

**La mise en récit des souvenirs et la diffraction
temporelle dans « *Thésée, sa vie nouvelle* » de
Camille de Toledo**

تسريد الذكريات وانعطاف الزمن في رواية " تيسيوس يعود للحياة من
جديد " للكاتب الفرنسي كامبي دو توليدو

Hicham RIZQ BÉDEIR MOHAMMED

Professeur adjoint en littérature et civilisation françaises –
Département des Langues Étrangères– Section de Français –
Faculté de Pédagogie– Université de Mansoura

RÉSUMÉ

Dans cette étude, nous avons essayé de soumettre l'ossature narrative du roman, *Thésée, sa vie nouvelle*, à une analyse narratologique afin de pouvoir démêler le fouillis des souvenirs comme cause suffisante du processus de la diffraction temporelle selon Gérard Genette. De même, nous avons tenté de braquer la lumière sur la technique narrative originale de Camille de Toledo en ce qui concerne la mise en intrigue à travers le résidu de de ces souvenirs.

Nous avons saisi que dans cette œuvre romanesque la mémoire est, peu ou prou, un panorama où viennent se brosser, en vrac, les souvenirs les plus divers avec leur évènementiel déplorable fondé sur plusieurs anachronies cadrant mieux avec l'état du déclin spirituel et moral de l'Homme moderne abattu. De part en part, la mort selon Roland Barthes parsème le récit de « *deuil* », et celui-ci donne cependant lieu aux structures dialogiques que suscitent les images insérées dans le tissu romanesque.

Au bout du compte, l'écriture de Toledo s'avère fragmentaire au niveau de la forme, de l'ampleur et de l'agencement, mais les morceaux authentiques ont tracé, tous ensemble, une voie narrative vraisemblable malgré les anachronies foisonnant des souvenirs dont l'évocation a altéré le caractère linéaire du récit en entier.

Mots-clés : narration, souvenirs, diffraction temporelle, image,

mort.

ملخص

لقد حاولنا في هذه الدراسة استيضاح طبيعة الإطار السردي لرواية ثيسوس، يعود للحياة من جديد، عبر تحليل فني يمكننا من فهم مزيج الذكريات الذي أفضى بشكل ملحوظ لظاهرة الانعطاف الزمني طبقا لجيرار جونيت . وكذلك سعينا إلى إلقاء الضوء على آليات السرد الاستثنائية لكامي دي توليدو **Camille de Toledo**، فيما يتعلق بإدراج هذه الذكريات ضمن سياق الرواية.

لقد أدركنا أنه في هذا العمل الروائي، تُجسد ذاكرة الإنسان كلوحة فنية تتجلى فيها شتى ألوان الذكريات والتي وردت مقترنة بوقائعها الشجيرة، ومستندة على عدة متناقضات زمنية صريحة تتسق بشكل هائل مع حالة الانحطاط المعنوي والأخلاقي التي عليها الإنسان المعاصر. ورأينا أن الموت طبقا لرؤية رولان بارت بات ينثر " ألم الفراق والحِداد " في مجمل الرواية، مما أسفر عن ميلاد مقاطع حوارية ابتدعتها في الأساس مختلف القوالب المصورة ضمن نطاق الرواية.

في الختام، بدت لنا كتابات توليدو مجزأة من حيث الهيئة والمدى والتنسيق، لكن استطاعت الوثائق الأصلية المضافة للنص أن تُسطر معاً مداراً سردياً يدنو من الواقع، بالرغم من زخم المفارقات الزمانية المفعمة بالذكريات والتي قلبت الخط الزمني لأحداث الرواية رأساً على عقب.

•الكلمات الأساسية: السرد، الذكريات، الانعطاف الزمني، الصور، الموت

« ... et malgré ce corps-mémoire, [...] ; je reprends les images, j'y plonge mes mains comme dans les eaux du temps ; j'essaie de reconstituer une trame, de résumer la vie ; de percer le mur que j'ai mis entre moi et l'Histoire. »

(Camille de Toledo, *Thésée, sa vie nouvelle*, p. 116)

INTRODUCTION

Écrire l'Histoire, c'est scruter le passé. Plusieurs écrivains se sont lancés à faire revivre les événements historiques de mesure à annihiler la linéarité narrative du roman. Parmi les créations romanesques qui s'intéressent à la déconstruction de l'Histoire de l'Europe, nous avons choisi pour notre recherche très particulièrement le roman de Camille de Toledo ⁽¹⁾ « *Thésée, sa vie nouvelle* », paru aux éditions Verdier en 2020 et dont la contexture diégétique expose un panorama de souvenirs occasionnant une mêlée narrative concernant l'Histoire collective et l'histoire d'une famille.

(¹) « *Camille de Toledo, nom de plume d'Alexis Mital, né en 1975 est un écrivain français. Il vit à Berlin. Il est docteur en littérature comparée. Il est marié à l'historienne franco-tunisienne Leyla Dakhli. Il est le fils de Gérard Mital, producteur de cinéma, et de Christine Mital, rédactrice en chef au Nouvel Observateur. Après des études à Sciences Po et à la London School of Economics, il voyage aux Etats-Unis et en Amérique du Sud, et réalise plusieurs films documentaires. En 2002, son premier court-métrage de fiction, "Tango de Olvido", est sélectionné au festival de Cannes. Il publie la même année son premier ouvrage, Archimondain Jolipunk. En 2004, il obtient la bourse de la Villa Médicis. En 2005, il entreprend l'écriture de Strates décrite comme « une archéologie fictionnelle ».* » Qui est Camille de Toledo ? https://www.dicocitations.com/biographie/10289/Camille_de_Toledo.php, (Consulté le 2 décembre 2022).

Le roman, présenté à l'instar du labyrinthe de la légende grecque « Thésée et le Minotaure » ⁽²⁾, débute par une ode destinée au frère décédé. À trente-cinq ans, Thésée, le narrateur du récit, a perdu son père Gatsby, sa mère Esther et son frère Jérôme qui s'est pendu. Il a quitté Paris en compagnie de ses trois enfants pour aller vivre en paix à Berlin tout en emportant avec lui trois cartons d'archives de sa famille : du courrier, des manuscrits, des lettres, des carnets, et des photos ; bref, des bribes de souvenirs qui composent le socle du récit de Toledo. Après le suicide de son frère Jérôme, Thésée se sombre dans le passé qui se veut un « *spectre* » de l'histoire de sa famille. « *Thésée, lui, est entré comme le héros grec, avec souvenirs et archives, dans un labyrinthe au centre duquel se trouve le minotaure.* » (Lançon, 2020)

Nous avons choisi ce roman, représenté dans les analyses par le sigle (Th. V. N.), comme corpus de cette étude car il s'agit d'un récit à caractère temporel qui dispose de nombreux indices affirmant sa profusion actionnelle. Le temps y est alors un pivot fictif fondamental, et la déchronologie, qui consiste à manipuler le l'étendue temporelle des évènements à rebours de son ordre habituel, est le moyen le plus

⁽²⁾ *Le labyrinthe mythique construit par Dédale sur l'ordre du roi de Crète pour y cacher le Minotaure et dont Thésée a pu sortir grâce au fil d'Ariane après avoir tué le monstre.*

fréquent chez Toledo qui, pour présenter l'évènement principal, fait *éclater* la temporalité traditionnelle et retourne inlassablement en arrière pour en démêler les circonstances. En effet, les promenades du narrateur dans le passé peuvent couvrir des siècles entiers où les souvenirs et les époques se succèdent à la fois par imbroglie. En s'enfonçant dans l'histoire de ses ascendants, le héros influence remarquablement la forme du récit ; ce qui rend enfin l'intrigue plutôt insolite. Mais si Toledo enfreint les régularités des éléments narratifs classiques, c'est pour mieux les gérer selon une nouvelle technique d'écriture.

Comment l'auteur se transporte-t-il d'un souvenir à l'autre ? Comment le temps se révèle-t-il dans la composition narrative ? Quel impact le labyrinthe des souvenirs exerce-t-il sur la charpente chronologique dans le roman ? Quelles sont les caractéristiques de la technique d'insertion des souvenirs chez Toledo ?

Dans des investigations narratologiques, nous nous attachons à répondre à ces interrogations qui constituent la problématique de cette étude. D'abord, dans la première partie, nous voudrions mettre en valeur la structure narrative morcelée visant essentiellement à développer les souvenirs qui rendent perceptible la « *diffraction de la dimension temporelle* » (Rosemarie, 2011, p. 8) reposant avant tout sur une sorte de confusion narrative.

Aussi essayerons-nous, dans la deuxième partie de cette étude, de mettre l'accent sur la modalité de la diffraction temporelle issue de l'insertion des images de souvenirs dans le texte romanesque et leurs effets typographiques et narratifs. Nous tenterons d'expliquer l'idée de la temporalité selon Gérard Genette (l'ordre, la durée et la fréquence). Enfin, dans une troisième partie, nous allons braquer la lumière sur les procédés narratifs originaux de Camille de Toledo qui donnent vraiment l'impression que les souvenirs se passent alternativement devant le lecteur qui doit, lui aussi, prendre part à leur mise en récit.

1- Le processus d'intégration des souvenirs dans la narration.

C'est en préluant son roman par des vers prosaïques, sans rime ni rythme, que Camille de Toledo a inséré très tôt les souvenirs dans la disposition narrative de son roman. Si la déchronologie s'effectue dans la première page de l'œuvre romanesque de manière à bouleverser la linéarité des événements, elle ne paralyse pas le processus de la création narrative ayant un rapport exclusif au déroulement temporel dans le récit. Ainsi, le passage ci-dessous, quoique bizarrement construit sur le plan typographique, est en soi un incipit qui dévoile l'objet du roman par une connaissance préliminaire sur le récit et son intrigue :

« toi, mon frère, dis-moi...
 qui commet le meurtre d'un homme qui se tue?
 [...]
 tu vois, mon frère,
 pour ne pas mourir, j'ai dû entreprendre un voyage
 au cœur de la nuit, dans les plis du corps
 dans les strates du temps
 afin de comprendre ce qui t'a pris
 et répondre à cette mauvaise question
 [...]
 car avec cette question s'ouvre le récit archaïque
 qui coupe entre les âges et ricoche
 de vie en vie, du passé vers l'avenir
 l'avenir »

(Th. V. N., pp. 9-11)

De même, le déploiement des souvenirs par alternance entre la poésie, l'image et la prose souligne que le roman de Toledo est un récit à « archigenres ». (Genette, 1979, p. 22) La narration s'agence en effet via un poème puis une image dont Toledo développe l'action romanesque en misant sur l'enjeu temporel en tant que pilier du processus narratif. Ensuite, l'auteur a recours encore une fois aux vers tout en créant une sorte de flexibilité narrative car les impressions du narrateur le poussent à manœuvrer les contours temporels de manière à faire progresser chaque histoire narrée. C'est ainsi que le vers

suivant, répété quatre fois, sert d'intermédiaire entre toutes les strates et tensions narratives dans le récit.

