

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Béjaïa-



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de Master

Option : Littérature et approches interdisciplinaires

Béjaïa à l'épreuve des Regards et des Discours croisés.

Pour une quête d'un néo-exotisme : Le cas du Fou de Leila de Jean-Claude Fournier.

Présenté par :

M^{elle} MELAOUI Yasmine

Le jury :

Dr. BOUSSAID Abdelouahab, président.

Dr. NASRI Zoulikha, examinatrice.

Dr. ZOURANENE Tahar, directeur.

Année universitaire 2021/2022

Remerciements

Je voudrais d'abord remercier monsieur Jean-Claude Fournier pour la gentillesse et la disponibilité dont il a fait preuve à mon égard, répondant présent à la moindre de mes sollicitations.

Je tiens également à exprimer toute ma gratitude au directeur de ce mémoire, Dr ZOURANENE Tahar, dont les judicieux conseils, n'ont cessé d'alimenter ma réflexion.

Une pensée à tout le corps professoral du département de français ; à tous les enseignants qui nous ont accompagnés tout le long de cette aventure estudiantine et qui ont su planter en nous les graines du savoir dont nous espérons récolter les fruits à travers cette humble contribution.

Dédicaces

Dans l'attente de réussites plus prestigieuses, j'aimerais dédier ce présent mémoire à mes parents en signe de gratitude et d'affection.

Je le dédie également à mes inépuisables sources de douceur et d'amour, mes lumières en ce monde obscur ; mes deux petits frères Yani & Yanis.

Une pensée à mon défunt grand-père que j'aurais aimé avoir à mes côtés en ce jour.

Je ne peux clore cette liste sans remercier du plus profond de mon être Walid, la personne sans qui rien de tout cela n'aurait été possible, le grand frère qui cède à tous mes caprices; le meilleur ami qui ne m'a jamais fait défaut et l'âme sœur qui a toujours su trouver les mots pour me contenir.

*-Je vous aime jusqu'à la lune, et
retour -*

Yasmine

Sommaire

Remerciements

Dédicaces

Introduction générale	5
Premier chapitre: Analyse paratextuelle dans une perspective générique	13
1. Le titre : Une invitation au rêve oriental.....	15
2. Les épigraphes : pour un portrait social en trois dimensions	18
3. Première et quatrième de couverture	35
Second chapitre: <i>Le Fou de Leïla</i> : Une Généricité problématique?	44
1. <i>Le fou de Leïla</i> : Un Récit de l’Ailleurs.....	47
2. <i>Le fou de Leïla</i> : Récit de voyage ou récit d’un voyageur ?.....	57
3. Entre histoire de soi et Histoire de l’Autre.....	68
Troisième chapitre: Étude de la représentation de « l’Autre »	76
1. Analyse de l’espace: entre paysages qui enchantent et villes qui déchantent.....	78
2. Analyse de la représentation de « l’Autre ».....	86
3. Détermination de l’attitude du « Même » vis-à-vis de « l’Autre »	105
Quatrième chapitre: Un Portrait de « l’Autre » en dialogue avec sa littérature	109
1. Entre intertextualité et référentialité	112
2. Intertextualité : Quelques éléments théoriques	113
3. Analyse intertextuelle du <i>fou de Leïla</i>	116
Conclusion générale	135
Bibliographie	139
Table des matières	146
Liste des tableaux	149
Liste des figures	149
Annexes	150

Introduction générale

Introduction générale

Les relations étroites entre littérature et anthropologie ne sont un secret pour personne. À ce titre, la littérature a depuis longtemps été envisagée comme un document anthropologique, constituant une banque d'informations culturelles sur une société, une époque ou un peuple donné. C'est ainsi que Jean-Jacques Rousseau, précurseur de l'anthropologie pour certains chercheurs, écrira dans l'avant-propos de *Confession* « *je vous conjure par mes malheurs, par vos entrailles, et au nom de toute l'espèce humaine, de ne pas anéantir un ouvrage unique et utile, lequel peut servir de première pièce de comparaison pour l'étude des hommes, qui certainement est encore à commencer*¹ ». Cependant, de par son caractère fictionnel et esthétique, la littérature en tant que domaine d'investigation anthropologique entre autres suscite la réticence de bon nombre de chercheurs, qui la jugent néfaste à l'objectivité et la scientificité de cette science humaine. Quoi qu'il en soit, le texte littéraire n'en reste pas moins le théâtre de toutes les manifestations humaines, de ses découvertes, ses idéaux, ses fantasmes, etc.

Or, l'un des moments phare de l'existence de l'être humain est sans nul doute le voyage, dans la mesure où la rencontre avec « l'Autre » bouleverse bien souvent sa conception des choses et élargit ses horizons. Du moment où le voyageur décide de mettre des mots sur cette expérience viatique, il partage avec nous, lecteurs de son œuvre, un récit riche en émotions et en représentations. De simple lecteur, nous avons voulu à travers ce mémoire nous transformer en analyste inscrivant notre première expérience critique intitulée ***Béjaïa à l'épreuve des Regards et des discours croisés pour une quête d'un néo-exotisme : Le cas du Fou de Leila de Jean-Claude Fournier*** dans le sillage de la littérature comparée.

Comme il est aisément perceptible au niveau de l'intitulé, nous avons choisi d'effectuer notre travail sur *Le Fou de Leila*, un roman de Jean Claude Fournier. Il est vrai qu'en guise de corpus d'étude, les étudiants ont tendance à jeter leur dévolu sur des écrivains dont la renommée n'est plus à faire. Or cela n'est pas forcément notre cas, du moins en Algérie. C'est pourquoi nous considérons qu'une petite présentation s'impose : Écrivain français, Jean Claude Fournier est né en 1942 à Montluçon. Après toute une vie consacrée à l'enseignement ce n'est qu'en 2001, une fois retraité qu'il débute sa carrière d'écrivain. Si durant sa jeunesse

¹ ROUSSEAU, J.-J., GAGNEBIN, B., & RAYMOND, M. *Les confessions*. Collection Folio Classique. Paris: Gallimard.2007. p, 3.

Introduction générale

être appelé pour combattre en Algérie suscitait chez lui comme chez beaucoup de jeunes à cette époque-là, une peur panique, c'est le cœur plus léger qu'il plie bagage vers 1983 afin d'y exercer sa profession. En effet, aux lendemains de l'Indépendance, l'Algérie a connu de graves pénuries dans le système éducatif, comme dans plusieurs autres domaines d'ailleurs. Les autorités se sont alors retrouvées dans l'obligation de solliciter l'aide d'enseignants coopérants venus de tous horizons pour pallier ce manque. C'est à cette période-là que Jean-Claude Fournier arrive en Algérie -plus précisément à Bejaia- assoiffé de nouveaux horizons, et curieux, comme il le précise lors d'une interview faite par Samia Arhab², de suivre en quelque sorte l'évolution de ce pays dont les choix et orientations politiques le distinguent du reste du Maghreb. C'est de cette rencontre entre l'écrivain et le pays, que le roman, nous faisant office de corpus voit le jour en 2020 en Algérie aux Éditions Tafat, et un peu plus tôt en France aux Éditions Librinova sous une couverture et un titre différents : *1984, les oranges amères de la Petite Kabylie*³.

Dans son œuvre, l'auteur français met en scène l'arrivée en Algérie en 1983, de Serge et d'un couple d'amis, Christian et Françoise Chauvet. Si les trois amis étaient arrivés là en tant que coopérants, pour participer a priori au développement d'un pays pour lequel ils n'ont jamais souhaité la guerre, chacun d'eux avait en lui une raison bien particulière de mener cette aventure. En effet, bien que réticents face à cette destination qu'ils ne connaissaient guère, cette nouvelle vie était pour les Chauvet synonyme de nouveau départ pour leur couple qui battait de l'aile mais aussi de découverte pour ces globes trotteurs d'une nouvelle ère. Quant à Serge, le célibataire endurci, ce voyage était pour lui l'occasion de retrouver un pays qui l'a accueilli vingt ans auparavant, lorsque « l'Algérie était encore française ». Par chance il a alors échappé au sale boulot et s'est déniché une place de choix en tant que comptable dans une maison close à Oran. C'est là, au BMC d'Ain Turk, qu'il tombe sous le charme de Leila, une fille de joie pas comme les autres, contrainte de faire commerce de ces charmes après avoir quitté Bejaia pour fuir un mariage arrangé. Elle s'est alors liée d'amitié avec Serge qui, étant instituteur, s'est proposé de l'aider à améliorer son français. Quelque temps plus tard, la France sommée de quitter le sol Algérien met fin à cette idylle qui n'a jamais pu réellement commencer. Retrouver sa Juliette dont il n'avait plus aucun signe de vie, Notre Roméo des

² SAMIA ARHAB. (2021, date). JEAN-CLAUDE FOURNIER, *Mon Algérie à moi* [Vidéo]. YouTube.

³ Jean-Claude Fournier, F. (2020). *1984 Les Oranges amères de Petite Kabylie*. Librinova.

Consulté le 1 juin 2022, disponible sur l'URL

<http://www.vlebooks.com/vleweb/product/openreader?id=none&isbn=9791026244820>

Introduction générale

temps modernes se demande bien si ce n'est pas là, inconsciemment, la raison principale de sa venue à Bejaia.

Ainsi, du début à la fin, Jean-Claude Fournier nous conte les péripéties de ces personnages dans un pays où « *tout est au pis dans le pire des monde*⁴ ». En effet en voulant s'intégrer aux autochtones les trois amis se trouvent confrontés à toute une ribambelle de petits tracasseries et de pénuries à foison qui rythment le quotidien des Algériens, mais aussi celui de la communauté de coopérants européens qui s'y est installée. Ainsi, pendant que Christian était occupé à mener toute une réflexion sur ce pays, Serge retrouve sa bien-aimée. Hélas pour l'un comme pour l'autre l'aventure sera de courte durée car en 1986 menacés par la montée du terrorisme les Français quittent le sol algérien, laissant derrière eux tout les espoirs qu'ils avaient placés en ce pays.

Le choix de cette œuvre s'explique principalement par le cadre spatial où prend vie son intrigue : la ville de Bejaia. Une ville qui a depuis longtemps attiré écrivains et voyageurs. Malgré cela, Benchabane Lyazid souligne le fait que les représentations de cette ville n'ont fait, que peu, l'objet d'analyses littéraires :

« La ville de « Bougie » représentée dans les différents textes littéraires et les récits de voyage écrits par différents auteurs n'a paradoxalement pas bénéficié, du moins à notre connaissance, d'analyses littéraires et encore moins d'une quelconque analyse imagologique ⁵ ».

Hormis le cadre spécial qui a donc en grande partie motivé notre choix, nous avons également été séduits par le fait qu'à travers son intrigue romanesque, l'écrivain français tente de croquer le portrait d'une société bougiote, prenant en compte le moindre détail la constituant. Plus qu'une banale histoire d'amour interracial entre Leïla et Serge, Fournier nous peint, dans ce roman, la fresque, vingt ans après l'indépendance, d'une Algérie, sous toutes ses facettes (sociale, politique et économique, etc.). C'est donc tout naturellement que nous avons voulu appréhender l'image qui subsiste de cette ville dans la littérature, en l'occurrence française.

⁴ En référence à l'expression de Leibniz, philosophe de l'optimisme : « *tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes* ».

⁵ BENCHABANE, L. (2006). *Analyse imagologique de la ville de Bejaïa / « Bougie » dans quelques récits de voyage de la fin du XIXe siècle* [mémoire de magistère]. Bejaïa, p.2.

Introduction générale

L'imagologie apparaît alors comme l'analyse la plus appropriée pour y parvenir. Étant une branche de la littérature comparée, l'imagologie s'intéresse, selon Jean Marc Moura, à l'étude des représentations de l'étranger dans la littérature, notamment de voyage.

« *L'imagologie littéraire, [...], a pris deux directions dominantes : 'l'étude de ces documents primaires que sont les récits de voyage' et, surtout, celle des « ouvrages de fiction qui soit mettent en scène directement des étrangers, soit se réfèrent à une vision d'ensemble, plus ou moins stéréotypée, d'un pays étrangère* ⁶ ».

Ces images littéraires sont d'autant plus importantes qu'elles sont d'une part révélatrices des représentations sociales dans la mesure où la littérature ne fait que véhiculer les imaginaires de ces mêmes sociétés et qu'elles excèdent d'autre part le domaine de la littérature pour s'imposer dans de nombreux autres champs d'études :

« *Appartenant à l'imaginaire d'une culture ou d'une société, les images de l'étranger excèdent de toute part le champ proprement littéraire et sont d'emblée objet d'étude pour l'anthropologie et l'histoire* ⁷ ».

Nous citons, au vu de notre domaine de spécialisation, la didactique de l'interculturel qui suscite l'intérêt grandissant de bon nombre de didacticiens. Dans le même état d'esprit de nombreux chercheurs en littérature se sont penchés sur cette notion, ce qui a donné lieu à de nombreux ouvrages et articles. Mentionnons entre autres « *littérature comparée et comparaison* » ainsi que « *Recherche sur « l'imagologie : de l'Histoire culturelle à la Poétique* » de Daniel-Henri Pageaux ou encore « *Imagologie littéraire et L'image de l'étranger : perspectives des études d'imagologie littéraire* » de Jean Marc Moura.

Si nous partons du principe que le récit de voyage est, comme le précisent Mireille Djaidet et Nadjet Khadda, « *expérience de la différence* ⁸ » qui permet de communiquer des représentations de « l'Autre » et de « Soi », nous nous retrouvons face à une série d'interrogations qui s'articulent autour de cette altérité : Quels regards « le Même » porte-t-il

⁶ MOURA, J-M. « L'image de l'étranger : perspectives des études d'imagologie littéraire », in *Europe littéraire et l'ailleurs*. Sous la direction de Moura Jean-Marc. Presses Universitaires de France, 1998, pp. 35-55, consulté le 01 juin 2022. <https://www.cairn.info/europe-litteraire-et-l-ailleurs--9782130493129-page-35.htm>

⁷ *Idem*.

⁸ DJAIDER. M et KHADDA. N, cités par NEELAM. P-J, « Avant-propos », in *Multilinguales*, 8 | 2017, consulté le 01 juin 2022. <http://journals.openedition.org/multilinguales/298>

Introduction générale

sur l'Autre ? Dans quelles attitudes fondamentales s'inscrivent-ils ? Et par quels procédés scripturaux sont-ils inscrits dans le texte ? L'aspect générique et le dialogisme textuel peuvent-ils constituer une conséquence ou une interprétation de ces images ?

Tels sont les questionnements qui constituent la problématique à laquelle nous tenterons d'émettre quelques hypothèses :

- La diversité des éléments paratextuels serait un indice révélateur de la généricité polymorphe de l'œuvre.
- « L'Autre » serait un individu foncièrement soumis à toutes forme d'autorité ce qui, ajouté à la beauté de son espace, constituerait un motif de colonisation et un justificatif de la « *mission civilisatrice* ».
- Le « Même » porterait sur « l'Autre » un regard mitigé qui se rapporterait à une sorte de phobie non assumée que l'auteur exprimerait à travers les témoignages de personnages et de personnalités algériennes d'où l'abondance des références à la littérature principalement algérienne qui serait pour l'auteur une façon de faire le portrait critique de « l'Autre » sans autocensure.
- En somme, le projet idéologique de l'auteur prendrait le pas sur son projet apparent aussi bien sur le plan discursif que diégétique.

