées. D'un côté, le temps narratif est déterminé par la nature linéaire du signifiant linguistique. Les romanciers sont tributaires de la nature consécutive du langage. Ainsi, c'est très progressivement que le lecteur voit apparaître les lieux et les personnages du roman dont il tourne les pages une à une. Telle est la première face du temps narratif: c'est le temps du récit, déterminé par la succession des mots sur la page. Ce temps racontant ce repère par le décompte d'unités de texte: nombre de lignes, de pages, de chapitres, etc.

L'autre face de la temporalité narrative, c'est le temps raconté. Les pages, les chapitres du roman défilent: un monde fictif se constitue progressivement, avec ses décors, ses personnages et sa chronologie. Les personnages de roman n'échappent nullement au temps: ils profitent des jours qui passent, vieillissent et se souviennent. Quand le narrateur est revenu chez lui après de longues années d'absence, il a de la peine à reconnaître sa mère et son frère Tachfine :

« Je glissai la tête entre les rideaux et découvris un homme au visage marqué, anguleux, la quarantaine environ, mais que sa barbe poivre et sel faisait paraître plus âgé. Il tenait sur ses genoux une très vieille femme amaigrie. [...] Je mis un certain temps à réaliser que ces traits creusés que cachait une barbe drue étaient ceux de mon frère Tachfine. [...] Je fixai la vieille et eus peine à deviner qu'il s'agissait bien de ma mère. » (2013, pp 176-177)

C'est là le temps de l'histoire, un temps calendaire fictif, qui se mesure en heures, jours, mois et années.

Le fait que la temporalité narrative a deux faces permet d'instituer des jeux avec le temps. Rien, en effet, ne contraint les récits à copier le temps des horloges. Les romanciers peuvent par exemple raconter les choses dans le désordre, plus ou moins vite, en développant longuement un épisode ou, à l'inverse, en passant sans mot dire sur des

¹¹ *Figures III*, op.cit., p. 77



semaines, voire des années entières... La narratologie distingue trois types de relations pertinentes entre le temps du récit et le temps de l'histoire: l'ordre, la durée et la fréquence. C'est l'ordre, premier rapport temporel qui nous intéresse :

« Étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segments dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice indirect »¹².

1. Ordre

L'ordre est donc le rapport entre la suite des événements telle qu'elle est présentée par le récit et l'ordre dans lequel ces événements se sont produits dans le monde raconté. Un narrateur peut choisir de présenter les faits dans l'ordre où ils se sont déroulés, selon leur chronologie réelle, et c'est la voie qu'a choisie Binebine pour faire la narration des faits dans *Le Seigneur vous le rendra*. Il est clair que le narrateur a opté pour le choix de respecter le déroulement des événements selon l'ordre où ils se sont déroulés. Aussi l'histoire commence-t-elle quand le narrateur n'était qu'un nourrisson :

« Pour l'heure, mon travail consistait à me la couler douce, lézardant du matin au soir contre des ventres que je découvrais à l'aube en ouvrant les yeux » (p. 6), et se clôt quand il devient un jeune homme (36 ans) : *« Ces quelques vingt ans passés depuis mon départ avaient eu peu d'effets sur la médina. »* (2013, p.175)

2. Anachronie

Toutefois le narrateur peut aussi raconter les faits dans le désordre. Genette désigne ce désordre chronologique par anachronie qui veut dire toute rupture de la temporalité narrative. Les formes les plus importantes d'anachronie sont l'analepse : « toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve »¹³, et la prolepse : « toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur »¹⁴.

Ces deux techniques narratives peuvent s'observer selon deux facteurs : la *portée* et l'*amplitude* :

¹² *Figures III*, op.cit., pp 78-79

¹³ *Figures III*, op.cit., p. 82

¹⁴ Idem.