« *maintenant tout tombe et la vie est maudite* » (Th. V. N., p. 15)

Reposée essentiellement sur les souvenirs d'antan qui l'aident à s'aménager et à se saisir, l'imagination s'alimente de plus en plus de la réalité des images qui, loin de toute valeur décorative, misent sur un vecteur narratif qui enrichit le récit dans le champ aussi émotionnel que discursif. Ainsi, l'image devient narratrice « *dès qu'elle transpose un récit, ou qu'elle comporte des éléments de temporalité* ». (Pérez-Simon, 2021)

De ce fait, le souvenir sert à pénétrer l'essence des personnages tout en présentant non seulement une preuve vivante du réel vécu, mais également en révélant profondément la vision intelligible ou imperceptible du monde. Ainsi, « [...] *pendant les treize années qui ont suivi le suicide de son aîné, [Thésée] a couvé le sentiment d'être arraché à son existence ; cette existence qu'il n'arrive plus à retrouver, vu que son corps ne le laisse pas en paix ; vu qu'il se débat avec le souvenir de Jérôme [...].* » (Th. V. N., p. 170)

En matière de composition, « *Thésée, sa vie nouvelle* » se forme de neuf parties qui se soutiennent pour produire une histoire émiettée sur le champ spatiotemporel. Il s'agit d'un récit premier qui

est entouré de plusieurs récits ayant lieu en France et en Allemagne, et qui se sont intercalés par plusieurs témoignages véridiques. Des histoires narrées par Thésée sont régulièrement glissées dans les différentes parties du roman par un effet d'illustration alors. Et de même, d'autres récits se déroulent entre plusieurs autres personnages « à partir de micromoments [afin de] mettre au jour les microprocessus qui participent de la dynamique des faits vécus. Chaque microprocessus peut alors faire l'objet d'une mise en mots, [...] » (Breton, 2022, p. 32) Il s'ensuit qu'une technique de « mise en abyme », destinée à faire valoir l'authenticité d'un monde imaginaire, accentue le thème du deuil et les souvenirs qu'il évoque.

En fait, la notion de la diffraction narrative, concernant les souvenirs et leur mise en récit, problématise le code narratif du roman. N'oublions pas de noter que les caractères des lettres changent suivant les documents ajoutés et la forme imprécise de la page est due à la révolution graphique surtout pour ce qui concerne le classement des textes. Le nouveau traitement de la narration accorde plus d'exactitude à la fiction. La représentation temporelle ayant rapport à la mise en récit des souvenirs compte directement sur une sorte de trouble énorme. Donc, le « voyage dans le temps [...] signifierait pour Thésée : sortir du labyrinthe ; mais la douleur ne le quitte pas et rien de ce qu'on lui enseigne n'est encore attesté... » (Th. V. N., p. 153)

Ce faisant, Thésée relate ses propres histoires sous forme de monologues dont le déroulement chronologique « *éclate en fragments* » (Samson, 2021, p. 246), et la relation entre le vecteur temporel et l'évocation des souvenirs s'avère fragmentaire à cause de ce non-arrangement des témoignages qui animent le monde fictif chez Camille de Toledo. Ainsi, la mise en narration des souvenirs fait fond sur une technique de reconstitution du passé par le biais des évocations rétrospectives des actions. C'est ce qui interprète clairement pourquoi Thésée attache une importance suprême à la photographie qui lui rafraîchit la mémoire.

« [...] ; *face aux images, je tente de ressentir comment ces scènes se relient ou ne se relient pas à des émotions dont je pourrais dire qu'elles sont attachées à mes souvenirs ; sur ces traces du temps, j'arrive difficilement à reconnaître mon frère : comment être sûr que c'est lui, si je ne parviens à m'y rapporter qu'en usant de la photographie ?* » (Th. V. N., p. 71)

Dès lors, le récit, tout en morceaux, présente la réalité telle qu'elle est dans la mémoire de Thésée en dévoilant les bribes de ses inquiétudes et de ses cicatrices indélébiles des souvenirs dans une narration qui donne cependant accès à la représentation sincère du passé ; ce qui formule nécessairement « *l'énigme de la passéité* » (Ricœur, 1985, p. 118) ; c'est-à-dire les zones de brouillage intrinsèques du passé et de ses anomalies. Crainte de se submerger

dans l'amertume des vieilles mémoires, Thésée a retiré ses enfants vers Berlin ; *« il ne veut rien entendre des liens qui se tissent dans les profondeurs du temps ; [...] il aspire à une autre espèce d'avenir ; il voudrait tout effacer, repartir, et s'éloigner de ses morts comme on s'abrite d'un danger ; [...] »* (Th. V. N., p. 35)

Il est à noter que les normes traditionnelles de la narration sont remises en cause et le lecteur est invité à renouer les morceaux glissés dans le récit en vue de trouver le motif logique de ce processus de dislocation narratif. Par ailleurs, les textes racontant des événements passés incluent des dates ponctuelles alors que l'ambiance narrative dans laquelle se développe le parcours temporel semble aporétique. Dans ce passage, le narrateur particularise l'année du mariage de ses parents en l'accusant de semer le désarroi partout dans la vie de sa famille :

« je contemple l'été de 1969 où tout commence, mes chers parents, [...] pour moi, depuis l'avenir, votre mariage a l'air d'une promesse déçue; je vous regarde sur l'image que je tiens entre les mains, vous êtes sur le ponton dans les minutes qui suivent votre « oui » ; [...] » (Th. V. N., p. 113)

En somme, chacune de neuf parties hautement chronologiques du roman constitue l'une des étapes de la progression narrative et s'expose comme un groupement de textes accompagnés de plusieurs

réfèrents et images allusifs. D'où, l'intégration des témoignages complémentaires dans le texte est à l'origine d'une régénération narrative caractérisant les créations romanesques modernes.

1-2 La mise en récit des images insérées.

À priori, les témoignages réels envahissent le roman de Toledo ; leur importance résulte de cette interaction avec la narration dans un tissu romanesque hybride où les images ne sont jamais de simples ornements accessoires, mais elles sont ressenties « *comme une entorse à la rigueur du parti narratif.* » (Genette, 1969, p. 66)

Étant donné que la complémentarité des images et des épisodes narratifs « *réside aussi dans le fait qu'ils se nourrissent les uns les autres. [...]. Les images engendrent des mots qui engendrent des images dans un mouvement sans fin.* » (Joly, 2009, p. 92)

Par conséquent, les manuscrits collés au texte, sans aucune modification, suscitent le fictionnel en obéissant à la volonté de l'écrivain qui a décidé de les insérer de mesure à en atténuer le contenu documentaire au profit de l'imagination. Certes, le véritable album des souvenirs retraçant la généalogie de la famille de Thésée est lui-même « *la matière [qui] porte une mémoire, une intelligence plus vastes.* » (Th. V. N., p. 94) Il est à noter que le récit s'ouvre sur le portrait de Thésée, *le frère qui reste*, dans le train de nuit vers Berlin,



(Figure 1)

(Th. V. N, p. 22)

et se ferme par les portraits des membres réels de la famille de Camille de Toledo.



(Figure 2)

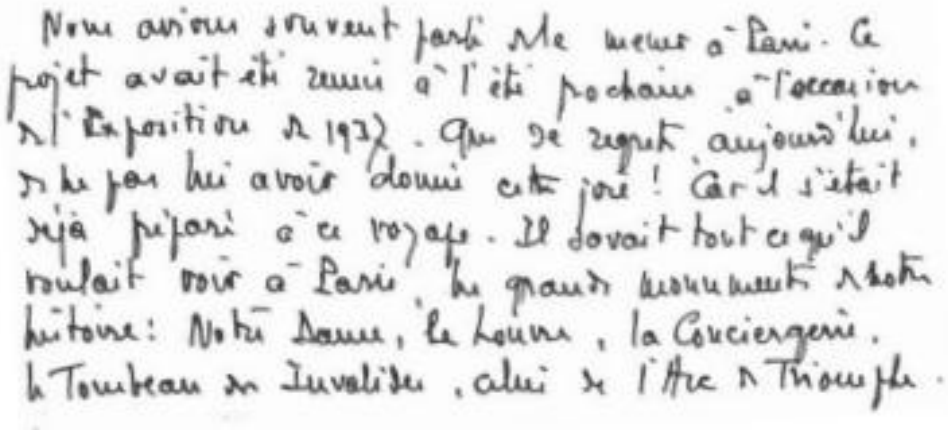
(Th. V. N, p. 247)

En fait, Toledo a puisé des fragments du réel dans le but de rétablir l'histoire de sa propre famille. Il est clair que les majuscules ou les dispositions topographiques manquent. Au sein d'une étoffe textuelle, d'autres documents apparaissent et attirent l'attention. Ce procédé joue un rôle essentiel dans la voie narrative chez Toledo qui maintient l'aspect historique de son roman par des démonstrations réelles.

« [...], en montant dans le train [Thésée] emporte des

archives, trois cartons remplis du souvenir des siens : des lettres, des courriels, des manuscrits, des photographies de son enfance ; [...] le fugueur, il pense pour l'heure à sa fuite ; un peu à la colère aussi qu'il ressent contre eux, ses morts ; mais [...], ce qu'il cherche à tout prix, c'est l'oubli [...]. » (Th. V. N., p. 22)

Voilà le premier manuscrit qu'écrit l'aïeul de son petit-fils et que Thésée refuse longtemps de lire.