Comme dans toutes recherches scientifiques, nous avons, en guise de soubassement théorique, convoqué certains principes de la démarche imagologique qui nous permettront d'appréhender l'image de l'Autre et ses différentes manifestations dans le texte. Nous ferons ainsi appel à des notions telles que la stéréotypie et l'ethnotypisation. Nous nous appuierons d'autre part sur les procédés d'inscription du modèle exotique à savoir, la fragmentation, la théâtralisation et la sexualisation⁹. Nous serons également amenés à asseoir notre réflexion sur les trois niveaux d'analyse de l'image tels que définies par Daniel Henri Pageaux. Cela nous permettra d'inscrire le comportement du Même vis-à-vis de l'Autre dans l'une des attitudes

⁹ PAGEAUX, D-H, "Littérature comparée et comparaisons", in *Sciences française de littérature générale et comparée*, consulté le 28 janvier 2022. <https://sflflgc.org/bibliotheque/pageaux-daniel-henri-litterature-comparee-et-comparaisons/>

Introduction générale

fondamentales du modèle symbolique établi par ce même chercheur¹⁰: la phobie, la manie, la philie¹¹.

Pour approcher cette constellation de représentations dans la meilleure des augures et prendre en compte l'œuvre dans son aspect plurivoque nous convoquerons également les travaux d'autres chercheurs à l'instar de Gérard Genette pour ce qui est de l'analyse intertextuelle. Les réflexions de Philippe Lejeune sur l'autobiographie, d'Évelyne Deprêtre sur le récit de voyage ainsi que celles de Scott sur le roman historique seront elles aussi évoquées entre autres pour alimenter notre étude poétique de l'œuvre.

L'image littéraire étant une entité complexe, son analyse impose un recours à différents domaines des sciences humaines tel que l'Histoire, la sociologie, l'anthropologie, etc. Elle inscrit également cette analyse dans le sillage de divers critiques littéraires à l'instar de la narratologie, la stylistique, la sociocritique, etc.

Sur un plan organisationnel, notre travail s'étalera sur quatre chapitres. Dans le premier, qui s'intitule : *Analyse paratextuelle dans une perspective générique*, il s'agira d'étudier les éléments paratextuels qui ornent notre corpus, notamment le titre, les épigraphes ainsi que la première et la quatrième de couverture. Convaincue qu'ils ne sont pas le fruit d'un simple hasard nous avons voulu à travers ce chapitre inaugural saisir les messages subliminaux qui se cachent derrière chacun d'entre eux dans le but de mettre en lumière la disposition générique de l'œuvre.

Le second chapitre intitulé *Le Fou de Leïla : Une Généricité problématique ?*, s'inscrit dans la continuité du précédent chapitre. Si nous avons choisi de mettre le titre à la forme interrogative c'est pour poser d'emblée notre hypothèse selon laquelle *Le fou de Leïla* serait un récit de voyage traversé par de nombreux genres, notamment autobiographique et historique. Ainsi nous porterons un intérêt particulier, au cours de ce chapitre sur l'organisation générique de l'œuvre dans l'optique de démontrer son polymorphisme, et ce en soumettant notre corpus à toute une série de caractéristiques propres aux genres précédemment évoqués, afin d'affirmer ou d'infirmer cette hypothèse.

¹⁰ *Idem.*

¹¹ Pageaux définit une quatrième attitude réservée à l'image du Portugal dans la littérature française que nous n'avons pas jugé important de mentionner étant donné qu'il ne s'agit pas là de l'image du Portugal.

Introduction générale

Étude de la représentation de « l'Autre », sera le titre du troisième chapitre que nous dédierons à l'analyse imagologique à proprement parler. L'objectif, à ce stade de notre recherche, sera d'étudier l'image de « l'Autre » telle que véhiculée par notre corpus. Nous nous intéresserons ainsi tout d'abord à son espace. Nous nous attellerons ensuite à l'analyse de l'ethnotype algérien et ses diverses manifestations à différents niveaux du texte (le mot, le thème), ceci tout en portant une attention particulière aux représentations du citoyen algérien dans sa société, ce qui nous permettra en dernier lieu de classer la posture du « Même » vis-à-vis de « l'Autre » dans l'une des trois attitudes fondamentales définies par Pageaux.

Intitulé *Une Image de « l'Autre » en dialogue avec sa littérature*, notre quatrième et ultime chapitre, sera comme son nom l'indique, consacré à l'analyse des différents indices intertextuels présents dans l'œuvre et ce dans le but de souligner la relation interdépendante existant entre référentialité et intertextualité. Nous nous efforcerons surtout de démontrer que le recours au discours de « l'Autre » pour le décrire constituerait une stratégie d'écriture qui permettrait à l'écrivain de broser son portrait avec plus de spontanéité.

Premier chapitre

Analyse paratextuelle dans une
perspective générique

Table des matières

1. Le titre : Une invitation au rêve oriental	15
La fonction désignative.....	16
La fonction descriptive	17
La fonction séductive.....	18
2. Les épigraphes : Pour un portrait social en trois dimensions	18
Répartition thématique.....	20
Épigraphe introductive de l'œuvre.....	20
Épigraphes introductives des chapitres.....	21
Présentation des personnages et du cadre spatio-temporel.....	21
Introduction des traits sociétaux.....	24
Épigraphe conclusive de l'œuvre.....	32
Répartition auctoriale.....	32
Auteurs algériens	32
Auteurs français	33
Auteurs pieds-noirs	33
Auteurs d'autres nationalités	33
3. Première et quatrième de couverture.....	35
Une première de couverture aux allures de voyage	37
Une quatrième de couverture pour le moins suggestive	40
Le prière d'insérer.....	41
La biographie.....	43

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

Lorsque nous nous apprêtons à lire un livre de quelque nature soit il, nous sommes généralement confrontés, avant de parvenir en son for intérieur, à tout un ensemble d'éléments hétéroclites qui gravitent autour de lui. Il s'agit là du paratexte. Ce « Seuil ¹» entre texte et hors texte qui est selon Genette :

« Ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser Chemin ²».

Dans ce présent chapitre, nous nous proposons d'analyser les éléments paratextuels que Genette baptisent péri-texte, autrement dit ceux qui s'insèrent dans l'œuvre faisant l'objet de notre étude : le titre, les épigraphes ainsi que la première et la quatrième de couverture. Par opposition à l'épitéxte qui est, selon Vincent Jouve, « *adjoint qu'a posteriori, à la faveur d'une édition érudite et pour donner un éclairage contextuel et biographique ³».*

1. Le titre : Une Invitation au rêve oriental

Le titre est, sans nul doute, le premier élément paratextuel déterminant qui attire notre attention et qui, bien souvent, guide nos choix de lectures. Il va donc sans dire que c'est le premier objet sur lequel nous nous pencherons, d'autant plus qu'il faut, selon Hoek, procéder ainsi⁴.

Cette importance justifie l'engouement que vouent certains chercheurs à l'étude de l'appareil titulaire, à l'instar de Léo Hoek qui pose les jalons d'une « titrologie » moderne à travers la publication, en 1981, de son ouvrage intitulé *La marque du titre* dans lequel il en donne la définition qui suit : « *Le titre tel que nous l'entendons aujourd'hui est en fait, au moins à l'égard des institutions, un objet artificiel, un artefact de réception ou de commentaire, arbitrairement prélevé par les lecteurs, le public, les critiques, les libraires, les bibliographes, etc.⁵ ».*

¹ En référence à l'ouvrage de Gérard Genette qui traite de paratexte.

² GENETTE, G. *Seuils*. Editions Seuil, Paris, 1987, p.7.

³ JOUVE, V. *Poétique du roman*(Vol.3), Armand Colin, Paris, 2010, p.7.

⁴ HOEK, L. *La Marque du titre*, Walter de Gruyter, 1981, p. 1.

⁵HOEK, L. cité par GENETTE, G. *Seuils*. Editions Seuil, Paris, 1987, p. 54.

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

Cette marque inaugurale⁶, pour reprendre l'expression de Charles Grivel, peut, selon Genette, être choisie par l'auteur ou l'éditeur⁷. Elle est donc le fruit d'un commun accord entre ces deux instances. Dans le cas échéant, c'est l'éditeur algérien, Tafat, qui a opté pour *Le fou de Leïla* au détriment du titre initial, 1984, *Les oranges amères de petite Kabylie*⁸. Contrairement à la plupart des titres qui sont choisis et maintenus dès la première édition de l'œuvre, notre corpus déroge à la règle pour des considérations politiques que pourrait susciter le syntagme « petite Kabylie ».

Pour outrepasser l'entrechoquement des arsenaux terminologiques qui se manifestent d'un chercheur à un autre, nous avons, dans ce qui suit, pris l'initiative de nous référer essentiellement aux termes usités par Gérard Genette dans son ouvrage *Seuils*, sans pour autant nous priver d'évoquer d'autres chercheurs lorsque nous en ressentons la nécessité. Ainsi pour parler des différentes fonctions que revêt le titre, le critique littéraire français, en s'appuyant sur les travaux de Charles Grivel et de Leo Hoek, distingue quatre fonctions, ou plutôt trois, si nous considérons le fait que l'une d'entre elles renferme deux alternatives.

La fonction désignative

Des autres fonctions, celle-ci en est la plus évidente dans la mesure où le titre permet, avant tout, l'identification de l'œuvre. Ainsi, pour Genette « *Le titre (...) est le « nom » du livre, et comme tel il sert à le nommer, c'est-à-dire à le désigner aussi précisément que possible* »⁹. Il arrive cependant qu'un même titre renvoie à deux ou plusieurs œuvres homonymes. Cette première fonction n'est donc pas toujours à prendre au pied de la lettre.

C'est justement le cas de notre titre « *le fou de Leïla* », à ne pas confondre avec « *Le fou de Layla* », la traduction en français d'un récit populaire d'origine arabe qui relate l'histoire d'amour de Qays ibn al-Mulawwah et Layla al-Amiriyya¹⁰. Une coïncidence peu probable au vu de l'intrigue romanesque autour de laquelle est tissé notre corpus. En arborant

⁶ GRIVEL, CH. Production de l'intérêt romanesque, cité par CHABI. I, Les éléments paratextuels : référents sociaux dans *La maquisarde* de Nora Hamdi, 2016, p. 22.

⁷ GENETTE, G. *Seuils*. Editions Seuil, Paris, 1987.

⁸ Titre de la même œuvre publiée aux éditions Le lys bleu

⁹ GENETTE, G. *Ibid.*, p. 83.

¹⁰ Acte Sud [en ligne] consulté le 13/02/2022. <https://www.actes-sud.fr/node/55732#:~:text=La%20%C3%A9g%C3%A9nde%20elle%20nous%20parle,type%20de%20mariage%20entre%20cousins.>

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

un tel titre l'œuvre se propose donc, avant l'heure, de revisiter ou du moins de s'inspirer de cette légende arabe reprise auparavant par Louis Aragon dans *Le fou d'Elsa*¹¹.

La fonction descriptive

L'appareil titulaire peut également assumer une fonction descriptive, dès lors qu'il renvoie au(x) thème(s) abordé(s) dans l'œuvre ou à la forme de celle-ci.

Dans son essai *Pour une sémiotique du titre* paru en 1973, Léo Hoek évoque deux catégories de titre, il distingue ainsi le titre objectif qui renvoie à l'aspect formel de l'œuvre du titre subjectif qui en désigne le contenu, autrement dit le sujet. En s'appuyant sur cette même typologie sémantique, Gérard Genette préfère, pour sa part, parler de titre rhématique dans le premier cas et thématique dans le second.

Cette distinction étant faite, nous constatons que « *Le fou de Leïla* » ne peut être un titre rhématique au vu de l'absence d'une quelconque indication générique ou formelle. Il ne peut s'agir, si nous procédons - ne serait-ce que par élimination - que d'un titre thématique. Or selon Genette, ce type de titre a bien des manières de faire allusion au contenu du texte qu'il escorte. Cette référence peut, en effet, s'établir de façon explicite, lorsqu'il s'agit d'un titre littéral ou de façon plus discrète à travers l'emploi d'une métonymie ou d'une métaphore. Nous parlons alors de titre métonymique dans le premier cas et métaphorique dans le second.

En nous basant sur ces explications, nous arrivons à la conclusion selon laquelle « *Le Fou de Leïla* » est, sans conteste, un titre thématique, ceci dans la mesure où nous y retrouvons littéralement le prénom d'un des personnages principaux, *Leïla*. Nous soulignons cependant l'utilisation de la métaphore qui renvoie à Serge (*Le fou*), un autre personnage principal, mais aussi aux sentiments amoureux que nourrit ce protagoniste pour *Leïla*.

Ceci dit, nous constatons que ce titre peut prêter à confusion. Le fait est qu'il ne renvoie qu'à une des thématiques constitutives de notre corpus. Il peut donc induire le lecteur en erreur, ce dernier s'étant arrêté sur la dimension sentimentale du titre se retrouve à mille lieues du volet historique, politique et sociologique que renferme l'œuvre.

¹¹MEDDEB, A. (2012). « Le sublime dans *Le Fou d'Elsa* : Entre Orient et Occident », in *Po&sie*, N° 141(3), 77-87. consulté le 24 février 2022. <https://www.cairn.info/revue-poesie-2012-3-page-77.htm>.

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

La fonction séductive

Étant l'élément paratextuel qui attire d'emblée notre attention, le titre influence la première impression que nous nous faisons du livre. C'est en ce sens qu'Antoine Furetière affirme qu'« *Un beau titre est le vrai proxénète d'un livre* ¹² ».

Plus qu'un simple titre, c'est donc un argument de vente qui est cependant relatif à la représentation qu'en fait tout un chacun. Quoi qu'il en soit, nous considérons que l'utilisation, dans notre titre, du mot « *fou* » laisse planer un certain mystère qui peut en intriguer plus d'un. Le choix du prénom « *Leïla* », quant lui, donne au titre une sonorité orientale, qui pourrait s'avérer être pour le lecteur, une invitation à prendre part à ce rêve oriental.

2. Les épigraphes : Pour un Portrait social en trois dimensions¹³

L'épigraphe est selon Gérard Genette :

« Une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre; « en exergue » signifie littéralement hors d'œuvre, ce qui est un peu trop dire : l'exergue est ici plutôt un bord d'œuvre, généralement au plus près du texte, donc après la dédicace, si dédicace il y a ¹⁴ ».

Elle se présente généralement sous forme d'une citation qui assume deux rôles selon qu'elle soit placée au début ou à la fin de l'œuvre ou d'une de ses parties. Dans le premier cas, Genette parle d'épigraphe liminaire en ce sens où elle met le lecteur en position d'attente de sa relation au texte. Il parle dans le second cas d'épigraphe terminale, ceci dans la mesure où elle remplit une fonction conclusive¹⁵.

Au niveau de notre corpus, nous constatons que l'œuvre ainsi que tous les chapitres sont introduits par une citation, il s'agit donc, exclusivement d'épigraphes liminaires. Cependant avant d'aller plus loin, il est à notre sens important de faire la distinction entre quelques concepts Genettiens. En effet, dans son ouvrage intitulé *Seuil*, Genette opère une dichotomie entre épigrapheur, épigraphé et épigraphaire. Tandis que le premier fait référence,

¹² FURTIÈRE, A. cité par HOEK, L, *la marque du titre*, 1981, p. 3.

¹³ À l'aide de ces épigraphes, Jean-Claude Fournier tente de dresser l'image de la société algérienne en trois dimensions, c'est-à-dire vu par les auteurs algériens, français et pieds-noirs.

¹⁴ GENETTE, G. *Seuils*. Editions Seuil, Paris, 1987, p.147.

¹⁵ GENETTE, G. *Ibid.*

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

habituellement, à l'auteur de l'œuvre que nous lisons et qui emprunte la citation, le second renvoie au propriétaire légitime de celle-ci. Quant au troisième, c'est le destinataire de l'épigraphe qui est, bien souvent, le potentiel lecteur¹⁶.