« Une anachronie peut se porter, dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment " présent ", c'est-à-dire du moment où le récit s'est interrompu pour lui faire place : nous appellerons portée de l'anachronie cette distance temporelle. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus ou moins longue : c'est ce que nous appellerons son amplitude. »¹⁵

a. L'analepse:

Le récit de la mort du père du narrateur qui « sauta sur une mine au Sahara, peu avant ma naissance » (2013, p.11), est bien évidemment antérieur au moment où le narrateur raconte. Ce retour en arrière a une fonction plutôt explicative. Ce récit était nécessaire afin que le lecteur comprenne la véritable cause de la misère de la famille du narrateur. Cela aide aussi le récit à avancer, ce qui contribue à combler les blancs du passé, c'est à dire : « Illuminer rétrospectivement tout ce qui a précédé. »¹⁶

Un autre procédé traverse le roman de temps à autre, c'est le récit dans le récit, le récit enchâssé. C'est un moyen d'intégrer au présent du narrateur le plus grand nombre d'éléments. Cependant ce procédé, qui est proche du retour en arrière, s'en distingue par son caractère isolé, par l'illusion qu'il donne de pouvoir être isolé, car c'est un témoin qui le prend en charge et devient comme son auteur : « Dans l'intérieur du récit, il y a un autre récit raconté par un des personnages et interrompu par le récit véritable. »¹⁷

Ba Blal raconte le récit de Hadda avec des détails très pertinents. Ba Blal devient narrateur relais alors que le narrateur n'est qu'un narrataire, et non un personnage dans ce récit enchâssé :

« - Hadda avait été engagée par la troupe de la talentueuse Kouta, artiste de renommée nationale que l'aristocratie s'arrachait pour les grandes occasions. » (2013, p. 81)

b. La prolepse:

Appelée aussi « anticipation », la prolepse est un procédé constitué par la subversion temporelle. Le narrateur anticipe des événements qui peuvent se produire. Dans *Le Seigneur vous le rendra*, le narrateur autodiégétique fait allusion à son avenir ou à celui d'un autre personnage dans le récit tout en interprétant des événements. Le recours à ces

¹⁵ *Figures III*, op.cit., p. 89

¹⁶ <https://books.google.com/books?isbn=2870271972>

¹⁷ Contre sainte-Beuve, 406 in https://fr.wikisource.org/wiki/Contre_Sainte-Beuve/Texte_entier



prolepses peut exciter la curiosité du lecteur en dévoilant partiellement les faits qui surviendront ultérieurement, voire les intentions des personnages.

Dans *Le Seigneur vous le rendra*, c'était une déclaration de la part d'une cartomancienne qui a rendu les nuits de la mère du narrateur hantées par des cauchemars, et qui l'a poussée à sombrer dans le monde de la sorcellerie : « On te volera tes prunelles, on te prendra ce que tu possèdes de plus précieux : ton dernier-né ! » (2013, p.14)

Plus loin, le narrateur dévoile l'immense confiance qu'il avait en elle, et son désir de lui ouvrir les portes de son univers sûrement dissimulé entre les lignes de son journal intime :

« Je te montrerai l'étroit chemin au bout duquel se trouve un portillon entrouvert. Tu n'auras qu'à le franchir pour pénétrer dans un monde enchanté avec ses peurs, ses stupeurs ses ravissements et une myriade de sensations nouvelles ». (2013, p. 133)

Ces désordres chronologiques peuvent aussi simplement remplir un rôle contestataire, dans la mesure où l'auteur souhaite bouleverser la représentation linéaire du roman classique, ce qui pourrait parfois déconcerter le lecteur qui est engagé à une interprétation éthique et ce à travers la recomposition de tous les bribes des micro-récits qui jonchent souvent la narration pour avoir une image claire de l'essence même de la visée du récit.

CONCLUSION

Il appert que l'approfondissement des caractéristiques propres à l'instance narrative, autant que celles du mode narratif, permet de clarifier les mécanismes de l'acte de narration et d'identifier précisément les choix méthodologiques effectués par l'auteur pour rendre compte de son histoire. L'utilisation de l'un ou l'autre de ces procédés narratologiques contribue à créer un effet différent chez le lecteur. Par exemple, la mise en scène d'un héros-narrateur (autodiégétique), utilisant une narration ultérieure et une focalisation interne, et dont les propos sont fréquemment présentés en discours rapportés, contribue sans aucun doute à produire une forte illusion de réalisme et de vraisemblance.



BIBLIOGRAPHIE

- BINEBINE, Mahi, *Le Seigneur vous le rendra*, Paris, Fayard, 2013.
- BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Ed. Seuil, 1972,
- RAIMOND, Michel, *Le roman*, France, Armand Colin, 1991,
- PREVOST, Jean, *La création chez Stendhal*, France, Gallimard, 1996

Sitographie

- <https://books.google.com/books?isbn=2870271972>
- Contre sainte-Beuve, 406 in https://fr.wikisource.org/wiki/Contre_Sainte-Beuve/Texte_entier