Nous avions souvent parlé Me même à Paris. Ce projet avait été remis à l'été prochain, à l'occasion de l'Exposition de 1937. Qui se regrette aujourd'hui, de ne pas lui avoir donné cette joie ! Car il s'était déjà préparé à ce voyage. Il devait tout ce qu'il voulait voir à Paris, les grands monuments de notre histoire : Notre Dame, le Louvre, la Conciergerie, le Tombeau de Juvénat, celui de l'Arc de Triomphe.

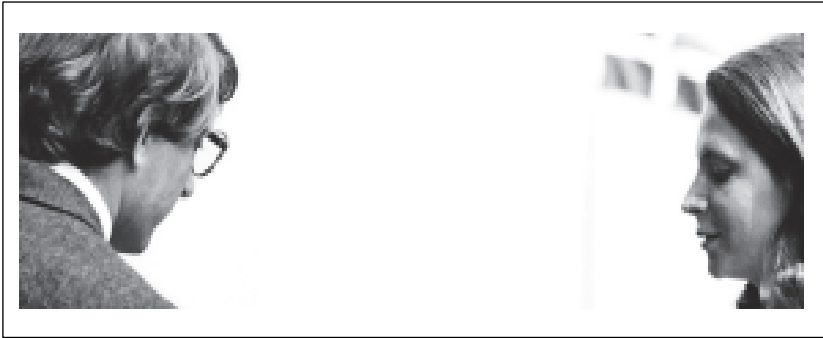
(Figure 3)

Dans ce premier manuscrit, l'ancêtre exprime son regret de ne pas préparer un voyage à l'occasion de l'Exposition de 1937 pour faire voir son petit-fils Paris et ses grands monuments.

(Th. V. N., p. 48)

Toutes les (36) illustrations sont en harmonie réciproque à telle enseigne qu'il est impensable de séparer une d'elles de la composition

narrative sans porter un notable préjudice à tout l'ensemble. Les morceaux ajoutés évoquent les lieux et les personnages décrits bien qu'ils n'incluent pas de légendes. Du reste, ils sont ajustés là où s'amorce ou s'achève chacun des tours narratifs.



(Figure 4)

Fouillant dans les photos de sa famille, Thésée est revenu à l'été 1969, le jour de l'union du mariage de ses parents, il avoue être frappé quand tout devient irréversible.

(Th. V. N., p. 106)

Les photos en demi-teinte montrent la domination du blanc, du noir et du gris, et révèlent le grand déchirement de Thésée ; son attachement profond à l'histoire de sa famille dévoile prestement son angoisse et ses obsessions qu'évoquent nettement les souvenirs du passé d'une manière concrète. Il décrit l'amertume de sa vie à cause de ces souvenirs et déclare son désir ardent de se trouver ailleurs :

« [...] *par quelle lumière, je me demande, toute cette*

archive de la ruine pourra être éclairée ? je cherche en moi des souvenirs et les douleurs ne me lâchent pas, rien ne se guérit, je tombe et ça ne s'arrête pas ; c'est à en pleurer au point que je formule le vœu que ça meure ; je me dis que tout serait plus simple si je pouvais partir... (Th. V. N., p. 135)

Bien qu'ils soient des « *fragments non narratifs* » (Jouve, 2020, p. 58), les témoignages transmettent la réalité du monde. Ils créent le souvenir, et la narration le peint dans le texte. Poursuivant son enfance et l'histoire de sa famille, la photo aiderait tour à tour le héros déchiré à pénétrer le mystère du suicide de son frère :

« [...] *le frère gisant, je m'approche de lui ; à cet instant, il y a ce cri qui sort de moi pour l'arracher à la mort, [...] et il y a ce qui sort en même temps que le cri : la mémoire de l'enfance, [...] ; et il manque une image, je la chercherai longtemps ; celle du frère perdu.* » (Th. V. N., p. 15)

Il est clair que l'exposition des images ne respecte pas l'agencement linéaire classique ; ce qui montre à juste titre que, en ce qui concerne la forme, ce roman relate les souvenirs familiaux mais avec une narration purement littéraire. De la sorte, ces documents réels acquièrent en quelque sorte une place stratégique. Ils s'enfoncent dans des détails biographiques nécessaires à l'imagination et à la mémoire qui se veulent moins personnelles bien qu'elles illustrent le monde intime du narrateur. Munie par des fragments

authentiques, la narration change le rythme régulier du début du récit en un rythme toujours plus rapide surtout après l'incorporation de ces fragments.



(Figure 5)

« Thésée dans le train vers l'Est. »

(Th. V. N., p. 31)

Il semble que la photo est placée hors du passage textuel ; mais en vérité, elle n'est point interprétée que par le texte lui-même, et elle se met à renoncer à son aspect pictural pour être rétablie dans une texture narrative. Une fois assimilée avec la narration, la photo laisse à découvrir des traces éparses de nombreux souvenirs tout au long du récit. À son tour, chaque souvenir « [...] *afflue, ramenant à l'esprit [...] des fragments du vécu qui, bout à bout, recomposent le roman.* » (Samson, 2021, p. 277). Cependant, Thésée « *s'entête à sonder les images pour forcer son corps ; l'obliger à se souvenir ; [...].* » (Th. V. N., p. 139)

Servant d'assise aux souvenirs et malgré ses effets expressifs sur l'intrigue du récit, il se peut que l'image immobilise l'évènementiel au profit du fictionnel. Elle implique donc « *un point énigmatique d'inactualité, une stase étrange, l'essence même d'un arrêt [...].* » (Barthes, 1980, p.142)

D'autre part, le récit de Toledo est un lieu favorable du « *spectre* » à propos duquel Barthes distingue trois façons d'agir éventuellement à l'égard de la photo qui le suggère : « *faire, subir, regarder* ». En gros, c'est « *l'Operator* », qui est responsable du « *faire* » ; alors que le « *Spectrum* » est à l'origine des souvenirs qui font « *subir* » le « *Spectator* » torturé en décidant de « *regarder* » la photo car il y a « *dans toute photographie : le retour du mort* ». (Cf., Barthes, 1980, pp. 22-23).

Obsédé par ses souvenirs familiaux, Thésée déambule à travers les rues de Berlin dont l'ambiance est propice à la mobilisation de ses souvenirs avérés comme un médium évoquant les ascendants morts qui régissent entièrement la narration.

« ... et ces cartons [...] sont pleins, justement, de ces poids inquiétants, de ces ombres du temps ; [...] ; en déverser le contenu sur le sol, c'est accueillir la mémoire, le passé, et aussi transgresser la loi d'une lignée qui n'eut de cesse de vouloir cacher, cacher tout ce qui tremble, [...]. » (Th. V.

N., p. 75)

Mais Thésée se sent obligé de dévisager les témoignages de son enfance lui rappelant le passé de sa famille qu'il a essayé d'oublier en partant vers Berlin. En particulier, les images « *feront tomber le mur qu'il a érigé entre lui et la totalité du passé : les mémoires de l'aïeul, les voix de son frère, de sa mère, de son père... le spectre d'Oved, [...].* » » (Th. V. N., p. 75)

Bien qu'il ait reconnu son aîné Jérôme en observant la photo suivante, Thésée affirme avoir observé une distance et une étrangeté à cause du rempart qu'il a mis entre lui-même et son passé terrifiant, et il ne peut pas relier le sourire de son frère ni son regard de bonté timide à une mémoire intime.



(Figure 6)

Jérôme, l'aîné de Thésée, dont la mémoire intime est le pivot des

évènements dans le récit de Toledo.

(Th. V. N., p. 164)

Incarné dans une photo, le souvenir devient lui-même ce « *spectre* » responsable de la distorsion temporelle lorsqu'il amalgame le passé avec le présent. Et [Thésée] le *Spectator* qui regarde la photo se trouve hanté par une mémoire où semblent renaître ses ascendants pour dialoguer avec lui ; ce qui engendre une force temporelle singulière dont Barthes explique assez clairement le fond :

« *En me donnant le passé absolu de la pose (aoriste), la photographie me dit la mort au futur.* » (1980, p. 150)

C'est par le biais des photos en noir et blanc que se maintient particulièrement cette ampleur imaginaire chez les membres de la famille de Thésée. La photo démontre le désordre de la matière temporelle et « *répète mécaniquement ce qui ne pourra jamais plus se répéter existentiellement.* » (Barthes, 1980, p. 15)

De la sorte, la photographie, selon Barthes, découle plutôt d'une ambiance temporelle morose qui pousse le narrateur à admettre la réalité vivante pour pouvoir se consoler de la mort de ses proches. C'est ainsi que Toledo partage la même idée :

« [...], *il faut accepter ce temps de la matière ; le temps du corps qui tombe, des photographies qui rappellent le passé ; que peut-il faire d'autre que ça, faire face aux preuves, tenter*

de voir si les images relancent en lui une vie et en attendant, faire semblant d'exister ? « (Th. V. N., p. 79)

L'union entre la photographie et la narration semble interrompre extérieurement le déploiement romanesque. Mais en fait, c'est le parcours narratif qui s'élabore à l'aide de l'image lorsque l'auteur essaie d'en déceler le substrat. De son côté, le texte « *non seulement participe à la construction du message visuel mais le relaie, voire le complète, dans une circularité à la fois réflexive et créatrice.* » (Joly, 2009, p. 9)

Ainsi, le lien perpétuel entre l'image et la narration s'explique particulièrement dans l'évocation du « *spectre* » de passé. C'est par le biais de la photo suivante que Thésée se souvient de sa mère Esther dont les mains sont accrochées à une drisse et le visage tourné vers l'arrière est chargé d'inquiétude ; ce qui l'aide à se figurer sa vie commencée à la fin de la Seconde Guerre, le vingt-quatre avril 1945. (Th. V. N., p. 138)



(Figure 7)

La mère de Thésée et son regard évocateur du passé et des souvenirs lointains

(Th. V. N., p. 137)

Germe de souvenirs, la photographie est encore le ferment du « *deuil* ». Thésée s'enfonce dans les dédales du passé de sa famille, il dévoile à sa mère des présomptions sérieuses :

« [...] *je pressens qu'il y a ce qui se noue à partir d'Oved, [...] ; j'ai des dates, des synchronies : vingt-six janvier, ta mort, trente-trois ans après la naissance de ton fils ; trente novembre, le suicide de l'ancêtre qui entre en résonance avec la naissance de celui qui deviendra mon père.* » (Th. V. N., p. 105)

Du reste, faire le « *deuil* », c'est frayer la voie au « *dialogue* » qui compte sur la photographie en vue de parfaire la tentative

narrative ; ce qui contribue à la mise en récit des souvenirs douloureux qui coordonnent la photographie au passé et à la mort. Regarder la photographie se veut alors la première étape de la configuration narrative reposée fondamentalement sur une si courte durée qui fait Thésée vivre dans un immense chagrin.