La relation épigrapheur - épigraphé permet à son tour la distinction entre deux types d'épigraphes. Celles-ci sont le plus souvent allographes, lorsqu'elles sont attribuées à un auteur autre que celui de l'œuvre. Que cette référence soit authentique, fautive ou authentique mais inexacte. Elles peuvent également être autographes, si elles sont attribuées à l'épigrapheur. Elles peuvent dans ce cas revêtir un caractère apocryphe, fictif ou anonyme¹⁷.

Les citations qui constituent nos épigraphes sont toutes accompagnées du nom de l'auteur ainsi que de leurs références ce qui nous amène à les classer dans la catégorie des épigraphes allographes authentiques.

Par ailleurs, l'épigraphe assume selon Genette quatre fonctions qu'il énumère par ordre croissant d'obliquité¹⁸ : la première fonction réside dans le rapport que l'épigraphe entretient avec le titre, en ce sens qu'elle peut d'une part commenter et expliquer ce titre et d'autre part être modifiée par ce dernier. L'épigraphe peut, en second lieu, commenter le texte tout en soulignant indirectement sa signification. La fonction analogue, quant à elle, prend sens lorsque la citation passe au second plan, souvent pour mettre l'accent sur l'épigraphé qui peut parfois s'avérer porteur d'un contenu significatif non négligeable. Enfin, la présence ou l'absence de l'épigraphe à elle seule peut faire référence au genre, à l'époque et à la tendance de l'écrit. C'est ce que Genette nomme l'effet épigraphique¹⁹.

Après le titre, l'épigraphe est dans *le Fou de Leïla* un élément paratextuel très présent. Ainsi, statuer sur les fonctions qu'assume chacune des vingt-trois épigraphes constitutives de l'œuvre représente un travail fastidieux, c'est pourquoi nous tenterons de catégoriser, là où catégorisation il peut y avoir. Pour ce faire, nous nous attellerons, dans un premier temps, à une étude thématique de ces épigraphes. Nous nous prêterons, ensuite, à une étude auctoriale de ces dernières.

¹⁶ GENETTE, G. *Ibid.*

¹⁷ GENETTE, G. *Ibid.*

¹⁸ Des plus canoniques aux plus obliques.

¹⁹ GENETTE, G. *Ibid.*

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

Répartition thématique

Jean Claude Fournier ouvre son roman par une épigraphe inaugurale que nous analyserons séparément. Étant pourvue d'un titre, c'est la seule qui est susceptible d'entretenir une relation d'interdépendance avec le titre, en plus de la fonction de commentaire du texte que toutes ces épigraphes assument et que nous tenterons d'explicitier dans ce qui suit.

Épigraphe introductive de l'œuvre

« Un peu plus au temps du président Chadli, le gandin magnifique dit Jeff Chandler parce qu'il avait une bonne bouille de cow-boy somnolent, qui nous a tant fait rire avec la devise par laquelle il inaugura son long règne de roi fainéant : pour une vie meilleure, que les jeunes rebelles d'Alger, de vrais poètes soucieux de vérité et de bonnes rimes, ont aussitôt reprise en chaussant leurs Adidas : Pour une vie meilleure, ailleurs ? ; c'est malheureux que de la bonne graine antifasciste comme ça soit allée se perdre dans des pays libres. »

Boualem Sansal, *Poste restante Alger*

Lettre de colère et d'espoir à mes compatriotes.

En faisant précéder son œuvre par cette épigraphe, Jean Claude Fournier ancre son histoire dans un univers spatio-temporel, en l'occurrence l'Algérie au temps du président Chadli (1979-1992). Cette citation a donc pour mérite de contextualiser ce récit et d'apporter quelques éclaircissements quant à la conjoncture qui caractérise la société algérienne à la période susdite. L'expression « roi fainéant ²⁰ », usitée par Boualem Sansal pour décrire le président Chadli, donne en effet un avant-goût du gouvernement algérien qui brille par son absence lorsqu'il s'agit d'améliorer un tant soit peu le quotidien du peuple ponctué par la misère et les pénuries à foison. Une situation qui conduit ledit peuple à envisager l'exil comme seule solution pour y remédier. C'est ce qu'exprime ironiquement Sansal à travers le détournement du slogan électoral du président Chadli de « *pour une vie meilleure* » en un autre mot d'ordre : « *pour une vie meilleure, ailleurs* ». Le sous-titre de l'œuvre : *lettre de colère et d'espoir à mes compatriotes*, est tout aussi suggestif quant à l'état d'esprit dans lequel se trouve l'auteur ainsi que tous ses compatriotes « antifascistes » : la colère et la

²⁰ « Roi franc mérovingien considéré n'ayant qu'un rôle cérémoniel, à partir du règne de Thierry III (673) et à la fin de celui de Childéric III (751) » selon dictionnaire des francophones, consulté le 13/02/2022.

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

conscience de l'urgence à entreprendre une révolution d'un autre type que celle opérée il y a peu.

Tous ces éléments permettent au lecteur de se préparer à ce qu'il est susceptible de trouver dans les quelques pages à venir en en faisant, en quelque sorte, un résumé qui agit sur le lecteur comme un panneau lui indiquant la direction à prendre. Après une page de couverture qui témoigne du volet exotique de l'œuvre, un titre qui met l'accent sur son intrigue romanesque, l'épigraphe est le premier élément paratextuel censé l'amener vers une prise de conscience, après coup, de la dimension historique, politique et sociologique qui s'ajoute aux précédentes. Cette épigraphe, nous le comprenons aisément, commente donc le texte ainsi que le titre.

Épigraphes introductives des chapitres

Au cours de notre analyse des épigraphes restantes, nous sommes parvenue à distinguer, selon le chapitre chaperonné, deux grandes catégories d'épigraphes. Nous avons en effet celles qui introduisent une description du cadre spatio-temporel du récit ainsi que de ses personnages (des éléments du récit), d'une part, et d'autre part celles qui illustrent les réflexions des personnages quant au fonctionnement, ou plutôt au dysfonctionnement de la société algérienne :

Présentation des personnages et du cadre spatio-temporel

1. « *La chaleur, cette constante brûlure de l'air qui vous enfièvre, ces souffles suffocants du sud, ces marées de feu venues du grand désert si proche, ce lourd sirocco, plus ravageant, plus desséchant que la flamme, ce perpétuel incendie d'un continent tout entier brûlé jusqu'aux pierres par un énorme et dévorant soleil, embrasent le sang, affolent la chair, embestialisent.* »
2. « *De loin, de très loin, avant de contourner le grand bassin où dort l'eau pacifique, on aperçoit Bougie. Elle est bâtie sur les flancs rapides d'un mont très élevé et couronné par des bois. C'est une tache blanche dans cette pente verte ? ; on dirait l'écume d'une cascade tombant à la mer.* »

Guy de Maupassant, *Marocca*.

Dès que nous nous intéressons un peu plus à *Marocca*, nous nous retrouvons happés par certaines similitudes entre les deux œuvres. Premièrement, dans *Marocca* le narrateur, un français, relate son voyage à Béjaïa ce qui est le cas également pour Serge et ses amis, il y a

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

donc cette thématique du voyage dans la mesure où ces deux épigraphes introduisent les deux premiers chapitres de l'œuvre, dans lesquels le narrateur raconte l'arrivée des trois amis à Bejaia et pose ainsi son décor, permettant au lecteur de découvrir cette destination exotique, le nom de Maupassant étant à lui seul une allusion à l'exotisme. De plus, il y a dans *Marocca* comme dans *Le fou de Leïla*, l'histoire d'une liaison secrète et clandestine entre le narrateur et Serge d'une part, et les personnages éponymes des deux œuvres respectives de l'autre: Marocca et Leïla. Nous retrouvons donc pareillement de part et d'autre cette thématique de l'amour ou du moins de la sexualité. Sans omettre l'identité du cadre spatio-temporel, en ce sens où l'œuvre de Maupassant et l'analepse observée dans le premier chapitre du *Fou de Leïla* font référence à la même époque, celle de « l'Algérie française ».

À travers cette démarche, l'auteur semble vouloir familiariser le lecteur à son récit, en l'assimilant, d'emblée, à une œuvre que le lecteur connaîtrait davantage, pour qu'il puisse, de prime abord, avoir quelques repères et assurer ainsi une meilleure réception de l'œuvre.

Dans l'épigraphie (1), nous soulignons la présence d'une métaphore filée agrémentée d'une gradation qui s'articule autour de la chaleur : *chaleur, brûlure, enfièvre, souffles suffocants du sud, feu, désert, sirocco, desséchant, flamme, perpétuel incendie, brûle, énorme dévorant soleil*. Un thème que nous retrouverons dans le premier chapitre à travers plusieurs occurrences : « *cessez-le-feu* » (p. 9) ; « *long feu* » (p. 9) ; « *douce nuit chaude et étoilée* » (p. 13) ; « *les splendeurs du lever du soleil sur la rade bougeotte* » (pp.19-20) ; « *chaleur étouffante* » (p. 20) ; « *accablé par la chaleur* » (p. 22). L'auteur cite également dans son texte *Au soleil* de Maupassant (p. 16).

Cette référence au climat peut être appréhendée de deux manières distinctes. En effet, l'auteur semble décrire le climat ainsi que les paysages d'un pays dans lequel il vient d'arriver. Cependant si nous nous intéressons de près à la fin de l'épigraphie nous constatons que cette description possède une connotation sexuelle en ce sens où dans ce chapitre inaugural, Serge relate sa rencontre avec Leïla, une fille de joie, dans un lieu de débauche et le désir inassouvi qu'il a pour celle-ci. Aussi, nous retrouvons dans ce même chapitre quelques occurrences qui se rapportent à cela « *BMC* »²¹(p.10) ; « *boite à bonbons* » (p.12) ; « (...) *par des gestes vulgaires ou une phrase obscène (...) censée affoler l'homme de troupe privé de caresses* » (p.13) ; « *l'amour libre* » (p.16) ; « *en quête de frisson* », « *donjuanisme* »,

²¹ Bordel militaire de campagne

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

« *marivaudage* », « *libre-échangeisme* » (p.17) ; « *fantasme orientaliste* » (p.18)
« (...) *laquelle usa de tout son charme pour amadouer l'offensé. Elle s'avéra être d'une efficacité redoutable dans cet exercice de séduction* » (p.22).

Dans l'épigraphie (2), la première chose qui saute à nos yeux est sans surprise la préséance du mot « Bougie »²², où se passe l'histoire. Nous constatons, en second lieu, que l'accent est mis dans cette citation sur le champ lexical de l'eau : *le grand bassin, l'eau pacifique, écume d'une cascade tombant à la mer*. Aussi, comme dans le premier chapitre nous retrouverons tout au long de celui-ci des rappels de cette thématique. Au début, les amis arrivent à Bejaia par voie maritime. Une fois arrivés, ils passent leurs premières nuits dans une station balnéaire où, ironie du sort, il y avait une pénurie d'eau, puis vers la fin du chapitre, il y a un retour vers cette thématique, lorsque la famille Chauvet s'installe dans un appartement vue sur le port. C'est aussi par voie maritime que les protagonistes regagnent leur pays à la fin de l'histoire, ce qui fait de cette mer l'élément de liaison entre les deux rives.

Le genre du récit de voyage se matérialise par cette citation, dans laquelle Maupassant décrit Bejaia de loin tout en gardant une certaine distance avec celle-ci. Une scène reprise par Jean Claude Fournier pour décrire l'arrivée des trois coopérants, au fur et à mesure que leur Bateau s'approche du port.

7. « *Les charmes de Nedjma, filtrés dans la solitude, l'avaient elle-même ligotée, réduite à la contemplation de sa beauté captive, au scepticisme et à la cruauté devant la morne adulation de ses gardiens.* »

Kateb Yacine, *Nedjma*.

Dans le septième chapitre le narrateur nous relate l'enquête entreprise par Serge pour trouver sa dulcinée, Leila qu'il qualifie ouvertement à plusieurs reprises de « *Ndjema* », le personnage hyponyme de l'œuvre de Kateb Yacine : « *Si Serge insistait tant pour renouer avec cette apparition, c'est que la jeune fille était sans doute plus qu'un fantôme, une Nedjma pour rouni nostalgique d'un passé colonial révolu* » (p.98). En d'autres instances, le narrateur procèdera de manière un peu plus discrète : « *en quête de sa princesse de la nuit* », « *Shéhérazade* » (p.84) ; « *Il ajouta qu'il souhaitait seulement en savoir un peu plus sur cette famille et sur cette étoile filante, qui lui avait paru intelligente et à laquelle il prédisait un brillant avenir dans la nouvelle Algérie* » (p.97). Poussée à son paroxysme, la ressemblance

²² Ancien nom donné à Bejaia sous l'occupation française.

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

entre les deux personnages se manifeste même au niveau de leurs prénoms respectifs Leila-Nedjma (nuit - étoile en arabe) qui entretiennent une sorte de rapport métonymique. Ce parallèle répond, à notre sens, au besoin qu'a l'auteur de donner une identité à ce personnage central qui n'apparaît pourtant que dans les réminiscences de Serge.

À partir de là, chaque épigraphe sera consacrée à introduire un des aspects fondamentaux de la société algérienne, que l'auteur juge problématique. Les thématiques que nous avons recensées sont, cependant, imbriquées les unes dans les autres si bien qu'il semble difficile de les séparer.

Introduction des traits sociétaux

Ces épigraphes servent également à introduire quelques traits sociétaux que nous avons pu répartir en quatre catégories.

- Situation de la femme dans la société arabo-musulmane

3. « [...] *Tout le pays demeurant arc-bouté à cette seule dignité que personne n'osait remettre en question : parquer les femmes et les élever comme des vers à soie, puis les laisser mourir dans le suaire blanc dont on les enveloppait dès la fin de l'enfance.* »

Rachid Boudjedra, *La Répudiation*

La situation de la femme est la thématique commune entre cette épigraphe de Boudjedra et le troisième chapitre où l'auteur souligne que la gente féminine n'a pas de place dans cette société misogyne et frustrée qui la considère comme un objet de désir, un objet de honte qu'il faut à tout prix cacher, une faible créature dépourvue de toute vie sociale qui a vu son sort scellé par l'adoption, en 1984, du code de la famille, lequel maintient la femme sous tutelle.

4. « *Ils n'envoient pas leurs filles à l'école* », avait-on coutume de dire. *Une photo que je retrouve n'apporte-t-elle pas un démenti à cette idée reçue ? On y reconnaît autant de fillettes d'origine maghrébine que d'origine européenne, toutes habillées « à l'occidentale ». Il s'agit de ma classe, en 1950, à l'école de Sidi-Moussa.* »

Héliette Paris, *À l'école en Algérie, des années 1930 à l'indépendance.*

Récits publiés chez Bleu autour.

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

Dans cette épigraphe, Héliette Paris traite la question de la scolarisation des filles en contexte colonial (de 1930 à l'indépendance). Or dans le chapitre l'accompagnant, il est justement question de scolarisation des filles mais après l'indépendance (1983). Les deux corpus font donc l'état des lieux du système éducatif dans des périodes qui s'avèrent être successives, une situation régressive, si nous tenons aux propos des deux auteurs

13. « *Au fond, à chaque sacrifice, nous avons peur pour les femmes. Nous craignons leur mort lente due à ce saignement vaginal pernicieux dont nous ne comprenions pas la nécessité.* »

Rachid Boudjedra, *La Répudiation*.

Dans cette épigraphe, nous notons l'utilisation du syntagme « *saignement vaginal* » caractéristique de la période menstruelle. Cela se produit, également, lors de la perte de virginité féminine ce qui engage inévitablement « la pécheresse » - si cela venait à se produire hors mariage - dans le couloir de la mort. Ce qui a pour effet de nous rappeler l'histoire, par laquelle l'auteur clôt son chapitre (13), de la malheureuse égorgée comme une vulgaire offrande (« *sacrifice* ») un jour d'Aïd. Il n'en faut pas plus pour illustrer la situation de la femme algérienne, soumise, dans une société patriarcale qui la prive de toute émancipation.

18. « *La religion pour moi est un transport collectif que je ne prends pas. J'aime aller vers ce Dieu, à pied s'il le faut, mais pas en voyage organisé* » « *Elle appartient à ce genre de femmes qui, aujourd'hui a disparu dans ce pays ? Libre, conquérante, insoumise et vivant son corps comme un don, non comme un péché ou une honte.* »

Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*.

Cette épigraphe est composée de deux citations. La première met l'accent sur le refus du personnage de Kamel Daoud d'entrer dans le rang de ceux qui appliquent la religion aveuglément. Ce qui illustre la posture que prend Christian vis-à-vis de la religion en général et du fanatisme religieux dont il est témoin, en particulier. Le deuxième segment de la citation, fait l'éloge de ces femmes insoumises et émancipées, des femmes comme celles rencontrées par les Chauvet lors de leur périple à Tikedjda, qui constitue pour Christian la lueur d'espoir d'un avenir meilleur pour le pays.

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

- Poids de la religion et des traditions

11. « ... Ils changeaient alors de quartier et se mettaient à vivre entre eux, à l'exception de quelques femelles qui s'entêtaient à aimer l'odeur forte des hommes du pays, envahis par un irrationalisme radical et confondant leurs amantes jusqu'au jour où ils se marieraient avec quelque vierge emmurée, venue de la maison du père à celle de l'époux dans un accoutrement impossible... »

Rachid Boudjedra, *La Répudiation*.

À travers l'utilisation de cette citation de Boudjedra, l'auteur semble vouloir faire allusion à la mésaventure amoureuse vécue par Rachida, une amie de Françoise, dont l'amant, pourtant instruit, a préféré sacrifier sa relation avec elle pour se plier aux us et coutumes locaux et épouser une « campagnarde ».

12. « L'Aïd représentait pour nous l'épreuve la plus terrifiante, car on nous obligeait à assister à la cérémonie durant laquelle on tuait plusieurs bêtes, pour perpétuer le sacrifice d'un prophète prêt à tuer son fils pour sauver son âme. »

Rachid Boudjedra, *La Répudiation*.

La fête de l'Aïd et son caractère sacrificiel sont le noyau central de l'épigraphe accompagnant le douzième chapitre. Or, dans celui-ci, les Chauvet emménagent aux « 300 logements » où ils essayent tant bien que mal de cohabiter avec la communauté autochtone. Ils découvrent ainsi les us et coutumes locales dont la fête de l'Aïd qu'ils apparentent à « l'holocauste ». C'est à se demander si implicitement ce rituel religieux qui nécessite le sacrifice d'une bête ne fait pas allusion au mariage (rituel religieux car devant imam) dont Leila fut l'agneau sacrifié, pour à peu près une raison identique (sauver son enfant – désir d'enfanter). Les Chauvet sont ainsi priés de l'accueillir dans « leur petit paradis » après sa « répudiation ». Par ailleurs, le titre de l'œuvre de Boudjedra est, à lui seul significatif puisqu'il est littéralement repris par l'auteur dans le passage suivant : « *nos deux babas cool l'avaient soutenu contre tout le monde au moment de « sa répudiation » » (p.178).*

14. « Dans la charia, il est impératif pour une non-musulmane de se convertir à l'islam avant d'épouser un musulman. Mon oncle n'était pas de cet avis. Il lui importait peu que sa femme sût chrétienne ou païenne. Il disait que lorsque deux êtres s'aiment, ils échappent

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

aux contraintes et aux anathèmes ? ; que l'amour apaise les dieux et qu'il ne se négocie pas... ».

Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*

À l'évidence, l'épigraphe de Yasmina Khadra semble décrire la situation du couple illicite que voudraient former Serge et Leila. Vivant leur amour clandestin à l'abri des regards, dans un pays où les relations extraconjugales, avec « un mécréant » qui plus est, sont sévèrement punies. Une intolérance engendrée, en grande partie, par les programmes scolaires Algériens qui occultent toute diversité et qui renferment le peuple dans un fanatisme religieux néfaste : « *On dispensait à ces futurs citoyens de l'Algérie nouvelle une « légende sainte » du pays et de la civilisation arabo-musulmane dans les matières littéraires : l'histoire, la philosophie et l'économie* » (p.204).

- Misère sociale et mauvaise gestion du pays

5. « *M'enfin, regarde autour de toi, protesta le barbier. Y'a rien, on s'ennuie, on s'emmerde, on se meurt. Les taudis nous bouffent, les mauvaises odeurs nous gazent, et pas une gueule n'est fichue d'arborer un sourire. Si avec tout ça, on ne peut plus chanter, qu'est-ce qu'il nous reste bon sang ? »*

Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*

La citation de Yasmina Khadra annonce, à travers la personnification de la misère (« *Les taudis nous bouffent, les mauvaises odeurs nous gazent (...)* ») et la gradation (« *Y'a rien, on s'ennuie, on s'emmerde, on se meurt* »), le mal-être, la frustration et l'ennui de la jeunesse algérienne décrite dans le chapitre. Dans ce dernier, l'auteur nous dévoile en effet le quotidien des algériens ponctué par les pénuries, le dysfonctionnement des autorités en place, le parti unique, la non-reconnaissance de la langue kabyle, le tabou autour de la femme, le manque de loisir et d'activité pour la jeunesse locale, etc.

Par ailleurs, nous remarquons l'allusion faite au chant comme exutoire, aussi bien dans l'épigraphe : « *chanter, qu'est-ce qu'il nous reste bon sang ?* », que dans le texte romanesque : « *Les agapes et libations étaient souvent accompagnées par les accords d'une guitare qui passait de main en main. Les musiciens amateurs rivalisaient de leurs arpèges sur des airs de Brassens, d'Hughes Aufray, de Brel et autres chanteurs français. Les Beatles, Bob Dylan, Joan Baez étaient la spécialité de Christian* » (p.64).

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

6. « *Ici la misère est effroyable. Si ce n'était pas ridicule, il faudrait le crier tous les jours dans le journal. Je ne suis pas suspect de sentimentalité, mais aucun homme de sensibilité moyenne ne peut voir ce que j'ai vu sans être bouleversé* ».

Albert Camus, *Misère de Kabylie*,

Article publié par Alger-Républicain du 5 au 15 juin 1939.

La sixième épigraphe, extraite d'un article d'Albert Camus intitulé *Misère de Kabylie*, rejoint la précédente dans la thématique qu'elle partage avec le chapitre introduit, à savoir la misère et la problématique du logement surtout, qui contraint Serge à feindre une amourette avec Olga dans l'espoir d'avoir un toit sur la tête.

9. « [...] *là où vivait une faune rose et barbue, retranchée derrière une schizophrénie véhémence, faune venue d'outre-mer à l'indépendance, vite déçue et agglomérée autour d'une boucherie à l'enseigne douteuse : boucherie de la coopération, sise dans un beau quartier...* »

Rachid Boudjedra, *La Répudiation*.

L'épigraphe de Rachid Boudjedra évoque le sort réservé aux coopérants venus en renfort en Algérie et leur déception face à une réalité qu'ils ont idéalisée. C'est également le cas dans le neuvième chapitre où l'auteur donne un petit aperçu du quotidien des coopérants. Il évoque l'insatisfaction qu'éprouvent les Chauvet dans leur nouvelle vie entre habitation insalubre et mauvaise gestion du pays. Ils entretiennent néanmoins, de bonnes relations humaines avec les autochtones, si bien qu'ils se font des amis algériens, à l'image du dénommé Boualem.

10. « *Il a fallu d'autres peuples, d'autres hommes pour affronter l'espace, et croire que le désert n'était rien de moins que le paradis ancien, et que seule une révolution pouvait le reconquérir.* ».

Kateb Yacine, *Nedjma*.

Kateb Yacine, dans cette épigraphe, illustre la réflexion que Serge et Françoise nourrissent à propos de la stratification sociale qui s'opère entre les enfants du Chem d'un côté et de l'autre les nordistes et les coopérants étrangers venus développer le désert et profiter de ses richesses. Ce qui n'est pas sans rappeler aux personnages la fameuse « mission civilisatrice » menée par le colonisateur en Algérie.

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

15. « *Les ingrédients sont les mêmes ici et là : parti unique, militarisation du pays, lavage de cerveau, falsification de l'histoire, exaltation de la race, vision manichéenne du monde, tendance à la victimisation, affirmation constante de l'existence d'un complot contre la nation [...] culte du héros et du martyr, glorification du guide suprême... [...] matraquage religieux, propagande incessante, généralisation d'une langue de bois mortelle pour la pensée...* ».

Boualem Sansal, *interview au Nouvel Obs*.

Dans cet extrait d'interview mené par l'OBS, Boualem Sansal fait l'inventaire de toutes les tares dont souffre la société algérienne, engendrées par le totalitarisme que Jean-Claude Fournier aborde dans cette partie de l'œuvre, et qu'il apparente aux tempêtes de sable qui engloutissent les moissons des pauvres Fellahs du désert « *l'ancien coopérant se dirait alors que cet adversaire implacable qui menaçait le nord n'était peut-être pas la nature mais la métaphore d'un totalitarisme d'un autre type* » (p.222).

16. « *O miracle de la technologie occidentale ! Le capitalisme tant décrié fabrique encore de bons produits. Si sa fin est proche, comme on nous l'assure, il faut avouer que son déclin garde bien des séductions pour nos peuples émerveillés.* »

Rachid Mimouni, *Le fleuve détourné*.

Le seizième chapitre aborde la question des activités mercantiles clandestines auxquelles se livraient les tunisiens et que l'auteur n'a observées que très peu en Algérie : « *En Tunisie, on tombait plus souvent sur des gens qui avaient des idées mercantiles derrière la tête* » (p.228). Une pratique capitaliste annoncée d'emblée par l'épigraphe extraite du roman de Rachid Mimouni, *Le fleuve détourné*.

17. « *Un jour, on l'espère, Camus nous reviendra. Et Saint Augustin, et les autres, tous les autres, toutes nos histoires, nos pierres, architectures, nos mausolées et croyances, nos vignes et palmiers, nos oliviers surtout. Et nous vivrons plus longtemps que le FLN et la France et la guerre et les histoires de couple.* »

Kamel Daoud, *Rapatriner un jour les cendres de Camus ?*

Lundi 11 novembre 2013

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

Dans le chapitre (17), le narrateur relate le retour des Chauvet en France pour y passer leurs vacances d'été. Arrivés à destination, ils sont surpris par le nombre d'immigrés maghrébins qui ont trouvé refuge en France, si bien qu'ils sont accueillis, dans certains endroits, comme des étrangers dans leur propre pays : « (...) *comme si leur (Florence et Frédéric) « blondeur » était exotique en ce lieu* » (p.248).

Un exode expliqué par les conditions de vie précaires et l'oppression que l'Etat exerce sur ces exilés dans leur pays. Ainsi dans cette épigraphe, Kamel Daoud entretient l'espoir de voir un jour les Algériens regagner librement leur pays et de « rendre ainsi à l'Algérie ce qui appartient à l'Algérie ».

20. « *Tu peux t'imaginer quelle peine cela nous fait de te savoir dans une prison de l'Algérie indépendante pour laquelle tu as lutté [...] Mais il est plus facile d'être emprisonné par ses ennemis que par ses amis.* »

Lettre d'Henri Alleg à Gaston Revel, son camarade et militant,
comme lui, du PCA (parti communiste algérien)

La présente épigraphe constitue un passage d'une lettre rédigée par Henri Alleg à l'intention de Gaston Ravel tous les deux membres du parti communiste algérien, or le destinataire aussi bien que le destinataire font l'objet d'une anecdote racontée par Rachid, un personnage du roman, pour témoigner des injustices commises à l'égard des français voulant aider le pays au lendemain de l'indépendance.

- **Fanatisme religieux et intolérance**

7. « *Qui sommes-nous au juste ? Ce que nous avons été ou bien ce que nous aurions aimé être ? Le tort que nous avons causé ou bien celui que nous avons subi ? Les rendez-vous que nous avons ratés ou les rencontres fortuites qui ont dévié le cours de notre destin ?*

Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit.*

Cette épigraphe comporte des questions d'ordre identitaire qui s'illustrent dans le huitième chapitre par une réflexion sur l'antisémitisme très ancré dans l'imaginaire social algérien. Entre autres anecdotes, l'auteur cette réflexion, par la réaction des élèves de Christian et de Françoise, qui tombent des nues lorsqu'ils entendent dire qu'il y a parmi les juifs des humanistes qui se battent pour de nobles causes, eux qui les identifiaient à des êtres

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

maléfiques. Nos deux coopérants se heurtent ainsi à un refus catégorique lorsqu'ils essayent d'expliquer à leurs disciples que ce sont les comportements qui définissent la valeur d'un être humain en dépit de ses origines.

19. « *La paix revenait dans la chambre exécration, et le racisme latent, noué entre nos deux espaces et nos deux modes de vie, s'atténuait jusqu'à disparaître provisoirement, juste le temps nécessaire à la maturation de nouveaux griefs.* »

Rachid Boudjedra, *La Répudiation*.

Nous ressentons, dans cette épigraphe, le parallèle établi entre « *deux espaces, deux modes de vie* » qui peuvent en principe dépasser leurs différences mais qui s'acharnent à se haïr. C'est en ce sens que dans le dix-neuvième chapitre, l'auteur fait le constat d'un gouvernement qui exploite le système éducatif pour planter et laisser germer en ses élèves la graine de l'intolérance. À l'aide d'un manuel de vulgarisation, le narrateur opère une comparaison entre la religion dite musulmane et d'autres religions monothéistes. Christian est cependant perplexe devant un tel extrémisme, lui qui a pourtant été touché en assistant à l'instant de communion divine si pure entrepris, dans le désert, par le guide touristique.

21. « *L'islam apporte la paix, mon fils, pas la guerre. Lorsque nous serons au pouvoir, les gens seront heureux de se convertir à l'islam. — Et ceux qui refusent ? — Celui qui refuse Allah, Allah le refusera, il n'y a pas de place pour lui sur terre et dans son paradis. — On les tuera ? — Allah décidera de leur sort. — Mais il les refuse. — Il les châtiara sans regret. — Il nous demandera de les tuer jusqu'au dernier ? — Nous ferons ce qu'il nous ordonnera de faire.* »

Boualem Sansal, *Le village de l'Allemand*.

Cette épigraphe de Boualem Sansal met en avant l'extrémisme des religieux qui aspirent à prendre le pouvoir, ainsi que le fossé qui se creuse entre l'islam, soit disant religion de la paix et du pardon, et l'image qu'en donnent ces fanatiques. C'est en ce sens que, dans cet avant dernier chapitre, Christian relate les prémisses du terrorisme et la fuite des coopérants français craignant pour leurs vies.

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

Épigraphe conclusive de l'œuvre²³

22. « *Ils savaient bien la rudesse et le dénuement de leur vie à présent, et que souvent ils avaient faim et souvent froid, et qu'en dehors des heures de sommeil le plus souvent ils étaient à trimer. Mais sans doute ç'avait été pire dans les anciens temps, ils étaient contents de le croire. En outre, ils étaient esclaves alors, mais maintenant ils étaient libres, ce qui changeait tout.* »

George Orwell, La ferme des animaux

Cette épigraphe introduit l'épilogue du roman. En tant que tel nous constatons que tout comme l'épilogue, celle-ci résume en quelques lignes la situation dans laquelle se trouvent les Algériens, telle que Jean-Claude Fournier a tenté de la relater plus en détail tout au long de son récit.