« *Thésée a la sensation d'avoir été retranché du présent par le décès des siens ; [...] / ; les deuils à répétition l'ont fait vieillir [...] ; il conversait avec des esprits immatériels en contemplant les astres depuis sa fenêtre ; il se sentait un minuscule trait d'union entre la vitesse d'expansion de l'univers et son lit d'enfant [...].* » (Th. V. N., p. 170-171)

C'est donc en scrutant la photographie, que la démarche narrative peut peindre le « *deuil* » dont ressort le « *spectre* » à travers le retour des morts. Là fusionnent les frontières entre la vie et la mort, le présent et le passé, le factuel et le fictionnel. De toutes parts, la mort est la pierre angulaire du récit et plusieurs autres histoires s'y associent en engendrant tout au long de la narration une dispersion qui détruit les bornes narratives frayant la voie à une aventure fictionnelle tendant à décrire l'étiollement de la déchéance dans cette vie moderne.

« [...] ; *et sa solitude, ici, a fini par s'ajouter à ses deuils ; son foyer sonore, les noms des siens, ont disparu avec la mort du*

frère, de la mère, du père ; [...] ; Thésée s'est engagé si loin dans cette voie de l'effacement qu'il ne sait plus à quoi se relier [...]. »

(Th. V. N., p. 177 - 178)

Comment la mémoire peut-elle formuler la temporalité de manière à faire éclater les souvenirs dans la sphère narrative chez Toledo ?

Individuelle ou collective, la mémoire tient une très grande place dans la charpente narrative diffractée dans le roman de Camille de Toledo. « *La construction du récit suppose alors que le sujet « présentifie » l'évènement et c'est de cet acte actuel plutôt que de la conservation du passé [...] que dépend le contenu des activités mnémoniques.* » (Florès, 1992, p. 12). Étant donné que le souvenir constitue ce retour en arrière dans le temps pour donner plus de détails ou d'explications sur des faits passés, il est considéré en effet comme un leitmotiv récurrent qui revient pratiquement à l'esprit par la mémoire, mais « [...] *la corde qui lie les âges et les mémoires, le passé et l'avenir, nul ne veut la [l'expérience] laisser remonter jusqu'à soi ;* » (Th. V. N., p. 17)

Effectivement, il s'agit d'un lien très étroit entre la temporalité et les souvenirs en ce qui concerne le déroulement chronologique des faits romanesques. Par ailleurs, le récit met l'accent sur Thésée ; ce personnage écartelé et torturé dans le labyrinthe de ses souvenirs.

Lui-même, il avoue se livrer corps et âme à des plaintives rêveries :

« [...] *je suis un trait d'union entre deux mondes qui s'écartent : le continent des vivants et celui des morts ; et je porte un espoir intact, mais la vie est sombre [...].* » (Th. V. N., p. 18)

C'est ainsi que « [...] *ce flot mémoriel qui traverse les corps entre les vies est si opaque, si inaperçu [...].* » (Th. V. N., p. 66-67). C'est pourquoi, le héros révèle qu'il a décidé surtout de partir afin de pouvoir se maintenir contre le temps et le déchiffrer :

« *je veux détruire le passé*
Tout / [...]
je m'installe à l'Est
car
je veux retrouver le présent
et aller vers l'avenir »
 (Th. V. N., p. 70)

En somme, la mémoire réside partout dans la fiction romanesque de Toledo tout en occasionnant une tension entre le passé et le présent d'où l'affluence des souvenirs qui se succèdent. Mais, à force d'exercer son influence sur ces souvenirs, la temporalité, quoique diffractée, aide à la mobilisation de la mémoire ; ce qui donne à la narration une sorte d'intelligibilité tout en permettant au

narrateur de sonder le passé, mieux saisir le présent et songer à l'avenir.

2- La diffraction temporelle et la déchronologie narrative.

La notion de diffraction est un mode d'écriture « *rassemblant diverses stratégies scripturales qui visent à contrer l'unité et la continuité tant du texte, du récit que du sens.* » (Audet, 2019, p. 4) Ce processus est donc à l'origine d'un ensemble de phénomènes qui se déroulent simultanément : « *les trames narratives s'accumulent, [...], alors que les temporalités se confondent et que l'événement, fondateur de la narrativité, se complexifie à la mesure des tâtonnements d'une mise en récit [...] dévoyée.* » (Ibid., p. 5)

C'est ainsi que le récit ne se découle plus nécessairement d'une chronologie assidue, mais il est devenu lui-même le reflet de la démarche narrative reposée sur une synthèse temporelle plus ou moins intermittente entre les différents relais fictionnels.

Il s'ensuit que la chronologie détournée de toute conformité aux pratiques narratives dominantes dispose d'un nouveau statut lorsqu'elle motive la mise en réminiscence de nombreux événements à travers des témoignages dispersés et insérés dans des parcelles temporelles.

De toute façon, le parcours temporel dont dépend

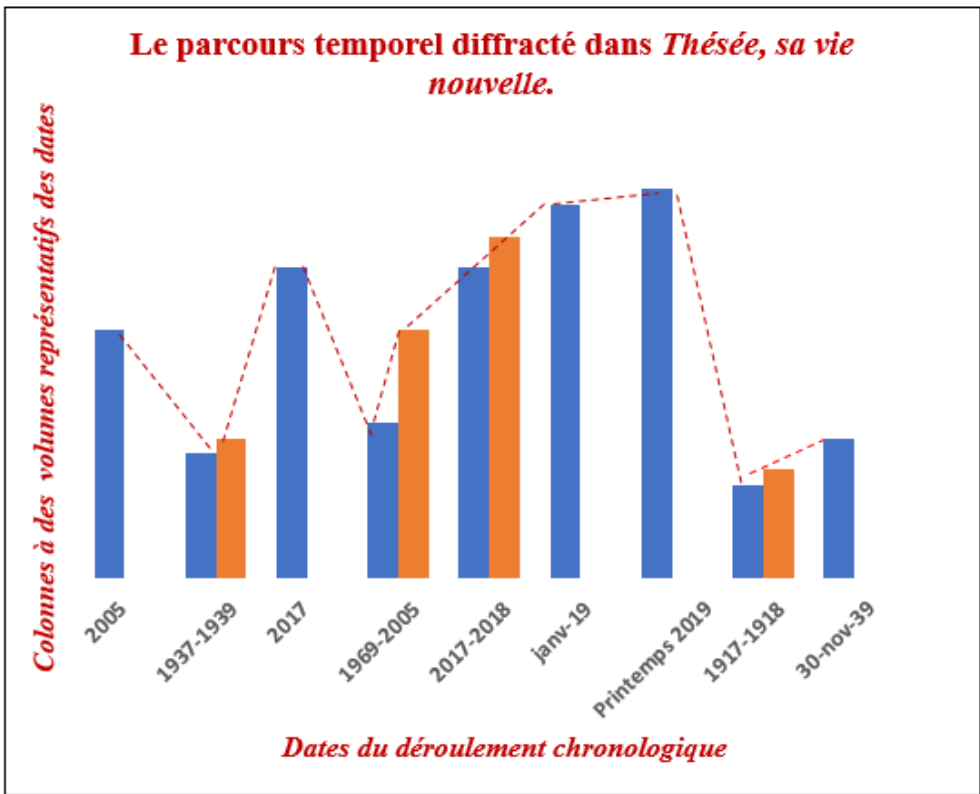
essentiellement le schéma narratif chez Toledo est incarné explicitement par les intitulés des divers épisodes du récit ; d'où un bref inventaire chronique, représenté ci-dessous par des dates désignées surtout en des lettres et des chiffres chronologiques précises, contribuerait à élucider les différents contours de la diffraction temporelle dans le roman.

Les intitulés des épisodes du récit	Pages
<i>Premier mars deux mille cinq (Paris)</i>	13
<i>La lignée des hommes qui meurent (1937-1939)</i>	29
<i>Hier, j'ai rouvert des cartons pleins d'images (Berlin, 2017)</i>	61
<i>Les premières failles (1969-2005)</i>	85
<i>Fuir le visage de la mère, retrouver le frère (2017-2018)</i>	133
<i>Suivre le fil de la blessure (janvier 2019)</i>	167
<i>Alors le frère se mit à parler (printemps 2019)</i>	183
<i>Les lettres de Nissim (1914-1918)</i>	199
<i>Le suicide de Talmaï (30 novembre 1939)</i>	237

Il peut d'ailleurs s'opérer une relation spécifique entre la ligne temporelle et les tournures narratives dans *Thésée, sa nouvelle vie*, surtout lorsque Toledo a recours au truchement d'un temps fluctuant, confondu, celui de la contrariété, de la suspension et de la dislocation. Ce récit fait paradoxe de tout récit classique et, comme tous les romans contemporains, il vise à « *se donner pour la narration des faits*

passés ; par cette narration, actualiser le passé, le composer avec le présent, [...]. » (Bessière, 2010, p. 134)

Ajoutons que ce « *martèlement des dates* » (Th. V. N., p.96) est à l'origine de ces interstices qui fournissent quand même au narrateur un pouvoir d'agir issu des va-et-vient chronologiques responsables d'une déviation temporelle par rapport à la voie que doit suivre la structure narrative ordinaire. Voici un graphique, fondé notamment sur l'inventaire chronique mentionné là-haut et que nous avons tracé pour illustrer objectivement la diffraction du parcours temporel dans le roman de Camille de Toledo.



(Figure 8)

Histogramme qui illustre les représentations polaires et bipolaires et leurs volumes représentatifs dont la ligne brisée concrétise le phénomène de la diffraction temporelle basé sur une constellation de repères temporels dans *Thésée, sa vie nouvelle*.