A travers cette citation extraite d'une fable de George Orwell intitulée *La ferme des animaux*, l'auteur illustre également le laxisme d'un peuple peu exigeant et tolérant plus que de raison, qui à défaut de s'indigner de ses conditions de vie miséreuses se contente de savourer le mirage d'une liberté durement acquise.

Répartition auctoriale

Les épigraphes employées par Jean Claude Fournier trouvent leurs origines dans divers écrits (romans, fable, interview, article, etc.) appartenant à onze auteurs différents que nous pouvons répartir de la sorte :

Auteurs algériens

Sans grande surprise aucune, la plupart des épigraphés cités se trouvent être des auteurs algériens d'expression française issus plus ou moins de la même génération, celle où le récit de Jean Claude Fournier prend vie, à l'image de Boualem Sansal (1949), Rachid Boudjedra (1941), Kamel Daoud (1970), Yasmina Khadra (1955), Rachid Mimouni (1945-1995) et Kateb Yacine (1929-1989). Connus pour leur position critique vis-à-vis des autorités en place et leurs revendications pour un état pluraliste. Nous constatons de ce fait que leurs écrits sont convoqués pour appuyer les réflexions des protagonistes qui vont dans le même sens (fonction analogue). Ainsi l'auteur fera appel à ces écrivains lorsqu'il aura à cœur d'aborder des sujets d'ordre sociétal comme la religion, la place de la femme, la mauvaise gestion, etc.

²³«Conclusive», dans la mesure où elle introduit une partie qui clôt le récit, à savoir l'épilogue, et non «terminale», en ce sens où elle se place à la fin du chapitre ou du roman, tel qu'expliqué par Genette.

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

Auteurs français

Les auteurs français que Fournier cite ont la particularité d'avoir un parcours de vie lié à l'Algérie. En effet, Guy de Maupassant a effectué plusieurs voyages en Algérie pour le compte du quotidien le Gaulois. De ses virées, plusieurs articles et nouvelles voient le jour. L'Auteur étant connu pour ses récits de voyage, il n'est pas étonnant que les extraits cités fassent le portrait exotique de Bejaia.

Henri Alleg, journaliste lui aussi, est pour sa part lié à ce pays par un tout autre lien, celui de l'engagement au sein du parti communiste algérien.

Auteurs pieds-noirs

A mi-chemin entre les deux catégories précédentes, Albert Camus et Heliette Paris sont deux auteurs français nés en Algérie. Dans *Le fou de Leila*, leurs témoignages font l'état des lieux de deux phénomènes sociaux dans l'Algérie coloniale : celui de la précarité pour Camus et celui de la scolarisation des filles « indigènes » pour sa compatriote.

Auteurs d'autres nationalités

Le seul auteur qui n'ait pas de relations apparentes avec l'Algérie est, l'écrivain britannique, George Orwell. Cette référence n'est cependant pas anodine. Car en dépit de ses origines, Jean Claude Fournier trouve en cette fable la représentation d'une situation analogue à la dictature, à l'injustice sociale et au fascisme rencontrés en Algérie. Une composante sociologique prémonitoire pour certains, à l'instar de Boualem Sansal, qui écrira : « *Orwell a fait une très bonne prédiction et on y est toujours* ²⁴ ».

En guise de récapitulatif, nous avons jugé utile de synthétiser, dans le tableau qui suit, la distribution des fonctions et des thématiques que nous avons expliquées plus en détail ci-dessus. Notons que la fonction dite effet-épigraphe étant toujours de rigueur, nous jugeons inutile de la réitérer à chaque épigraphe :

²⁴ «2084, le roman qui imagine l'islamisme au pouvoir en Europe», in *L'express*, [en ligne] consulté le 21/02/2022. https://www.lexpress.fr/culture/livre/2084-le-roman-qui-imaginer-l-islamisme-au-pouvoir-en-europe_1708114.html.

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

	Auteurs	Sources	N°	thèmes	Fonctions
Auteurs algériens	Boualem Sansal.	<i>Poste restante : Alger, lettre de colère et d'espoir à mes compatriotes, roman paru en 2006.</i>	00	Aperçu de la situation socio-économique et politique en Algérie.	<ul style="list-style-type: none"> - Commentaire du texte - Commentaire du titre : Permet d'ajuster la compréhension du titre. - Fonction analogue : Les personnages partagent la position critique de Boualem Sansal vis-à-vis des autorités.
		<i>Le village de l'allemand, roman paru en 2007.</i>	21	Prémises du terrorisme.	<ul style="list-style-type: none"> - Commentaire du texte. - Fonction analogue : comme expliqué plus haut, l'auteur se réfère aux écrits de ces écrivains engagés, connus pour leurs opinions qu'il partage et qu'il met en avant pour appuyer les réflexions des protagonistes de l'histoire.
		Interview au Nouvel Obs, publié en 2008.	15	Inventaire des problèmes sociaux rencontrés par la société algérienne.	
	Yasmina Khadra.	<i>Ce que le jour doit à la nuit, roman paru en 2008.</i>	05	Portrait de la misère qui consume les algériens.	
			08	Réflexion sur l'antisémitisme.	
			14	Regard porté sur les relations amoureuses entre algériens et français.	
	Rachid Boudjedra.	<i>La Répudiation, roman paru en 1969.</i>	03	Condition de la femme dans les sociétés arabo-musulmanes.	
			09	Description de la situation des coopérants.	
			11	Hypocrisie religieuse et poids des traditions.	
			12	Découverte des fêtes religieuses.	
			13	Importance de la virginité dans les sociétés arabo-musulmanes.	
			19	Intolérance et comparaison de l'islam aux autres religions monothéistes.	
	Rachid Mimouni.	Le fleuve détourné, roman paru en 1982.	16	Recherche du profit financier en Tunisie et dans l'Aurès.	
	Kamel Daoud.	Rapatriner un jour les cendres de Camus, chronique parue dans le quotidien d'Oran en 2013.	17	Immigration massive des algériens en France.	
		Meursault contre-enquête, 2013.	18	Existence d'une minorité de femmes algériennes émancipées.	
Kateb Yacine	<i>Nedjma, roman paru en 1956.</i>	10	Exode des nordistes au Sahara algérien à la recherche de travail.	<ul style="list-style-type: none"> - Commentaire du texte. - Fonction analogue : étant le créateur de Nedjma, son personnage emblématique, le nom de Kateb Yacine en est inévitablement associé. 	
		07	Assimilation de Leila à Nedjma de Kateb Yacine.		

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

	Auteurs	Sources	N°	thèmes	Fonctions
Auteurs pieds-noirs	Albert Camus	<i>Misère de Kabylie</i> , reportage paru dans le quotidien Alger républicain en 1939.	06	Précarité des conditions de vie des algériens.	- Commentaire du texte.
	Heliette Paris	<i>L'école algérienne des années 1930 jusqu'à l'indépendance</i> , recueil de témoignage publié en 2018 aux Editions Bleu Autour.	04	Problématiques de l'école algérienne et scolarisation des filles.	
Auteurs français	Guy de Maupassant	<i>Marocca</i> , roman paru en 1882.	01	Évocation du passé sulfureux de Leila et Serge.	- Commentaire du texte. - Fonction analogue : l'auteur étant une figure emblématique de l'exotisme.
			02	La découverte des personnages de leur pays d'accueil.	
Auteurs français	Henri Alleg	Lettre d'Henri Alleg à Gaston Revel, tirée du livre intitulé <i>Un instituteur communiste en Algérie, l'engagement et le combat (1936-1969)</i> , paru en 2013.	20	Oppression et incarcération de Gaston Revel, militant du parti communiste algérien.	- Commentaire du texte.
Auteur britannique	George Orwell	<i>La ferme des animaux</i> , fable parue en 1945.	22	Résumé et illustration de la situation dictatoriale et la passivité des algériens.	

Tableau 1 Récapitulatif de l'analyse des épigraphes recensées dans *Le fou de Leila*.

3. Première et quatrième de couverture

On dit souvent qu'il ne faut pas juger un livre à sa couverture, mais comment faire autrement alors que c'est la première apparence sous laquelle l'œuvre se présente à nous ? En dépit de la diversité des éléments paratextuels qui peuvent y apparaître, ce qui fait la force d'une couverture est, sans nul doute, la présence d'images ou d'illustrations. Et c'est justement sur cet élément iconique, en particulier, que s'articulera notre analyse sémiotique.

Martine Joly affirme que « *Le terme d'image est tellement utilisé, avec toutes sortes de significations sans lien apparent, qu'il semble très difficile d'en donner une définition simple,*

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

*qui en recouvre tous les emplois*²⁵ ». Nous nous arrêterons, en ce qui nous concerne du moins à ce stade, à la signification de l'image comme notion qui se rattache essentiellement à la représentation visuelle, tel que les illustrations, les dessins, les photographies, etc. Bien que l'image puisse être autre que visuelle, la sémiologie de l'image²⁶ qui s'est évertuée à l'étude de cet aspect, a d'ors et déjà réduit cette notion à son acception exclusivement visuelle.

Pour Charles Sanders Peirce, le signe, objet d'étude de la sémiotique, est « *quelque chose, tenant lieu de quelque chose pour quelqu'un, sous quelque rapport, ou à quelque titre*²⁷ ». À travers cette définition, Pierce démontre que le signe est constitué, en plus du signifiant (la face perceptible) et du signifié (Ce qu'il signifie) dégagés par Saussure, d'un troisième pôle, qui est le référent (Objet représenté). À partir de ce postulat et en s'appuyant sur la relation signifiant – référent, il distingue trois grands types de signes : l'icône, l'indice et le symbole²⁸. On parle d'*icône*, lorsque le signifiant entretient une relation analogique avec le référent (Une image réaliste, une photographie), d'*indice*, Quand c'est une relation causale et/ou de proximité qui unit les deux pôles (La pâleur pour la fatigue, les nuages pour la pluie), et de *symbole* lorsqu'il s'agit de signes conventionnels (le langage et les drapeaux des pays)²⁹.

En dépit de la non-étanchéité des frontières séparant lesdites catégories, l'image, tout comme la photographie, sont donc des signes iconiques qui, par souci de représentation analogue, usent de trois types de signes qui sont, pour reprendre Pierce³⁰:

- **Le signe iconique** : représentation visuelle des objets du monde (référent).
- **Le signe linguistique** : tout message verbal susceptible de modifier ou d'actualiser la signification que nous prêtons à l'image. Dans le cas d'une première de couverture nous pouvons citer à titre d'exemple : le titre, le sous-titre, et même le texte après coup, avec qui il entretient inévitablement une relation sémantique.
- **Le signe plastique** : couleurs, textures, formes, etc.

²⁵ JOLY, M. *Introduction à l'analyse de l'image* (Vol. 2), Armand Colin, 2009, p. 11.

²⁶ Sous branche de la sémiologie fondée en 1960 par Roland Barthes.

²⁷ PEIRCE, S-CH. Cité par SAVAN, D. *La sémiotique de Charles S. Peirce*. In: *Langages*, 14^e année, n°58, 1980, p. 12.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ JOLY, M. *Ibid.*

³⁰ *Idem.*

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

Une première de couverture aux allures de voyage

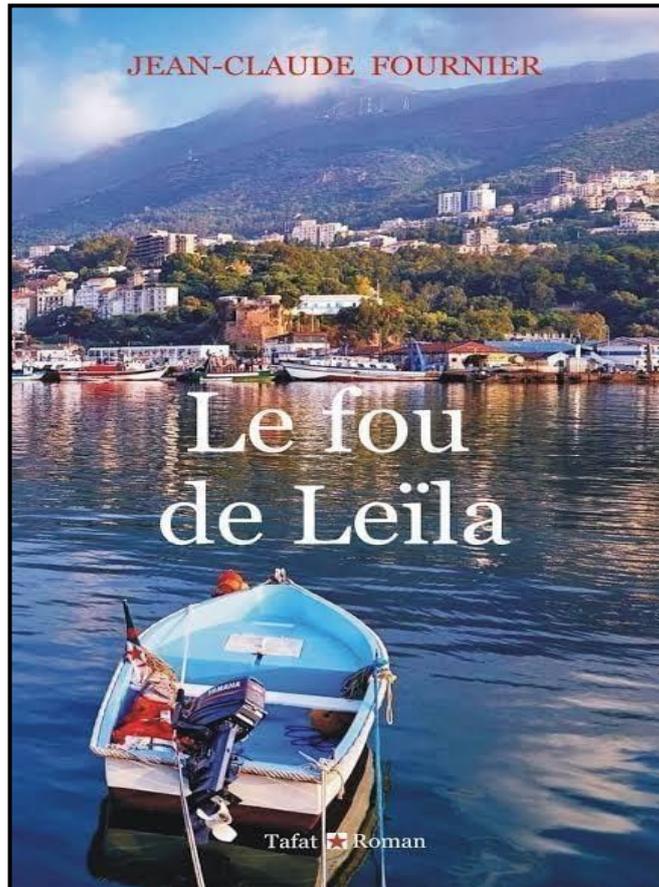


Figure 1 Première de couverture du *Fou de Leïla*.

Avant d'entamer l'analyse sémiotique de la photographie à proprement dit, nous commencerons par faire l'inventaire des éléments paratextuels que nous y décelons :

- Le nom de l'auteur : Jean Claude Fournier, rédigé tout en haut, en lettres majuscules de taille moyenne et de couleur rouge.
- Le titre : *Le fou de Leïla*, centré, rédigé en lettres de grande taille de couleur Blanche.
- La maison d'édition : *Tafat*, rédigée tout en bas en lettres de petite taille de couleur blanche.
- L'indication générique : Roman, mentionnée tout en bas en lettres de petite taille de couleur blanche.

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

L'image que notre roman arbore en guise de première de couverture est une photographie extraite du beau-livre ³¹ du photographe RachikBounani intitulé *Béjaïa, terre de lumière*³², paru aux Éditions Colorset. Le paysage immortalisé par ce photographe se situe au lieu-dit le port de pêche sis à Bejaia.

Cette photographie, représente un port dans lequel est amarrée une barque teintée de bleu et de blanc, flottant sur une mer d'un bleu plus prononcé et lumineux. Sur cette barque (icône), en dépit du moteur et de quelques nécessaires de pêche à l'instar des filets entassés dans un coin, ce qui attire notre attention c'est un petit drapeau algérien (symbole) qui trône timidement, nous le devinons, en l'absence de vent (indice).

En face de cette barque, d'autres bateaux, un peu plus grands, sont également amarrés au port. Sur l'arrière-plan, une montagne s'élève majestueusement allant jusqu'à se fondre avec les nuages qui viennent recouvrir un ciel bleu et ensoleillé. Les arbres qui couvrent cette montagne d'un manteau verdoyant s'estompent parfois pour laisser apparaître ici et là les quelques habitations blanches anarchiquement parsemées.

Les signes iconiques présents sur l'image à savoir : les bateaux, la barque, la mer, le port, le ciel et les filets de pêche, cohabitent tous au sein d'un même univers maritime et/ou portuaire. Un univers qui, compte tenu du contenu de l'œuvre, possède une symbolique que l'auteur réitère à plusieurs reprises. En effet, c'est cette mer méditerranéenne qui sépare le pays natal des personnages et leur nouvelle destination. De plus, les personnages arrivent en Algérie par voie maritime, c'est donc en quelque sorte l'élément à l'origine de toute l'histoire. Sans omettre le fait que la plage est le premier endroit dans lequel ils passent leur première nuit et pleins d'autres moments de convivialité durant lesquels ils sympathisent avec les Algériens. C'est également le moyen par lequel ces mêmes personnages quittent l'Algérie. En d'autres termes, c'est cet univers maritime qui à la fois ouvre et clôt le récit.