Ainsi, Toledo démembre le passé de toute une famille à travers les différentes générations pour lui attribuer une nouvelle fonction : dévoiler le statut chaotique de toute une époque. Ce faisant, dans l'un de ses dialogues imaginaires avec Thésée, Jérôme, le frère suicidé, vient donner les caractéristiques de ce temps :

« [...] ; tout le temps est réduit et comme compressé ; les noms s'emboîtent entre les générations et j'ai même la sensation que le crâne de l'ancêtre est avec nous dans cette tombe ; car ce flot, entre les âges, nous déborde et rien n'est séparé ; tout s'entrelace ; » (Th. V. N., p. 188-189)

Les diffractions chronologiques se présentent sous forme de ruptures entre les divers épisodes de la narration, et c'est au lecteur de reconstruire le récit tout en trouvant la causalité entre le texte narré et le témoignage authentique inséré.

« [...] ; il y a sous ses yeux des photos de son père, de sa mère ; mais tout cela n'a aucun sens ; et soudain, ça apparaît : je dois repartir de là, il pense, de cette image qu'il tient entre ses doigts où un jeune homme et une jeune femme se marient



là, il pense, [...]

s'il avait pu, ce jour-là, souffler quelques paroles

à ses parents

ne faites pas ça, ne vous mariez pas, ou si vous vous mariez

laissez-nous en dehors de cette vie

n'enfantez rien... » (Th. V. N., p. 82-83)

Ainsi, le passé de la famille insinue des souvenirs insufflant la mémoire qui s'élargit de nouveau pour atteindre l'Histoire humaine tout entière. Ainsi, Thésée est en quête d'une image du passé afin de se donner du courage pour chercher sa généalogie.

De la sorte, les analepses tout au long de l'œuvre romanesque de Toledo démontrent un lien logique entre le passé des ascendants et la déchronologie des faits tout en mettant en plein jour les souvenirs d'antan ; ce qui rend plus actif le processus de la remémoration. C'est au-delà de sa fonction de déplacement de choses ou de personnes sur une assez longue distance spatiale que le train assume un grand rôle temporel dans l'évocation des souvenirs. Toledo s'interroge soi-même en affirmant :

« [...] *et ce train, même s'il sait où il va, s'il croit le savoir, ne le porte-t-il pas, au fond, vers le passé plutôt que vers l'avenir ?* » (Th. V. N., p. 40)

Ainsi, à l'égard des particularités temporelles qui dominent l'étendue fictionnelle du roman, il est à remarquer que le processus temporel est régi notamment par des techniques narratives d'un grand effet de manière à donner un aspect plus ou moins loyal et authentique au récit.

Pour ce faire, le roman de Toledo renferme de nombreuses formes temporelles que nous essayons de développer selon Gérard Genette à la lumière de trois critères ; l'ordre, la durée et la fréquence, (Cf., Genette, 1972) dont chacun se subdivise en des modes et des procédés favorisant à l'allure où vont les évènements du récit et que nous répertorions ainsi :

L'ordre	La durée	La fréquence
L'analepse	La pause TR = n, TH = 0	Le singulatif nR / nH
La prolepse	La scène TR = TH	Le répétitif nR / 1H
La portée	Le sommaire TR < TH	L'itératif 1R / nH
L'amplitude	L'ellipse TR = 0 ; TH = n	

(Figure 9)

Tableau de la catégorisation narratologique du temps de récit selon Genette

2-1 L'ordre du récit

Pour Genette, la notion d'ordre temporel est indispensable à l'explicitation de tout parcours narratif :

« Étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre

de disposition des [...] segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes [...] segments / temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, [...]. » (1972, pp. 78-79)

Par ailleurs, tout récit s'agence selon une double temporalité : celle de l'histoire et celle de la narration. Le temps de l'histoire déborde tout au plus celui de la narration. À propos de ce système temporel binaire, Genette propose deux relations principales :

La première relation révèle une complète simultanéité entre le temps de l'histoire et celui de la narration. Les événements s'effectuent donc sans jamais perdre le fil de son sujet, c'est-à-dire qu'il s'agit d'un ordre chronologique crédible, mais cela est nettement irréalisable, surtout lorsque la narration est censée faire valoir une réalité quelconque. Alors que la deuxième relation révèle l'incompatibilité entre le temps de l'histoire et celui de la narration. (*Loc. cit*)

Selon Genette, cet aspect de divergence engendre un décalage dans le temps ou une confusion de dates ; autrement dit, une « *anachronie* ». En voici la définition distincte :

« Toute anachronie constitue [...] un récit temporellement second, subordonné au premier [...], et une anachronie peut

faire figure de récit premier par rapport à une autre qu'elle supporte, et plus généralement, par rapport à une anachronie, l'ensemble du contexte peut être considéré comme récit premier. » (1972, p. 90)

Il se peut que ces anachronies soient d'une grande utilité ; elles « font appel aux facultés mémorielles du lecteur et renforcent le sentiment d'une continuité profonde (au niveau de l'histoire). » (Vidotto, 2021) Ainsi, c'est dans cet ordre oscillant entre l'anticipation (l'analepse) et la rétrospection (la prolepse) que s'accroît le thème du souvenir qui n'est pas seulement des faits, mais encore des scènes et des portraits ayant pour but majeur l'évocation du passé.

De surcroît, tout en jouant un rôle complétif, l'analepse favorise la reprise d'un événement ou d'une information qui manque. Elle fournit des éclaircissements sur le passé des personnages tout en fournissant des informations essentielles à la compréhension du récit. Chez Toledo, les analepses occupent une grande partie dans la toile narrative du roman par rapport au récit principal. De même, la distribution de ces analepses présente une certaine crédibilité surtout parce qu'elles se trouvent dans toutes les étapes narratives du récit ; ce qui prouve que le fait de récupérer les événements antérieurs doit s'effectuer très tôt dans le roman, mais ce processus est en fait à

l'origine d'un certain désordre temporel.

L'analepse joint ultérieurement n'est nullement une rupture temporelle pour seulement évoquer simplement le passé de la famille de Thésée, mais son impact réagit même sur le présent et par suite sur l'avenir du héros. Chez Thésée, la mémoire est bouleversée par le passé, il s'y effectue un grand retour en arrière (le vingt-six janvier 1973) dont remontent des souvenirs lancinants. S'adressant à son frère décidé, Thésée commence le récit par ce soliloque en se souvenant du plus atroce ennui de sa vie :

« [...] *toi, mon frère, dis-moi...*
qui commet le meurtre d'un homme qui se tue?
*tu es né **le vingt-six janvier***
mille neuf cent soixante-treize
quelques mois après ta naissance
ce fut le premier choc pétrolier
qui annonçait la fin d'un monde
de l'énergie infinie [...].» (Th. V. N., p. 9)

Ainsi, ces multiples analepses se concentrent sur le thème de la mort et chacune d'elle divulgue chaque fois une partie du même souvenir et de ses occurrences. De nombreuses répétitions se présentent en des fragments occasionnant un certain dérangement narratif ; ce qui nécessite la réunion de toutes ces analepses pour la plénitude du récit.

Étant donné que la prolepse annonce l'avenir et fixe de façon explicite le cours des événements, celle-là se veut « *toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur [...] au point de l'histoire où l'on se trouve* » (Genette, 1972, p. 82). De la sorte, elle aide à sonder, à parfaire et à élucider le récit premier. Bien qu'elles soient moins nombreuses que les analepses, les prolepses font progresser le récit en servant à éclairer les péripéties par une sorte d'anticipation.



(Figure 10)

Thésée avec sa famille dans le train vers Berlin

Sur cette photo dans le train, Thésée, en devançant l'ordre du temps ; parle des aspects particuliers que prendra sa vie avec sa petite famille à Berlin ; ce qui dévoile son désir de se débarrasser du long passé de souffrance :

« *la ville où je m'installerai sera pour moi le futur là-bas,*

ils ne viendront pas me chercher

et ce ils désignent ses morts, le frère, la mère, le père, l'écrin de leurs angoisses, [...]

en m'éloignant, il pense

je réussirai à les oublier ; là-bas je vivrai dans une autre langue

je n'entendrai plus parler d'eux [...]. »

(Th. V. N., pp. 35 - 36)

De la même façon, tout en relatant le passé de sa généalogie, Thésée rappelle de temps à autre l'avenir de ses parents et de son frère ; cette prolepse, en sus de sa valeur annonciatrice, accorde au récit une certaine homogénéité. Ainsi, la prolepse donne à l'imaginaire romanesque un certain effet destinal lorsqu'elle prépare, par un argument préalable, la fin malheureuse de la famille de Thésée ; ce qui attise le désir du lecteur de connaître les rebondissements de cette « *intrigue de prédestination*. » (Genette, 1972, p. 105)

De plus, Genette voit que la prolepse s'explique selon deux éléments : la *portée* et l'*amplitude*. Pour la portée, il indique qu'une « *anachronie peut se porter, dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment " présent ", [...]* : nous appellerons portée de l'anachronie cette distance temporelle. Mais pour l'amplitude, Genette explique que cette même anachronie « *peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus ou moins longue : c'est ce que*

nous appellerons son amplitude. » (1972, p. 89)

Notons que Toledo avait bouleversé l'ordre chronologique des faits en ayant eu recours à une date ultérieure de la vie de ses parents en tant qu'un cycle important du développement de récit : (*le vingt-six janvier de l'an 1973*). Alors, l'anachronie se limite entre ces deux dates : « [1-] *les premiers mois d'une grossesse qui mènera au vingt-six janvier de l'an 1973*, [2-] *cette date du vingt-six janvier, trente-trois ans plus tard, sera celle où ton corps cédera, la mère ; car tu n'es plus, [...]*. » (Th. V. N., p. 94) La portée de cette anticipation est bien la distance temporelle entre les deux évènements : la naissance de son frère et la mort de sa mère Esther. En d'autres termes, la naissance de Jérôme commence (*le vingt-six janvier de l'an 1973*) et la mort de sa mère est (*le vingt-six janvier de l'an 2005*). Cette distance couvre une durée de l'histoire du récit second dont l'amplitude est donc (33 ans).

Somme toute, la mise en récit anachronique dans ce roman assume plus d'une fonction narrative. L'analepse, par exemple, favorise les haltes explicatives ou descriptives alors que les portraits des personnages remuent les souvenirs. Quant à la prolepse, elle crée une certaine curiosité vers l'évènementiel qui va se dérouler ultérieurement. Ainsi, toutes ces tentatives dévoilent le dessein de l'écrivain qui vise à brouiller la forme linéaire traditionnelle de l'imaginaire romanesque ; ce qui pèse subséquemment sur le rythme

ou la durée des évènements.