Le drapeau d'Algérie laisse supposer que ce serait une photo prise en Algérie, hypothèse confirmée par la montagne qui s'élève derrière le port qui est tout aussi significative car elle correspond au mont Gouraya, un site emblématique de la ville de Bejaia où se déroule l'histoire.

³¹Un livre en grand format qui comporte beaucoup de photographies caractérisées par leur aspect esthétique.

³² Disponible sur l'URL <https://rachikb.com/bejaialivre/>. Consulté le 13/02/2022.

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

La présence de nuages malgré un ciel ensoleillé pourrait faire allusion au paradoxe ressenti par les personnages entre l'altruisme de la population locale qui n'a d'égal que la beauté de ce pays et l'incompétence des autorités aux commandes.

En ce qui concerne les signes plastiques, hormis le drapeau tricolore (Rouge, vert, blanc) dont la signification s'impose par elle-même. Les couleurs utilisées sont majoritairement le bleu, dans des nuances diverses ainsi que le vert, dans une moindre mesure. Or, dans notre imaginaire le bleu correspond à la sérénité et à la plénitude³³ que les personnages sont venus chercher à Bejaia, mais également à la mélancolie³⁴ qui consume la population locale, et bientôt Serge et ses amis.

La couleur verte renvoie, pour sa part, à la verdure certes mais surtout à l'espoir³⁵ qui anime les protagonistes de l'histoire quant à l'avenir du pays, pourtant incertain, engendré par l'échec des autorités au pouvoir, l'échec³⁶ étant une autre signification de cette couleur.

Un autre élément qui appartient à la catégorie du signe plastique, l'angle de prise de vue de la photographie, qui se positionne face au port de Béjaïa, lequel port est représenté comme un seuil par lequel le couple Chauvet et leur acolyte accèdent à ce pays, à cette nouvelle expérience que Françoise apparente à un rite de passage : « *Elle (française) avait conscience qu'ils ne partaient pas en croisière. Ils accomplissaient plutôt un rite de passage initiatique. C'était le cas pour ce qui concernait son partenaire en tout cas...* » (p. 18).

Face à cette couverture, nous avons l'impression d'être en compagnie des personnages dans le bateau qui vogue vers Béjaïa, dans le passage suivant :

« Peu à peu, le navire et sa cargaison d'espoirs en un séjour riche de découvertes s'approchaient de leur destination. Le miroir de l'eau se teintait de mauve, puis de couleurs fauves. Le jour se levait. L'étrave du vaisseau creusait son sillon infertile dans cette mer Méditerranée qui était censée relier les deux peuples, (...) Lorsque la terre se profile à l'horizon, les passagers du navire qui les a convoyés jusqu'à destination ont fréquemment l'impression d'aborder une île plutôt qu'un

³³ Code couleur [en ligne], URL <https://www.code-couleur.com/signification/bleu.html>. Consulté le 20/02/2022.

³⁴ Code couleur, *Ibid.*

³⁵ Code couleur [en ligne], URL <https://www.code-couleur.com/signification/vert.html>. Consulté le 20/02/2022.

³⁶ Code couleur, *Ibid.*

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

continent. Ce fut le cas pour Serge ce jour-là. Il devina d'abord la pointe du mont Gouraya, dont on lui avait dit qu'il dominait la cité et le port. Puis, peu à peu, dans un embrasement de teintes mordorées, ce furent les bâtiments de l'ancienne ville européenne qu'il put distinguer (...) De son côté, Christian, le père de famille, était monté sur le pont lui aussi pour admirer le spectacle dont on lui avait parlé. La splendeur du lever du soleil sur la rade bougiote le rassura. Il eut l'impression d'entraîner sa petite tribu dans un univers différent, une autre dimension de leurs destins jusque-là ordinaires » (pp.19-20).

Ces couleurs estivales que nous apercevons font par ailleurs référence à la nature et au voyage, allant de pair avec la dimension exotique perceptible dans l'œuvre. Cependant, tout comme le titre, nous constatons que cette première de couverture, ne prépare en aucun cas le lecteur à un roman comportant d'autres thématiques que l'exotisme. Si ce n'est, implicitement, à travers cette barque attachée qui serait, à notre sens, une métaphore d'une marche empêchée pour l'Algérie (hypothèse étayée par la présence du drapeau) vers un avenir « verdoyant ».

Le point focal de cette photo semble, lui aussi, inviter si ce n'est l'ensemble des lecteurs, les plus avertis, à contempler un portrait de l'Autre au vu du recul que prend le photographe vis-à-vis de ce paysage.

Une quatrième de couverture pour le moins suggestive

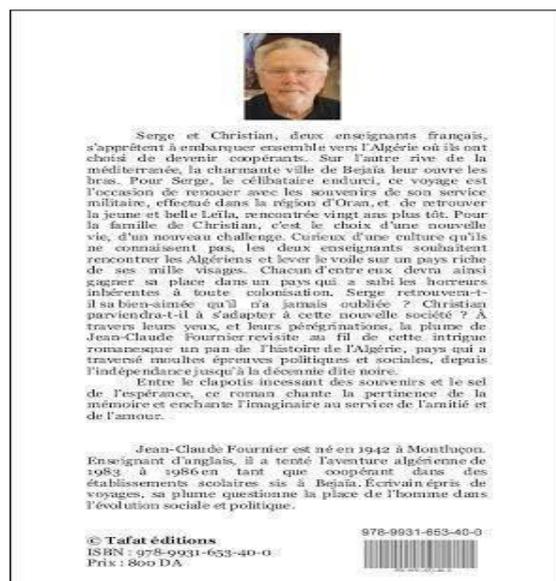


Figure 2 Quatrième de couverture du *Fou de Leïla*.

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

Si la première de couverture permet au lecteur de se faire un a priori sur l'œuvre à travers un message véhiculé par l'élément iconique, la quatrième de couverture en fait tout autant, usant, pour sa part, de signes linguistiques.

C'est en ce sens que Genette considère que « *La quatrième de couverture est un lieu très stratégique comportant un rappel de titre, le nom d'auteur, sa bibliographie ou biographie, une prière d'insérer, le nom de la maison d'édition, le prix de vente, le nom de la collection, un code-barres, un numéro ISBN (International Standard Book Number) et une date d'impression ou de réimpression* ³⁷ »³⁸.

La quatrième de couverture du *Fou de Leïla* inclut les éléments suivants :

- La photographie et biographie de l'auteur.
- La prière d'insérer de l'œuvre.
- Le nom de la maison d'édition : Tafat édition.
- L'ISBN : 987-9931-653-40-0.
- Le prix de vente : 800 DA.
- Le code-barres.

Dans cet inventaire d'éléments paratextuels qu'exhibe cet élément conclusif, deux composantes attirent notre attention et semblent dignes d'une réflexion plus poussée.

Le prière d'insérer

En lisant le prière d'insérer, nous avons eu l'impression qu'il pouvait être scindé en quatre parties. Dans la première, l'auteur après avoir présenté les protagonistes, s'épanche sur les raisons qui ont animé tout de Serge et de ses amis dans l'entreprise de cette aventure (*de* « *Serge et Christian, deux enseignants français, s'apprêtent à embarquer ensemble vers l'Algérie où ils ont choisi de devenir coopérants.* » jusqu'à « *Chacun d'entre eux devra ainsi gagner sa place dans un pays qui a subi les horreurs inhérentes à toute colonisation.* »).

Dans la seconde partie nous relevons la présence de deux questions (« *Serge retrouvera-t-il sa bien-aimée qu'il n'a jamais oubliée ? Christian parviendra-t-il à s'adapter à cette nouvelle société ?* »). Ces phrases interrogatives ont pour effet de tenir le lecteur en haleine,

³⁷ GENETTE, G. *Op.cit.*

³⁸ Le document ne mentionne pas un numéro de page.

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

curieux de connaître le sort réservé aux deux coopérants dans leur nouvelle destinée en Algérie, un pays dont la troisième partie croque le portrait, donnant le ton sur le type de roman que celui-ci pourrait être : à la fois récit de voyage, roman historique et autobiographie romancée (« *À travers les yeux et leurs pérégrinations, la plume de Jean Claude Fournier revisite au fil de cette intrigue romanesque un pan de l'histoire de l'Algérie, pays qui a traversé moult épreuves politiques et sociales, depuis l'indépendance jusqu'à la décennie noire* »).

Le dernier paragraphe, quant à lui semble être une démarche de séduction entreprise par l'auteur, usant de quelques procédés scripturaux :

- **Figures de style**

- « *Le clapotis incessant des souvenirs* » : une métaphore dans laquelle l'auteur compare « les souvenirs » à « l'eau » ou « aux vagues » dont le mouvement provoque des clapotis³⁹.
- « *Le sel de l'espérance* » : métaphore qui compare « l'espérance » à du « sel ». Tout comme le sel qui relève le goût des aliments, l'espérance donne une saveur et du sens à l'existence.
- « *Ce roman chante la pertinence de la mémoire et enchante l'imaginaire* » : personnification du « roman » auquel on confère deux attributs humains celui du « chant » et de « l'enchantement ».
- « (...) *L'imaginaire au service de l'amitié et de l'amour* » : personnification de « l'imaginaire », de « l'amitié » et de « l'amour » qui se mettent au service de quelqu'un⁴⁰ (l'imaginaire), ou reçoivent les services d'autrui (amitié, amour).

- **Allitération en (S) = [S, C, T]⁴¹ et en (f)**

« *Entre le clapotis incessant des souvenirs et le sel de l'espérance, ce roman chant*

[ãtɾ lə klapoti ẽsesã de suvənĩe lə sel də lɛspeɾãs sãvɔmã ʃãt

la pertinence de la mémoire et enchante l'imaginaire au service de l'amitié et de l'amour ».

³⁹ Selon le dictionnaire Larousse (2013, p.75) « Clapotis ou clapotement, nm agitation légère **des vagues** qui s'entrechoquent.

⁴⁰ Selon le dictionnaire Larousse (2013, p.392) « service, action de service; ensemble des obligations envers **quelqu'un** ou une **collectivité** ».

⁴¹ La consonne « t » est prononcée [s] quand elle se place avant la voyelle « i » et qu'elle est précédée d'une consonne sourde.

Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique

la pɛɾtinãs də la memwɑk e ɑ̃fɑ̃t limɑʒinɛk o sɛvvis də lamisje e də lamuɾ]

Cette allitération confère au texte une sonorité qui nous évoque le crissement du sable sous les pieds, le crépitement du feu et le mirage que provoquerait la chaleur à l'horizon.

En somme, chaque effet de style met en avant un élément qui participe à la construction d'un univers estival qui nous rappelle les fins d'après-midi que les personnages passaient en bord de mer : la mer (l'eau et le sel), le chant, les souvenirs (la mémoire), l'amitié, l'amour, le sable, le feu de camp, la chaleur, etc. Ceci confère au texte une poésie et une musicalité qui ne manque pas de titiller la curiosité du lecteur, et de nourrir ses fantasmes.

La biographie

Comme son nom l'indique, la biographie qui accompagne le résumé présente d'abord l'auteur. Elle laisse ensuite entendre que l'auteur ayant réellement exercé en tant que coopérant à Bejaia, le roman serait doté d'une dimension biographique. De plus, en affirmant que ce même auteur porte un intérêt pour le voyage ainsi que pour la place de l'homme et de son évolution sociale et politique. Le lecteur est ainsi préparé au contenu de l'œuvre qui prendrait à la fois des tournures exotiques et sociopolitiques.

Après l'analyse des éléments paratextuels à notre disposition, nous sommes arrivés à la conclusion selon laquelle *le fou de Leïla* serait une œuvre polymorphe, dans la mesure où chaque élément paratextuel nous lance sur une piste différente, quant à son appartenance générique. En effet, tandis que le titre, la première de couverture et certaines épigraphes (1 et 2) font pencher la balance en faveur d'un récit de voyage exotique, la quatrième de couverture nous lance davantage sur la piste d'un roman autobiographique aux assonances sociologiques et historiques. Cet aspect sociologique est d'autant plus accentué par la plupart des épigraphes, dont nous avons essayé de démontrer la corrélation thématique avec les chapitres qu'elles introduisent. Nous nous sommes également intéressés à ces épigraphes d'un point de vue auctorial. Nous avons, après coup constaté que l'écrivain se réfère à des auteurs qui sont tantôt algériens, tantôt français, intimement liés à ce pays, ce qui répondrait, à notre sens, à l'envie de faire un portrait d'une Algérie sous différents angles.

Ainsi dans le chapitre qui suit, nous aurons pour mission de nous pencher davantage sur chacun des marqueurs cités, afin de pouvoir nous prononcer sur l'appartenance générique de l'œuvre.

Deuxième chapitre

Le Fou de Leïla : Une Généricité
problématique?

1. Table des matières

1. <i>Le fou de Leïla</i> : Un Récit de l’Ailleurs.....	47
La narration	49
Déplacement et chronologie	53
L’enjeu du voyage	54
L’altérité.....	54
L’auteur et le lecteur.....	55
La subjectivité	56
2. <i>Le fou de Leïla</i> : Récit de voyage ou récit d’un voyageur ?.....	57
Jean-Claude Fournier alias Christian Chauvet	60
Un paratexte équivoque	60
Narrativisation d’éléments biographiques.....	61
Un récit à la troisième personne	63
Entre pacte autobiographique et romanesque	64
Littérisation d’un document authentique	65
Entre fiction et vérités.....	66
3. Entre histoire de soi et Histoire de l’Autre	68
Le cadre spatial.....	70
Le cadre historique	73
Les personnalités et partis politiques.....	73
Les événements historiques.....	74

Deuxième chapitre: le Fou de Leïla: Une Généricité problématique ?

Comme nous l'avons vu précédemment, l'analyse paratextuelle de l'œuvre nous a permis d'émettre quelques hypothèses quant à l'appartenance générique de l'œuvre. Nous sommes ainsi parvenus à la présomption selon laquelle *Le fou de Leïla* serait une œuvre polymorphe. Notre ressenti est d'autant plus conforté par les déclarations de l'auteur lors d'une interview réalisée par Samia Arhab, intitulée *Mon Algérie à moi*, où Jean Claude Fournier explique les raisons qui l'ont mené en Algérie en 1983. Pour cet auteur français qui a, plus d'une fois, quitté sa France natale pour exercer à l'étranger, notamment en Angleterre où il travaillera pendant deux ans, ce poste de coopérant en Algérie était pour lui l'occasion, comme il le dira, de « voir du pays ¹ » mais aussi celle de « vérifier qu'un pays du tiers-monde pouvait s'en sortir sans colonisateur ² ». En somme, ce voyage est pour Jean Claude Fournier l'opportunité de voir « Comment était la vie de tous les jours dans un pays qui avait choisi cette voie anticolonialiste et socialiste ³ ».

À travers ses explications, nous comprenons que l'œuvre s'annonce d'ores et déjà investie d'une dimension viatique, voire exotique, qui s'explique par l'envie de découvrir le pays d'un point de vue avant tout touristique. D'autant plus que l'auteur affirme un peu plus loin, qu'il entrevoit à travers ce voyage une certaine notion d'aventure et de liberté⁴. Son envie de suivre le développement socio-économique du pays, témoigne, pour sa part, en faveur d'une certaine orientation sociologique et historique.

Par ailleurs, l'auteur affirme que malgré un volet fictionnel, essentiellement axé sur l'histoire d'amour entre Serge et Leïla en partie inspirée par des personnes de son entourage⁵, son œuvre renferme un récit majoritairement autobiographique⁶.

À cet égard, nous avons eu à cœur dans ce second chapitre de soumettre notre corpus à toute une série de caractéristiques traditionnellement prêtées aux différentes dimensions que revêtirait le roman, à savoir : une dimension viatique, autobiographique et historique. En d'autres termes, nous allons tenter de démontrer comment celles-ci se manifestent dans l'œuvre, ceci afin de pouvoir confirmer ou infirmer l'adhésion du roman aux susdites dimensions, et attester de son polymorphisme.

¹ SAMIA ARHAB. (2021, date). JEAN-CLAUDE FOURNIER, *Mon Algérie à moi* [Vidéo]. YouTube, consulté le 13 mars 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=fKJP64wztn4&t=2092s>

² SAMIA ARHAB, *Ibid.*

³ SAMIA ARHAB, *Ibid.*

⁴ SAMIA ARHAB, *Ibid.*

⁵ Interview de Jean-Claude Fournier réalisée par nos soins. Disponible dans la partie annexe.

⁶ SAMIA ARHAB, *Ibid.*

Deuxième chapitre: le Fou de Leïla: Une Généricité problématique ?

2. Le fou de Leïla : Un Récit de l'Ailleurs

Le récit de voyage est un sous-ensemble de la littérature de voyage⁷ qui constitue, selon Daniel Magetti, « l'ensemble des écrits qui sont en relation avec le fait de voyager ⁸ ». Cependant, pour certains chercheurs à l'instar de Philippe Antoine, « on ne peut définir un genre uniquement sur la base d'un trait de contenu, à savoir le Voyage ⁹ ».

Or d'un point de vue formel, le récit viatique apparaît comme « un genre indéfinissable ¹⁰ » tant il semble n'obéir à aucune loi¹¹. L'ambiguïté de son statut générique s'explique à la fois par un problème épistémique que Claude Reichler explique comme suit : « Le problème fondamental qu'elle pose n'est pas d'ordre pragmatique (celui des instructions de lecture que livrent les conventions de genre), mais d'ordre épistémique : quelle sorte de connaissance apporte la littérature de voyage ? Comment cette connaissance est-elle élaborée et transmise ? ¹² ».

Ce sous-genre littéraire pose également problème par l'étendue de son patrimoine qui remonte jusqu'à l'Antiquité, période durant laquelle il épousera différentes formes. En effet, si à ses débuts le récit de voyage, fortement imprégné d'une dimension fictive, répond à des enjeux divers (historiques, militaires, épiques, géographiques, religieux, etc.), il est essentiellement investi d'un enjeu d'ordre religieux durant la période médiévale du fait du poids prépondérant de celle-ci à cette période de l'histoire.

S'ensuivra la Renaissance, connue pour ses découvertes dans tous les domaines (géographique scientifique, culturel, littéraire, etc.), qui apparaissent comme les résultantes du foisonnement des expéditions vers des destinations inconnues que les voyageurs (médecins, missionnaires, militaires, anthropologues, etc.), immortalisaient scripturalement parlant dans des relations de voyage qui incluent, selon Réal Ouellet, une triple dimension : narrative,

⁷ REICHLER, C, « Pourquoi les pigeons voyagent. Remarques sur les fonctions du récit de voyage », in *Versants, Revue suisse des littératures romanes*, N° 50, 2005, p. 28, consulté le 20 mars 2022. <https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=ver-001:2005:50::22>.

⁸ MAGETTI, D, cité par DEMPÈRE, E. (février 2011). *Le récit de voyage: quête historique et définitoire, la préoccupation de l'écrivain*, p. 23. [Mémoire master, université du Québec rimouski] consulté le 24 mars 2022.

https://semaphore.uqar.ca/id/eprint/530/1/Evelyne_Depretre_fevrier2011.pdf.

⁹ ANTOINE, PH, cité par DEMPÈRE, E, *Ibid.*, p.26.

¹⁰ Le voyage dans tous ses états, actes de colloque publié le 9 mars 2012, consulté le 22 mars 2022. https://www.fabula.org/actualites/le-voyage-dans-tous-ses-etats_49886.php.

¹¹ GOMEZ-GÉRAUD, M.C, « Roland Le Huenen, Le Récit de voyage au prisme de la littérature, Paris, PUPS, « Imago Mundi »2015, 392 pages – ISBN : 979-10-231-0509-4», in *Viatica*, n°4, consulté le 22 mars 2022. <https://revues-msh.uca.fr:443/viatica/index.php?id=761>.

¹² REICHLER, C, *Op.cit.*, p 22.

Deuxième chapitre: le Fou de Leila: Une Généricité problématique ?

descriptive et commentative¹³, ceci dans la mesure où « *la relation de voyage raconte une histoire, propose une encyclopédie, commente ou discute des idées*¹⁴ ». Pour sa part, Évelyne Deprêtre souligne, l'existence d'un attrait au fabuleux et d'un certain intérêt esthétique, bien qu'il n'y ait pas eu véritablement, du moins jusque-là, « *préoccupation littéraire ni d'objectif fictionnel*¹⁵ ».

Deux siècles plus tard, certains chercheurs constatent la relégation de la découverte en elle-même au second plan pour resserrer la focale sur le voyageur. C'est en ce sens que Roland Le Huenen parle du déplacement de l'éclairage de l'espace observé sur la personne même du voyageur¹⁶.

Au XVIIIe siècle l'intérêt des philosophes pour le récit de voyage aboutit à la mise en place d'une méthodologie d'observation qui rapproche considérablement le voyageur de l'historien, du fait de l'objectivité dont il doit faire preuve et d'une écriture sobre à laquelle il doit s'en tenir. Philosophe représentatif de cette tendance, Diderot estime que « *Le sang-froid et l'impartialité sont presque aussi nécessaires au voyageur qu'à l'historien*¹⁷ ».

C'est au XIXe siècles que le récit de voyage connaît un bouleversement dans ses enjeux. Ainsi, si jusque-là il n'était qu'une éventuelle résultante du voyage, investi, en premier lieu, par des motivations d'un tout autre ordre (scientifique, artistique, politique, religieux, etc.), il devient à cette période-là, à la fois la raison et le but du voyage, « *Le voyage en lui-même et pour lui-même*¹⁸ », si nous nous permettons une imitation maladroite de Saussure. Le temps passant, la logistique évolue, les moyens de transport changent, ils sont maintenant plus pratiques, plus rapides et plus confortables. Paradoxalement, cette amélioration technique signe pour certains l'arrêt de mort d'un tel genre littéraire qui puisait son essence dans l'exploration que cette évolution a faite tourisme¹⁹. L'apparition de l'ethnologie à cette même période participe considérablement, selon Deprêtre, à l'engouement ascendant manifesté à l'égard de cette littérature de voyage qui apparaît désormais comme un document anthropologique²⁰.

¹³ OUELLET, R, « Pour une poétique de la relation de voyage », p. 19, cité par DEPRÊTRE. *Op.cit.*, p.10.

¹⁴ OUELLET, R. *Ibid.*, p. 17, cité par DEPRÊTRE, E. *Op.cit.*, p. 10.

¹⁵ DEPRÊTRE, E. *Op.cit.*, p.10.

¹⁶ LE HUENEN, R, « Qu'est-ce qu'un récit de voyage », p. 13, cité par DEPRÊTRE, E. *Op.cit.*, p.11.

¹⁷ DIDEROT, D, « *Voyage de Hollande* », pp. 151-152. Cité par DEPRÊTRE, E. *Op.cit.*, p.13.

¹⁸ En référence à la citation emblématique de Ferdinand de Saussure mettant en lumière le caractère d'immanence que revêt la langue : « *la langue en elle-même et pour elle-même* ».

¹⁹ DEPRÊTRE, E. *Op.cit.*

²⁰ DEPRÊTRE, E. *Op.cit.*

Deuxième chapitre: le Fou de Leila: Une Généricité problématique ?

Nous comprenons aisément, après cet aperçu historique, que le récit de voyage soit une notion qu'il n'est pas évident de définir. Cela n'a néanmoins pas empêché certains chercheurs d'apporter leur pierre à cet édifice définitoire, à l'instar de Doiron qui en donne la définition suivante : « *Le récit de voyage est reconnu, tant par les lecteurs contemporains que par les voyageurs eux-mêmes, comme un genre littéraire clairement constitué, doté d'un style, d'une poésie et d'une rhétorique qui lui sont propres. Ainsi le voyageur classique est celui, qui interprète son rapport à l'espace et le traduit pour ses lecteurs en regard de certaines règles qui définiront le voyage et le récit* ²¹ ».

Pour sa part, Hooshmand le définit comme « *le récit d'une période de vie dans un espace. C'est un récit qui s'étend du voyage d'exploration à l'expérience individuelle du voyageur. D'ailleurs le terme « voyage » évoque, dans l'expression du genre, la double fonction narrative – descriptive. Puisqu'on raconte du voyage, une aventure où l'on décrit des choses observées* ²² ».

N'ayant pu satisfaire notre propension à rattacher cette notion à une définition qui en recouvre toutes les acceptions, nous sommes néanmoins parvenue, au gré de nos lectures, à recenser quelques caractéristiques propres au genre. Ainsi, pour Claude Reichler, tout récit de voyage est doté de quatre instances (1. la narration, 2. D'un déplacement, 3. Par un voyageur, 4. À un lecteur)²³, lesquelles sont nécessaires à l'accomplissement des trois fonctions qui lui sont affiliées, à savoir les fonctions testimoniale, épistémique et esthétique²⁴. En se basant sur les travaux de ce chercheur Évelyne Deprêtre ajoute trois éléments invariables caractéristiques du genre à savoir l'altérité, la subjectivité ainsi que l'enjeu du voyage²⁵. C'est donc en nous basant sur les propos de ces chercheurs que nous allons, dans les lignes à venir, tenter d'analyser ces sept constituants dans notre corpus d'étude.

La narration

Dans le récit de voyage, la narration peut s'établir selon trois formes différentes. Dans la forme autobiographique, l'auteur qui est à la fois le narrateur et le voyageur, raconte, une fois

²¹ DOIRON, N, "L'art de voyager. Pour une définition du récit de voyage à l'époque classique." p. 89, Cité par HOOSHMAND, N. (2001). « Etude générique du récit de voyage », n°12, p.34, consulté le 26 mars 2022. <http://ensani.ir/file/download/article/20120413142029-2069-11.pdf#:~:text=Le%20r%C3%A9cit%20de%20voyage%20qui%20pose%20la%20question%20de%20la,de%20la%20narration%20du%20r%C3%A9cit>.

²² HOOSHMAND, N, *Ibid.*

²³ REICHLER, C, *Op.cit.*, p. 13.

²⁴ REICHLER, C, *Op.cit.*

²⁵ DEPRÊTRE, E, *Op.cit.*

Deuxième chapitre: le Fou de Leïla: Une Généricité problématique ?

rentré chez lui, le voyage dont il est le personnage principal, ceci en utilisant la première personne (« Je »). Cette première forme narrative inclut une composante descriptive qui tend parfois à prendre le dessus. Ce récit peut également épouser une forme dite « journal » qui se distingue de la précédente par la proximité géographique et historique de l'auteur vis-à-vis des événements qu'il relate, dans la mesure où « *le journal est écrit sur les lieux mêmes, et dans le moment de l'exploration et de la découverte* »²⁶. La troisième et dernière forme est la narration épistolaire qui est, comme son nom l'indique, une « *suite de lettres émanant d'un voyageur et envoyées à un correspondant dont les éventuelles réponses ne sont pas publiées, puisqu'elles ne font pas partie du voyage* »²⁷. Reichler précise qu'il ne faut cependant pas prendre cette répartition pour argent comptant car, parmi ces récits, nous constatons l'existence de ceux qui ne correspondent pas tout à fait aux modèles susmentionnés²⁸. Ces derniers effectuent en effet une sélection de certaines caractéristiques appartenant à des formes narratives différentes.

Dans *Le fou de Leïla*, bien que la narration soit léguée à une instance narrative extra-diégétique qui se manifeste dans le texte à travers l'utilisation de la 3^e personne, l'auteur est à la fois, lui-même, narrateur, voyageur et personnage principal, même si, il est vrai qu'il n'en donne aucune information suggestive. Nous n'insistons pas davantage sur ce point étant donné qu'il fera, un peu plus loin, l'objet d'une réflexion lorsque nous aborderons la dimension autobiographique du roman.

Par ailleurs, la description prend une part importante dans cette œuvre, si bien qu'il puisse arriver de passer outre à l'intrigue romanesque qui donne l'impression de n'être qu'un fil conducteur reliant deux séquences descriptives, donnant, par la même occasion du mouvement à un récit alourdi par une description quelque peu excessive, essentiellement observée lors des périples du couple Chauvet dans le Sud algérien. En effet, nous relevons de nombreuses pauses descriptives qui d'une part, ralentissent la narration des péripéties constitutives de l'œuvre et le dote, d'autre part, d'un contenu didactique dans la mesure où l'auteur décrit les régions et les reliefs observés en Algérie mais aussi les événements et les phénomènes sociaux aperçus durant ce voyage. Outre cette fonction idéologique et la fonction basique de narration, le narrateur assume d'autres fonctions tantôt régie, tantôt communicative, et d'autres fois testimoniales, en voici quelques exemples :

²⁶ REICHLER, C, *Op.cit.*, p.14.

²⁷ REICHLER, C, *Op.cit.*, p.15.

²⁸ REICHLER, C, *Op.cit.*

Deuxième chapitre: le Fou de Leila: Une Généricité problématique ?

fonctions	Définitions ²⁹	Exemples
Régie	« un discours en quelque sorte métalinguistique pour en marquer les articulations, les connexions, les inter-relations, bref l'organisation interne ».	« Mais le lecteur devra attendre un peu avant d'en apprendre plus... » (p.100).
Communicative	« c'est la situation narrative elle-même, dont les deux protagonistes sont le narrataire, (...) et le narrateur lui-même. À l'orientation vers le narrataire, au souci d'établir ou de maintenir avec lui un contact, voire un dialogue ».	« Pour ce faire, nous invitons le lecteur à se projeter par la pensée dans l'année suivante, au cours de laquelle notre angliciste avait finalement obtenu sa mutation au même lycée que Françoise, à Bejaïa. » (p.112).
testimoniale	Rapport affectif, moral ou intellectuel qu'entretient le narrateur avec son histoire, et qui « peut prendre la forme d'un simple témoignage, comme lorsque le narrateur indique la source d'où il tient son information, ou le degré de précision de ses propres souvenirs, ou les sentiments qu'éveille en lui tel épisode ».	« N'était-ce pas là une preuve irréfutable que les Juifs avaient vécu depuis des siècles sur cette terre et qu'ils étaient chez eux ici, au même titre que les musulmans ? » (p.29).
Idéologique	« interventions, directes ou indirectes, du narrateur à l'égard de l'histoire (sous une) forme plus didactique d'un commentaire. »	« le massacre de 374 habitants, dans le village de Melouza par le Front de Libération nationale, en 1957, sous prétexte que la population soutenait le MNA, un mouvement concurrent fondé par Messali Hadj. » (p. 210).

Tableau 2 Explications et illustrations des différentes fonctions remplies par le narrateur dans le roman.

²⁹ GENETTE, G., (1972), *Figures III*, Paris, Seuil, pp. 261-263.

Deuxième chapitre: le Fou de Leila: Une Généricité problématique ?

Par ailleurs, le récit ayant été rédigé a posteriori du voyage³⁰, nous constatons que la temporalité du récit ne suit pas un ordre linéaire stable, elle est en effet entrecoupée d'anachronies narratives relevées dans certains passages: analepses et prolepses³¹.