2-2 La durée du récit

Toledo expose de nombreux souvenirs issus d'un ricochet de progressions et de régressions afin de restructurer une sorte de mémoire visant à retenir les principales étapes de la vie de ses personnages bien que les souvenirs eux-mêmes soient discordants chronologiquement. Le narrateur se met à raconter des actions effectuées, des rêves, des rêveries, des espérances, des fantasmes et des cauchemars. Par ailleurs, le lien entre le temps de l'histoire et celui de la narration est à l'origine de la vitesse du récit pour accélérer, modérer et ralentir le rythme des évènements.

Thésée, sa vie nouvelle n'est nullement constituée d'un rythme régulier ; il s'agit des descriptions et des dialogues longs qui semblent freiner la narration. Nonobstant, des sommaires et des ellipses accélèrent le plus souvent l'action romanesque. Ainsi, le rapport entre la durée de l'histoire et celle du récit se traduisent dans quatre formes narratives essentielles : la pause, la scène, le sommaire, et l'ellipse (Genette, 1972, p. 129) que, selon le tableau déjà mentionné plus haut en ce qui concerne la catégorisation narratologique du temps de récit selon Genette, nous pouvons élaborer en des sigles et des chiffres dans les lignes suivantes.

Dans la « *pause* », le temps de l'histoire (*TH*) s'immobilise pour frayer la voie au temps du récit (*TR*). Selon Genette, (Cf., *Loc. cit*) **La pause** → $TH = 0, TR = n$ dans la formule suivante qui résume la relation entre les deux sortes du temps comme ainsi :

Tout en retardant la tâche narrative de l'histoire, des pauses évocatrices intègrent de longues descriptions dans la trame du récit. Ainsi, en situant la tombe de Jérôme, par exemple, l'auteur énumère les caractéristiques de la maison familiale dans une description vivante et colorée :

« [Thésée] *s'avance dans la partie basse d'un cimetière en pente douce, à quelques minutes de marche de ce qui fut pendant son enfance la maison de famille, paradis de verdure et de roseraies, de framboisiers, de chênes et de graviers pointus [...].* » (Th. V. N., p. 185)

Après avoir localisé la tombe de son frère, Toledo a eu recours à une pause commentative pour pouvoir ajouter une nouvelle donnée qui pourrait renforcer le déroulement des faits. Voici l'ensemble des observations qu'il a faites à propos de la vieille demeure familiale :

« [C'est le paradis] *que Nathaniel avait créé pour rassembler les siens et leur offrir la douce sensation de vivre dans un pays en paix,*

prospère, éloigné à jamais de la douleur de l'Histoire [...]. » (Th. V. N., p. 185)

D'un autre côté, il s'agit normalement d'une « scène » lorsque le temps du récit se passe à la même allure que celui de l'histoire.

La scène → TR = TH

Le modèle le plus approprié de la « scène » est généralement le dialogue dans lequel les événements se présentent comme s'ils ont effectivement lieu dans la réalité bien que « *la parole y [ait] pris la forme du silence.* » (Genette, 1969, p.48) Le récit est riche de relais conversationnels. Et tout en mettant en considération la conformité entre le temps du récit et celui de l'histoire, et les maintes scènes narratives qui constituent à leur tour le trait d'union entre les événements désignés et le temps à travers leur relation ; ce qui crée une simultanéité parfaite. Par ailleurs, le dialogue ralentit le récit parce que l'action s'arrête pour frayer la voie à la conversation qui, en faisant une station narrative, crée une nouvelle particularité événementielle.

« [Thésée] *se met à parler à Jérôme comme s'il était là...*

alors, il dit, tu m'entends?

je t'entends, répond son frère mort

[...]

*les douleurs, Thésée, les douleurs, voilà
ce qui nous guide; elles forment
ensemble l'envers de ce monde qui croit
à ses richesses, à ses pouvoirs.»* (Th. V. N., p. 190)

C'est ainsi que la « scène » donne surtout l'impression d'instantanéité, et elle caractérise et spécifie l'action en vue d'insuffler de la vivacité à la narration. Les diverses scènes dans le récit incarnent des sensations différentes et confuses en révélant l'amalgame d'un passé morose, un présent chaotique et un avenir mystérieux.

Signalons qu'à travers son narrateur Thésée, Toledo tente de donner à son récit un rythme de plus en plus accéléré, et il ne s'incline pas que sur les détails infructueux au profit de la composition narrative. Il resserre plusieurs faits tout en résumant d'autres histoires afin de mettre en valeur des moments sérieux ou parfois encore pour présenter la vie d'un de ses personnages. Au fond, le « *sommaire* » est une technique qui sert à perfectionner la présentation succincte de l'essentiel des faits et elle s'avère un biais narratif où le temps du récit est moins long que le temps de l'histoire. Cette technique narrative peut se présenter à travers le schéma suivant :

Le sommaire → TR < TH

Dans le passage ci-après, le « *sommaire* » est clair : le changement de la physionomie de la vie en France a bien pris trente ans, mais Thésée ne lui a pas accordé qu'un seul paragraphe tout bref. Il s'agit d'une longue période qui repose en effet sur de nombreuses conjonctures (*TH*) et le narrateur la condense en quelques petites lignes (*TR*).

« trente ans se sont écoulés – 1939-1969 – et c'est une autre époque; ici, on invente; la religion, la prière, la foi appartiennent au passé, on fabrique la joie; et tandis que je plonge dans l'album de votre union, me reviennent les mots de mon père

il disait

c'était la grande vie! » (Th. V. N., p. 92)

Si le « *sommaire* » sert à presser le rythme des événements dans le récit, « *l'ellipse* » est le « *degré ultime de l'accélération* » (Reuter, 2007, p. 61) du mouvement narratif. Ainsi, le temps du récit se fige tout en tournant le dos au temps de l'histoire en vue d'aller trop vite, ou au contraire pour mettre l'accent sur un événement important.

L'ellipse → **TR = 0**

Toledo évite de mentionner de nombreux événements dans le seul but d'« *alléger le récit* ». Il s'agit d'une succession rapide des

souvenirs tout en passant sous silence les incidents inutiles ; ce qui crée une sorte de surprise. Dans *Thésée, sa vie nouvelle*, l'extrait suivant comprend des ellipses apparentes lorsque Thésée se met à raconter les incidents de la mort de sa mère :

« ... tu t'assois à l'arrière du bus 83 et là, tu t'endors ; épuisée, tu plonges dans le sommeil ; c'est moi que les services de police appellent

est-ce bien elle, ils demandent, est-ce bien votre mère?

nous attendons les conclusions de l'autopsie

mais on pense qu'il s'agit d'une rupture d'anévrisme

oui, une rupture d'anévrisme [...] ».(Th. V. N., p. 148)

Enfin, toutes ces formes narratives peuvent se mêler entre elles : un dialogue par exemple peut impliquer un sommaire ou une ellipse. En tel cas, l'analyse de la fréquence du récit peut mesurer le poids d'un évènement quelconque. Si l'auteur insiste plusieurs fois sur un certain évènement, il doit s'agir donc d'un motif de ce mode narratif particulier qu'est la fréquence des évènements.

2-3 La fréquence du récit

La fréquence du récit se produit catégoriquement par les fois de répétition entre l'histoire elle-même et le mode de sa narration. Il arrive que Toledo expose une ou plusieurs fois un évènement ayant eu lieu une ou plusieurs fois partout dans le roman. Pour Genette, il

s'agit de trois modes distinctes de la fréquence du récit : *singulatif, répétitif et itératif*. (Cf., 1972, p.145)

Dans le mode singulatif, le narrateur raconte une seule fois ce qui s'est déroulé une seule fois. À cet égard, l'année 1917, celle de la Révolution russe et de la naissance de son grand père, n'a été citée qu'une seule fois.

« ... lui, Nathaniel, [...] ; il est né en 1917, l'année de la révolution russe ; mais là, il ne pense ni au communisme, ni à Oved, ni à l'ancêtre, son père ; en 1969, il a cinquante-deux ans, il est dans la force de l'âge ; [...]. » (Th. V. N., p. 109)

En ce qui concerne le mode répétitif, le narrateur raconte plusieurs fois ce qui est arrivé une seule fois. Il ne cesse de mentionner l'histoire de son père et de sa mère en tant que couple uni par un mariage tellement infortuné qu'il se lamente, lui-même, sur son bonheur raté :

« j'ai donc ça, le début d'une histoire, celle de votre désamour, de cette union de 1969 qui se délite au fil des ans ; » (Th. V. N., p. 123)

À l'opposé, dans le mode itératif, le narrateur ne raconte qu'une seule fois ce qui s'est passé plusieurs fois. Par exemple, pendant toute la période historique qui s'étend de 1914 à 2019, c'est-

à-dire dans un parcours chronique qui a duré plus d'un siècle, un évènement important tel que le 14 Juillet ; le jour de la prise de la Bastille et la fête nationale de la France, n'a été évoqué qu'une seule fois.

« [...] *et c'est là, deux jours après avoir célébré ce quatorze juillet que les instituteurs de l'Alliance [...] nous ont appris à vénérer, que le tournant de la guerre est pris [...].* » (Th. V. N., p. 233)

Voilà que la diffraction temporelle devient le principe de l'acte narratif chez Toledo. Les sursauts chronologiques permanents soulignent que le romancier ne s'intéresse pas aux frontières de la dimension chronologique qui ne cesse de s'enchevêtrer. Mais chaque fois qu'il annexe au récit une bribe de souvenir, une nouvelle histoire voit le jour tout en ranimant l'imagination et par suite la mémoire. Cette photo avec Jérôme le plonge dans cette tourbillonnante agitation de souvenirs qu'il s'efforce d'oublier à tout prix, mais tout se représente *in extenso* à sa mémoire.



(Figure 11)

Thésée avec son frère Jérôme et les souvenirs de l'enfance perdue

« j'ai effacé notre enfance, répond Thésée, j'ai annulé tout mon côté gauche [...]; tu as tout emporté, nos rires, nos élans; chaque fois que je cherche à m'en souvenir, il y a ton corps que le père a dénoué qui revient du passé... » (Th. V. N., p. 192)

Au demeurant, la succession logique du temps manque à cause du rapport contradictoire entre le passé et le présent. Dès lors, le parcours temporel disparaît aussi souvent que les morceaux authentiques parsemés dans le récit perturbent la linéarité chronologique, et Toledo, à dessein, ne cherche aucunement d'en trouver l'ordre. Il arrive toujours que la vision du lecteur soit

suspendue et tout essai d'interprétation laisse beaucoup à désirer. Ainsi, le roman contemporain « [...], *bien qu'il ne soutienne aucune vision d'unité du genre humain, [...] répond, par lui-même, des caractères du monde actuel, non pas de leur unité, mais de ce fait qu'ils sont d'un même monde et d'un même temps qui est de plusieurs temps.* » (Bessière, 2010, p. 136)

Après tout, cette chronologie *éclatée* engendre distinctement une temporalité subjective écartant tout temps objectif qui se réalise que par une représentation événementielle linéaire agissant en faveur de la cohérence narrative. Bref, c'est l'inventivité esthétique qui caractérise Toledo et traduit d'autant mieux sa technique narrative.

3- Les procédés narratifs chez Camille de Toledo

Représenté dans son ensemble par une véritable « *synthèse de l'hétérogène* », (Ricoeur, 1983, p. 103) *Thésée, sa vie nouvelle*, est un récit effrité qui insiste sur le rejet de toute stéréotypie conventionnelle. À ce propos, « *L'effritement est souvent celui de son unité classique, illustré par [...] une esthétique dite « ruiniforme* ». » (Audet, 2010, p. 14)

Ainsi, tout en renonçant aux normes du genre narratif coutumier sous couleur de la liberté d'expression, Toledo a recours à une technique d'écriture morcelée qui est « *le label d'un nouveau genre* » (Stalloni, 2019, p. 140), et qui sert à mettre en récit des

images dont le rôle consiste à faire éclater les souvenirs d'antan. Il en résulte un renouveau narratif fondé sur « *un vaste éclatement générique et un éclectisme formel total* » (Blanckeman, 2017, p. 252) mais qui « *tire sa dynamique du conflit interne des genres.* » (Sirvent, 2007, p. 64), et dont découlent trois phénomènes narratifs majeurs : « *trame textuelle fragmentée, multiplication des fils narratifs, linéarité empêchée.* » (Audet, 2010, p. 16)

Toledo se sert d'un système typographique qui soulève certes l'intérêt du lecteur. À titre d'exemple ; la majuscule manque au début de chaque paragraphe, la prose s'écrit à la forme du vers libre, il y a également à foison des blancs et des alinéas irréguliers comme nous l'avons perçu là-haut dans un grand nombre de citations puisées au roman. D'où une écriture *éclatée* à un usage temporel où les souvenirs ne cessent de surgir de toute part, tout en planant au-dessous des documents insérés et se poursuivant comme s'ils sont dans une course infinie.

Pour Roland Barthes, les « *bords* » ou fragments consolident la vision de l'auteur car, tout en incitant le lecteur à poursuivre les évènements, ils contribuent à adoucir le narré et à décrypter son message loin de toute écriture allégorique ; ce qui crée le plaisir chez un lecteur habitué aux méandres narratifs :

« [...] *la narrativité est déconstruite et l'histoire reste*

pendant lisible : jamais les deux bords de la faille n'ont été plus nets et plus ténus, jamais le plaisir mieux offert au lecteur — si du moins il a le goût des ruptures surveillées, des conformismes truqués et des destructions indirectes. » (1973, p.18)

De la sorte, la toile de fond apparemment chaotique s'avère un spectacle cinématographique où l'écrivain tente de transformer la fiction en une réalité en jumelant les souvenirs familiaux avec le fonds narratif dans le but de synchroniser les circonstances présentes avec le temps écoulé et celui à venir. Par exemple, Esther est retrouvée morte dans un bus le même jour de la naissance de fils Jérôme, trente-trois ans plus tard ; et c'était aussi un vingt-six janvier, « [...] *et il y en aura d'autres, de ces dates qui se recourent, de ces « synchronies », [...] : « les lapsus du temps », là où le passé se mêle à l'avenir, [...]. » (Th. V. N., p. 20)*

Dès lors, deux périodes chronologiques se rattachant aux XX^{ème} et XXI^{ème} siècles se joignent en un tout. Toledo insère dans la narration certains documents qui ne s'expliquent parfaitement qu'après être mis en rapport avec la narration.

Le narrateur a réussi à engendrer une sorte de superposition entre ces deux époques. À partir de la photo ci-dessous, Thésée décrit l'atrocité de la Guerre de 1914-1918 surtout après la mort de Nissim,

le jeune frère de Talmaï son aïeul ; il s'agit d'un phénomène social et historique qui a déshonoré toute l'humanité



(Figure 12)

Les horribles atrocités de la Grande Guerre dont Nissim a été victime

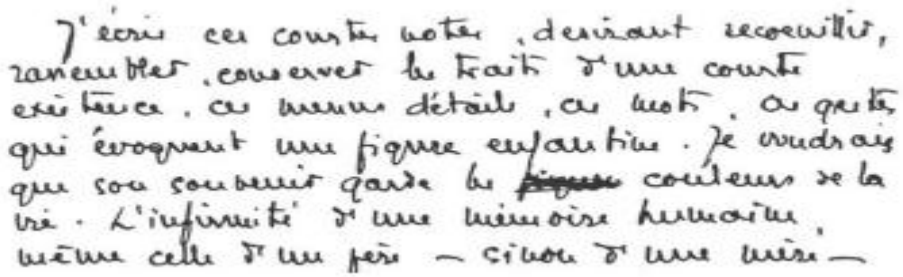
« [...] en célébrant la fin de la Première Guerre ; ces maudits chefs, [...] se félicitent de la paix en invoquant la bravoure des hommes et la fin des combats que leur espèce, – [...] – a organisé afin que les Nations triomphent en engloutissant des millions de jeunes enfants ; [...] comme Nissim [...]. » (Th. V. N., p. 224)

D'après Paul Ricoeur, le récit de Toledo « est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle ». (1983, p. 17) Ainsi, après avoir déjà été dans l'antériorité, l'événement revient en mémoire tout en portant les tréfonds du passé dont les

histoires et les souvenirs font une interruption temporelle. Thésée « *s'allonge parmi les images [...] et il reprend scène après scène les souvenirs de son enfance, retisse le fil coupé dans l'espoir de sortir du labyrinthe / [...], ne pas rouvrir les fenêtres du temps [...], aller vers l'avenir et sa mémoire, [...], est une zone bombardée [...].* » (Th. V. N., pp. 81- 82)

Dans le roman, c'est le narrateur qui tire les images des cartons pour en reproduire une histoire harmonieuse. Mais chaque image choisie prive le ressort temporel de toute ampleur. Cependant, l'absence du lien causal entre ces images retirées très accidentellement ne contrarie pas la succession des épisodes narratifs qui s'enchaînent les uns aux autres par le seul objectif d'évoquer les réminiscences du passé. Ainsi, chez Toledo, « *c'est la langue qui va relayer cette incapacité qu'a l'image fixe d'exprimer des relations temporelles ou causales. Les mots vont compléter l'image.* » (Joly, 2009, p. 90)

Le fragment suivant est un manuscrit de premier jet avec une rature, pourtant il est un document authentique avéré comme une source de savoir, voire un élan narratif dans le roman.



J'écris ces courtes notes, devant recueillir, rassembler, conserver le trait d'une courte existence, ces menus détails, ces mots, ces gestes qui évoquent une figure enfantine. Je voudrais que son souvenir garde les ~~figures~~ couleurs de la vie. L'infirmité d'une mémoire humaine, même celle d'un père - sinon d'une mère -

(Figure 13)

Le manuscrit de l'aïeul Talmaï, l'un des vieux textes auxquels se lie la vie de presque tous les membres de la famille.

(Th. V. N., p. 32)

Dans *Thésée, sa vie nouvelle*, c'est par le biais de la photographie que se tisse un lien solide entre le visible et l'invisible, autrement dit un échange bilatéral faisant éclater les souvenirs familiaux. C'est donc la photo qui renforce la narration et celle-ci ne tarde guère de l'exploiter pour pouvoir s'engendrer. Outre qu'il évoque des événements passés, le récit de Toledo se caractérise « *par la mise sous tension qu'il impose à l'opération de récapitulation et par la complexité du dispositif sémiotique qu'une telle mise sous tension oblige à aborder.* » (Filliettazp, 2001, 126)

Les fragments typographiques et photographiques que Toledo enchâsse dans le texte créent plusieurs récits dans le récit principal lui-même ; une sorte de « *mise en abyme* » qui anime les souvenirs des personnages. Toledo a décidé d'exploiter l'ensemble des données

autobiographiques de Thésée lui-même et de sa famille ; ce qui fait que chaque élément inséré est pour ainsi dire un point de départ pour un nouveau souvenir. C'est en amalgamant au squelette narratif les vestiges du passé, la cruauté du présent et les rayons de l'avenir que le narrateur veut scruter l'Histoire de ses aïeux. C'est « *le flux dans [les] mémoires qui noue les temps entre eux et comment le passé s'écoule dans le présent en faisant de l'avenir l'enjeu de nos énigmes ; [...].* » (Th. V. N., p. 102)

En outre, pour éviter tout entassement chaotique des faits, Toledo agence les actions en en créant une œuvre significative évoluée. De bout en bout, « [...] *l'évolution littéraire n'est possible que si nous la considérons comme une série, un système mis en corrélation avec d'autres séries ou systèmes et conditionné par eux.* » (Todorov, 2001, p. 139) Le romancier élabore ses personnages et les place sur la piste et essaie de les sauver en leur trouvant des issues. De ce fait, l'analyse du parcours chronologique dans son œuvre pourrait démontrer l'influence de la perspective temporelle, en tant que l'une des composantes du vecteur narratif sur la trame événementielle. Dans ce petit soliloque, Thésée mentionne la valeur du temps en tant que moyen d'action sur les peurs ainsi que les rêves :

« [...] *si tu n'arrives pas à te libérer de tes peurs, Jérôme, essaie de laisser passer les années ; le temps peut*

accomplir plus que la volonté, mon frère ; il faut t'en remettre au temps ; tout ce que tu ne peux obtenir par la volonté, le temps pourra te l'offrir... » (Th. V. N., p.77)

Les nombreux fragments d'une période tangible ont aidé Toledo à reconstituer le passé de toute une famille sans négliger les considérations esthétiques en vue d'atténuer l'intensité de l'Histoire humaine. Bref, en intégrant ce tumulte de souvenirs dans son œuvre, Toledo tente d'en produire un nouveau modèle fictionnel d'un sens esthétique particulier dans lequel la configuration temporelle fait de cette œuvre romanesque une preuve du passé agissant sur le présent et le futur.

CONCLUSION

La mise en récit des souvenirs et le processus de la diffraction temporelle concrétisent l'œuvre romanesque de Toledo et sa forme originale dans le roman. *Thésée, sa vie nouvelle* donne un panorama sur une longue période historique traversée par une ossature narrative qui fait fond sur un ensemble d'anachronies en vue de peindre l'Homme moderne disloqué à cause de sa mémoire encombrée. En fait, le récit s'avère propice à l'effervescence des souvenirs dont découle la notion du « *spectre* ». La mort est la colonne vertébrale du roman et tant d'autres récits s'y combinent. De plus, le « *deuil* » donne naissance au « *dialogue* » qu'éveille la photographie par des

souvenirs d'un passé lamentable et inoubliable.

Par suite, l'auteur a élaboré une combinaison romanesque inhabituelle où l'influence et l'affluence des souvenirs ne cessent de se faire sentir sur l'écart temporel devenu dès lors *éclaté*. L'écriture, elle aussi, est irrégulière sur le plan de la forme, des dimensions et de la disposition. La compétence stylistique du romancier se réalise dans le roman étudié à travers : le nouveau traitement graphique, le rattachement de nombreux morceaux typographiques et photographiques qui ont atténué la dose documentaire dans le récit.

Depuis que Toledo a remanié l'ordre, le rythme et la fréquence de son récit, une courbe temporelle est dérivée sûrement de l'ensemble d'évocations chronologiques. L'auteur a recours à une technique qui met en parallèle une suite d'actions temporelles opposées si bien qu'elles finissent par s'unir esthétiquement pour constituer un biais narratif crédible. À savoir, ces anachronies abondantes et significatives, résultant des répits illustratifs, veillent les souvenirs et engendrent une sorte d'attente de l'avenir.

Tout de même, la mémoire foisonne en créant un conflit entre le passé et le présent ; ce qui accorde au récit une sorte d'intelligibilité. Alors, il s'ensuit qu'un décalage chronologique, fondé avant tout sur une matière figurale incorporée au récit, fait *éclater* le temps tout en permettant tour à tour à chaque texte de voir le jour

dans un nouvel épisode narratif. D'ailleurs, la tâche de chaque fragment illustratif est d'engendrer un souvenir pour que la mise en récit puisse l'intégrer au sein de l'histoire qui s'avère capable de surmonter l'embrouillement temporel.

En définitive, si l'évocation anachronique des souvenirs a incliné expressément la linéarité de l'intrigue, comme nous l'avons tracée plus haut dans un histogramme, elle n'a pas pourtant contrarié la progression narrative. En revanche, il en découle une certaine « *mise en abyme* » étonnante qui repose sur des biographies dont la représentation fragmentaire préconise chez Toledo un nouveau procédé de création romanesque dans lequel c'est le « tirage au sort » qui régit, lui-même, les ressorts de la machine narrative.

BIBLIOGRAPHIE

I- Corpus de l'étude :

- DE TOLEDO Camille, (2020), *Thésée, sa vie nouvelle*, Paris, Verdier, 256 pages.

II- Ouvrages critiques :

- 1- BARTHES Roland (1973), *Le plaisir du texte*, Collection « Tel Quel » Paris, Seuil.
- 2- ID., (1980), *La Chambre claire : note sur la photographie*, Paris, L'Étoile, Gallimard, Seuil.

- 3- BESSIÈRE Jean (2010), *Le roman contemporain ou la problématique du monde*, Paris, PUF.
- 4- BRETON Hervé (2022), *L'enquête narrative en sciences humaines et sociales*, Paris, Armand Colin.
- 5- BLANCKEMAN Bruno, et alii (2017), *Le roman français au tournant du XXIe siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, mise en ligne, le 12 avril 2017
- 6- FLORES César (1992), *La mémoire*, 6^{ème} édition, Paris, PUF.
- 7- GENETTE Gérard (1969), *Figures II*, Paris, Seuil.
- 8- ID., (1972), *Figures III*, Paris, Seuil.
- 9- ID., (1979), *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil.
- 10- JOLY Martine (2009), *Introduction à l'analyse de l'image*, 2^{ème} édition, Paris, Armand Colin
- 11- REUTER Yves (2007), *L'analyse du récit*, Armand Colin.
- 12- RICOEUR Paul (1983), *Temps et récit*, Tome I, Paris, Seuil.
- 13- ID., (1984), *Temps et récit, La configuration du temps dans le récit de fiction*, Tome II, Paris, Seuil.
- 14- ID., (1985), *Temps et récit, Le temps raconté* Tome III, Paris, Seuil.
- 15- SAMSON Véronique (2021), *Après la fin Gustave Flaubert et le temps du roman*, Paris, Presses universitaires de Vincennes.
- 16- SIRVENT Michel (2007) *Georges Perec ou le dialogue des genres*, Rodopi, Amsterdam, New York.
- 17- STALLONI Yves (2019), *Les genres littéraires*, Paris, Armand Colin.
- 18- TODOROV Tzvetan (2001), *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil.

19- JOUVE Vincent (2020), *La poétique du roman*, 5^{ème} édition, Paris, Armand Colin.

III- Articles parus dans des périodiques.

1-AUDET René, (2010), « Roman éclaté ou diffraction narrative et textuelle ? Repères méthodologiques pour une poétique comparée. » *Voix et Images*, 36 (1), 13–26. <https://doi.org/10.7202/045232ar> (Consulté le 5 août 2022).

ID., (2019), « Ne pas raconter que pour la forme : modalités de la diffraction dans les fictions narratives contemporaines », inédit, version augmentée du chapitre « Ne pas raconter que pour la forme : sur la diffraction dans les fictions narratives », dans Robert Dion et Andrée Mercier (dir.), *La construction du contemporain. Discours et pratiques du narratif au Québec et en France depuis 1980*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal (« *Espace littéraire* »), p. 201–237. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3258361> (Consulté le 9 octobre 2022).

2-FILLIETTAZP Laurent, (2001), « Formes narratives et enjeux praxéologiques : quelques remarques sur les fonctions du « raconter » en contexte transactionnel. *Revue québécoise de linguistique* No 29 (1), 123–153. (Consulté le 11 septembre 2022).

3-GORÉ Orphée, (2022). Indétermination spatio-temporelle et structure fragmentaire chez J.M.G. Le Clézio et Marie Darrieussecq. *Voix plurielles*, 19 (1), 14–24. <https://doi.org/10.26522/vp.v19i1.3935>

<http://journals.openedition.org/peme>

<http://www.fabula.org/colloques/document8170.php>, (Consulté le 17 octobre 2022).

4-LANÇON Philippe, (2020), « Thésée, sa vie nouvelle » : ceux qui meurent ont pris le train, *Libération*, le 4 septembre.

5-PÉREZ-SIMON Maud, (2021) « De l'image narrative à l'image narratrice. Ce que la théorie de Genette fait dire sur Mélusine », *Perspectives médiévales* <https://journals.openedition.org/peme/37379>, mis en ligne le 10 juillet 2021, (Consulté le 17 août 2022).

6-ROSEMARIE Fournier-Guillemette (2011), « Introduction », *Postures*, Dossier « Vieillesse et passage du temps », n°14.

7-RUBEN Emmanuel (2014), (Réécrire l'Europe / Lecture de Oublier trahir puis disparaître de Camille de Toledo). Sens public. <https://doi.org/10.7202/1052404ar> (Consulté le 29 novembre 2022)

8-VIDOTTO Ilaria, (2021), « Anachronies proustiennes : discontinuité temporelle et (dis-)continuité narrative », *Fabula / Les colloques*, La dis/continuité

textuelle. <http://www.fabula.org/colloques/document8170.php> , page (Consulté le 27 septembre 2022)

9-« Qui est Camille de Toledo ? » https://www.dicocitations.com/biographie/10289/Camille_de_Toledo.php (Consulté le 2 décembre 2022).

IV- Documents audio-visuels

1- « Thésée, sa vie nouvelle, le nouveau roman de Camille de Toledo né à Ciclic. », <https://livre.ciclic.fr/labo-de-creation/le-labo-de-creation/camille-de-toledo-ecire-la-legende/thesee-sa-vie-nouvelle-le-nouveau-roman-de-camille-de-toledo>,

(Consulté le 10 octobre 2022)

2- « Portrait de l'écrivain Camille de Toledo », <https://www.youtube.com/watch?v=2fgbfqHJZVo>

(Consulté le 15 octobre 2022)

3- « Camille De Toledo - L'inquiétude d'être au monde », https://www.youtube.com/watch?v=Y2_Bk86cYHA

(Consulté le 15 octobre 2022)

4- « Écrire la légende Camille de Toledo » https://livre.ciclic.fr/sites/default/files/fichiers/ecrirelallegende_1_a_4.pdf

(Consulté le 29 novembre 2022)

5- « Camille de Toledo : « Le vertige, c'est apprivoiser une nouvelle disposition du monde où les liens sont sans cesse en mouvement »

<https://diacritik.com/2017/12/04/camille-de-toledo-le-vertige-cest-apprivoiser-une-nouvelle-disposition-du-monde-ou-les-liens-sont-sans-cesse-en-mouvement/> (Consulté le 29 novembre 2022)

6- « Thésée, sa vie nouvelle », le nouveau roman de Camille de Toledo né à Ciclic, <https://livre.ciclic.fr/labo-de-creation/le-labo-de-creation/camille-de-toledo-ecrire-la-legende/thesee-sa-vie-nouvelle-le-nouveau-roman-de-camille-de-toledo> (Consulté le 30 novembre 2022)

V- Dictionnaires :

1. DUPRIEZ Bernard (2003), *Gradus, Les procédés littéraires*, (Dictionnaire), éd. 10/18.

2. REY Alain (1993) et alii, *Le Nouveau Petit Robert Dictionnaire, de la Langue Française*, Paris, Le Robert.