- **Analepses :**

« À la fin de ses études secondaires, une frégate l'avait emmené dans cette Algérie redoutée de tous les appelés. Le cessez-le-feu avait été proclamé douze mois à peine avant qu'il ne soit affecté sur la base navale de Mers El Kébir. Il s'agissait d'une poche concédée à la France pour une période indéterminée et à l'intérieur de laquelle on était théoriquement en sécurité. Mais des rumeurs circulaient, selon lesquelles des soldats français servaient parfois de cibles aux snipers quand leur escouade se risquait à l'extérieur du périmètre militaire. [...] Contrairement à toutes les autres, elle n'essayait jamais d'attirer le chaland par des gestes vulgaires ou une phrase obscène (toujours la même), censée affoler l'homme de troupe privé de caresses. En fait, il la respectait, pour la dignité qu'elle montrait dans l'accomplissement de sa profession ingrate, par l'acharnement qu'elle mettait à apprendre à lire et à mieux parler la langue des roumis » (pp.9-13).

« Et pourtant, elle s'habillait déjà à l'européenne lorsque les « filles » du BMC sortaient de la base pour aller « prendre les eaux » à leur manière, accompagnées de la mère-maquerelle. Mais, deux décennies plus tard, elle avait retrouvé les vieilles habitudes de ses aïeules pour ses tenues d'intérieur tout en acceptant de hanter les rues comme un fantôme les rares fois où elle s'aventurait dehors » (p. 192.)

- **Prolepse :**

« La route d'accès à leur lycée était sinuose et traversait de petits villages, tous semblables à ceux qu'ils devaient découvrir plus tard lors de leurs voyages dans la campagne proche » (p. 36).

« On ne pourrait évidemment faire aucune comparaison, avec la gentillesse dont ils venaient d'être les bénéficiaires et ce qui allait advenir du pays quelques années plus tard seulement. Cette scène avait eu lieu non loin du monastère de Thibérine, là où des moines

³⁰ ZAIMI, L, « Jean-Claude Fournier, auteur de « 1984, Les Oranges amères de Petite Kabylie » : l'Algérie des années quatre-vingts et ses désillusions », in Reporters, n° 2257, Jeudi 26 mars 2020, p.8, consulté le 14 mars 2022. <https://www.reporters.dz/jean-claude-fournier-auteur-de-1984-les-oranges-amer-eres-de-petite-kabylie-lalgerie-des-annees-quatre-vingts-et-ses-desillusions/>

³¹ Les anachronies narratives sont, selon Genette : « les différentes formes de discordances entre l'ordre de l'histoire et celui du récit » (Figure 3, 1972, p.79). Il peut s'agir d'une analepse : anticipation de récit, ou d'une prolepse : narration rétrospective.

Deuxième chapitre: le Fou de Leïla: Une Généricité problématique ?

allaient être assassinés dans des circonstances obscures, pendant ce qu'il est convenu d'appeler désormais « la décennie noire » (P. 130).

« Il quitta le territoire. On apprit quelques années plus tard que le couple n'avait pas longtemps survécu à cette épreuve. Les Blanchard confièrent aux Chauvet qu'ils avaient divorcé... » (P. 235).

« Bien des années plus tard, toujours à l'affût d'informations sur l'avenir de la petite Kabylie, Christian avait lu par hasard sur le Net un article d'un quotidien algérien. Le sujet portait sur la prostitution massive observée à Tichy chaque été. Il se demanda alors si Leïla était redevenue la fille « de joie » qu'elle avait été autrefois en 1964. Il ne sut jamais où elle avait échoué après sa rupture avec Serge en 1987. Il tenta bien d'aller aux nouvelles auprès de son collègue, mais Serge avait lui aussi disparu des radars » (p. 333).

Il apparaît après coup que *Le fou de Leïla* fait partie de la première catégorie des récits de voyage, à savoir le récit de voyage autobiographique, bien qu'il n'en respecte pas tout à fait toutes les caractéristiques, notamment l'utilisation de la 1^e personne, substituée dans le récit par la 3^e. Il prend partiellement les caractéristiques du genre dit « épistolaire », soit l'intégration d'une lettre au texte romanesque, élément que nous aurons l'occasion d'aborder ultérieurement.

Déplacement et chronologie

Le récit de voyage suit une progression chronologique, en ce sens où il s'ouvre à l'arrivée de l'auteur-voyageur dans un pays, s'ensuivront les rencontres et les expériences vécues puis, finalement, le retour au pays natal, conformément au discours tenu par Roland Le Huenen dans lequel il affirme que « [l]'ordre du récit de voyage est avant tout, chronologique et [...] de nature singulative ³² ». C'est selon lui ce qui distingue un récit de voyage d'une fiction, laquelle suit une progression plutôt logique³³. À cette linéarité chronologique s'ajoute une linéarité géographique que Louis Marin explique en ces termes :

« Un type de récit où l'histoire [au sens narratif du terme] bascule dans la géographie, où la ligne successive qui est une trame formelle du récit ne relie point, les uns aux autres, des événements, des accidents, des acteurs narratifs, mais des lieux dont le parcours et la traversée constituent la narration elle-même; récit plus précisément dont les événements sont

³² LE HUENEN, R, *Op.cit.*, p. 24, cité par DEPRÊTRE, E, *Op.cit.*, p. 36.

³³ LE HUENEN, R, *Op.cit.*, p. 24, cité par DEPRÊTRE, E, *Op.cit.*

Deuxième chapitre: le Fou de Leïla: Une Généricité problématique ?

des lieux qui n'apparaissent dans le discours du narrateur que parce qu'ils sont les étapes d'un itinéraire ³⁴».

Les Chauvet ayant effectué plusieurs virées au fin fond de cette Algérie dont ils voulaient découvrir tous les bijoux tout en étant installés à Bejaia, nous constatons que celle-ci (Bejaïa) constitue l'épicentre de tous leurs déplacements. En effet, où qu'ils aillent, ils finissent toujours par regagner leur domicile sis à Bejaia. Ceci étant dit, cela ne va pas à l'encontre de l'idée selon laquelle le récit fait coïncider linéarité temporelle et géographique, car *Le fou de Leïla* s'ouvre effectivement sur l'arrivée des protagonistes à Bejaia en 1983. Le récit se poursuit par les nombreuses anecdotes que ceux-ci ont vécues en terre inconnue et s'achève avec le retour des protagonistes en France en 1986. Il y a donc en effet coïncidence de la linéarité chronologique et géographique. Cependant, notre corpus contenant une composante fictionnelle, il s'accompagne également d'une progression logique qui se manifeste au niveau de la romance que vivent Serge et Leïla (recherche; retrouvailles ; mise en relation ; déchirement ; séparation ; disparition).

L'enjeu du voyage

Pour Évelyne Deprêtre la raison qui motive le voyage, si jamais voyage il y a³⁵, est un élément déterminant dans l'orientation du voyage en lui-même et du récit qu'en fait l'auteur. L'enjeu du voyage est d'autant plus important qu'il affirme son effectivité dans un genre où la référence des représentations constitue une caractéristique fondamentale. Comme expliqué dans le préambule de ce chapitre, si la venue de Jean-Claude Fournier s'explique en premier lieu par une raison professionnelle (exercer son métier d'enseignant d'anglais en tant que coopérant en Algérie). Cela n'empêche pas l'auteur de nourrir d'autres motivations d'ordre plus personnel et qui répondent à son attrait pour le voyage, d'une part, et d'autre part à la volonté de s'enquérir quant à l'évolution de cette ancienne colonie française, qui représentait a priori pour l'auteur un idéal d'émancipation du fait de ses choix socio-économiques.

L'altérité

Selon Reichler « *Avant que n'ait eu lieu la rencontre de l'autre monde (...) le voyage n'a pas commencé. Son essence n'est pas tant dans le passage d'un lieu à l'autre, que dans la découverte qui fait de tous les lieux à venir des nouveaux mondes* ³⁶ ». Nous comprenons à travers cette citation que la rencontre de « l'Autre », qui fait indéniablement partie du voyage,

³⁴ MARIN, L. « Utopiques ». Jeux d'espaces, Paris, Éd. de Minuit, 1973, p. 64-65. Cité par DEPRÊTRE, E. *Op.cit.*, p. 37.

³⁵ Car le voyage peut également être fictif.

³⁶ REICHLER, C. *Op.cit.*, p.20.

Deuxième chapitre: le Fou de Leila: Une Généricité problématique ?

est la pierre angulaire de l'expérience en elle-même et du récit qu'en fait l'auteur. Ces propos sont appuyés par Évelyne Deprêtre à travers la question rhétorique qui suit: « *Le récit de voyage n'est-il pas aussi la rencontre d'un sujet avec l'autre, avec les autres, qu'on ne connaissait pas, qu'on imaginait et que l'on tente, a posteriori, de cerner par la mise en mots ? C'est pourquoi je souhaite octroyer à l'altérité la place qui lui revient dans la compréhension de ce qu'est un récit de voyage*³⁷ ».

Ainsi au niveau de notre corpus, cette rencontre avec « l'Autre » n'est quasiment plus sujette à discussion, tant l'intrigue même de l'œuvre ainsi que toutes les péripéties qui s'y rattachent se trouvent être tissées autour de cette altérité.

L'auteur et le lecteur

Claude Reichler estime que le récit de voyage représente pour l'auteur-voyageur, l'expérience d'une double rencontre « *la première avec un monde parcouru, la seconde avec des lecteurs intentionnés ou non*³⁸ ». À travers cette citation nous comprenons que la figure du lecteur est en relation constante avec celle de l'auteur. En effet, le récit de voyage étant un genre autobiographique, le lecteur se trouve être lié à l'auteur par un pacte dit « autobiographique ». Établi par Lejeune, ce dernier atteste du bien-fondé des éléments biographiques intégrés au récit, et se manifeste de manière explicite dans le texte, en marquant l'identité³⁹ de l'auteur et du personnage principal et de manière implicite, au niveau du paratexte à travers le titre ou la mention générique⁴⁰, comme nous le verrons dans nos réflexions à venir. François Hourmant souligne, par ailleurs, que le narrateur et le lecteur sont également liés par un pacte référentiel implicite *consubstantiel au genre*⁴¹, faisant ainsi du récit de voyage un texte référentiel, une notion que Lejeune définit en ces termes « *(les) textes référentiels : exactement comme le discours scientifique ou historique, ils prétendent apporter une information sur une « réalité » extérieure au texte, et donc se soumettre à une épreuve de vérification*⁴² ».

³⁷ DEPRÊTRE, E. *Op.cit.*, p.35.

³⁸ REICHLER, C. « Récit de voyage - Littérature de voyage. Proposition de définition », in *Viatica*, cité par DEPRÊTRE, E. *Op.cit.*, pp. 31-32.

³⁹ Identité dans le sens d'identique.

⁴⁰ LEJEUNE, PH, « *Le Pacte autobiographique* », Seuil, collection "Poétique", 1975.

⁴¹ HOURMANT, F, *Au pays de l'avenir radieux. Voyages des intellectuels français en URSS, à Cuba et en Chine populaire*, Paris, Aubier, 2000, p. 64. cité par DEPRÊTRE, E. *Op.cit.*

⁴² LEJEUNE, PH. *Op.cit.*, p. 36.

Deuxième chapitre: le Fou de Leïla: Une Généricité problématique ?

Au niveau de notre corpus, nous constatons l'absence d'une telle intention à l'égard du lecteur. Cela étant dit, la relation qu'entretiennent ces deux figures n'en demeure pas moins au centre du récit de voyage, tant le lecteur constitue, pour Reichler, le récepteur du récit dans son aspect narratologique, idéologique, communicationnel, sociologique, etc., mais aussi le récepteur des choix formels et matériels de l'auteur⁴³. Quoi qu'il en soit, le lecteur demeure une composante importante en ce sens où il peut, selon Reichler, « *constituer un Destinataire idéal, parfois en étant le commanditaire du voyage, d'autre fois son dédicataire, ou encore une figure d'opposant dans une polémique; en ce sens, le lecteur joue un rôle dans l'expérience comme dans la narration du voyage*⁴⁴ ».

La subjectivité

Le récit de voyage se caractérise par une part de subjectivité qui s'explique par la dimension autobiographique du récit. En effet, bien que l'auteur-narrateur-voyageur ne relate pas l'intégralité de sa vie, il fait néanmoins le récit d'un moment précis de son existence : sa rencontre avec l'Autre⁴⁵. Cette subjectivité qui passe selon Claude Reichler par des traits individuels, sociaux et historiques se manifeste généralement dans le texte par la présence de marques d'énonciations (je- nous), l'adjectivation et certains modalisateurs. Cette subjectivité prend également forme à partir du moment où l'auteur peut porter plusieurs regards vis-à-vis de cet Autre et nourrir différents sentiments à son égard : curiosité, mépris, admiration, etc.

C'est en ce sens que nous considérerons que l'auteur, à la fois témoin et acteur, relate les événements tel qu'il pense les avoir vécus sans pour autant prétendre qu'il détient la vérité. Comme dans n'importe quelle œuvre littéraire, son récit ne constitue qu'une représentation doublement subjective du fait du sens que l'auteur met en avant et de celui que le lecteur est prédisposé à saisir, et *Le fou de Leïla* n'en fait pas exception puisque nous y retrouvons plusieurs jugements de valeur que l'auteur exprime à l'égard de certains phénomènes sociaux. Nous pouvons citer, à titre d'exemple : le mépris face à l'inégalité homme - femme, l'admiration face à l'altruisme des Algériens, la perplexité devant l'attachement des Algériens à certaines mentalités archaïques en dépit de leur instruction, etc.

Après analyse des invariants propres à ce genre, dégagés respectivement par Claude Reichler et Évelyne Deprêtre, nous sommes arrivés à la conclusion selon laquelle *Le fou de*

⁴³ DEPRÊTRE, E. *Op.cit.*

⁴⁴ REICHLER, C. *Op.cit.*, cité par DEPRÊTRE, E. *Op.cit.*, p. 32.

⁴⁵ DEPRÊTRE, E. *Op.cit.*

Deuxième chapitre: le Fou de Leïla: Une Généricité problématique ?

Leïla est un récit de voyage autobiographique romancé. Ce qui sous-entend le déploiement d'une dimension autobiographique digne de faire l'objet d'une réflexion plus poussée.

3. Le fou de Leïla : Récit de voyage ou récit d'un voyageur ?

Après avoir démontré l'adhésion de notre corpus au sous-genre du récit de voyage dit « autobiographique ». Il devient à présent quelque peu aisé d'en apprécier le volet du même nom, la littérature de voyage faisant par essence le récit d'un moment de vie de l'auteur-voyageur. Il conviendrait cependant de cerner davantage cette écriture de soi pour pouvoir identifier formellement ses manifestations dans le texte.

Dans son ouvrage *L'autobiographie*, George May affirme que « *le moment n'est pas encore venu de formuler une définition précise, complète et universellement acceptée*⁴⁶ » de l'autobiographie. Cela n'empêchera pas, pour autant, d'autres chercheurs de mettre des mots sur ce sous-genre de la biographie que Lejeune définit en ces termes : « *Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle/e fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité*⁴⁷ ».

Pour Lejeune, l'écriture autobiographique présente plusieurs caractéristiques qu'il scinde en quatre catégories⁴⁸ :

1. Forme du langage :

- a) Récit
- b) En prose.

2. Sujet traité : vie individuelle, histoire d'une personnalité.

3. Situation de l'auteur : identité de l'auteur et du narrateur.

4. Position du narrateur :

- a) Identité du narrateur et du personnage principal,
- b) Perspective rétrospective du récit.

⁴⁶ MAY, G, *L'autobiographie*, 1979, p.11, cité par JACCOMARD, H, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine*, librairie Droz, 1993, p.31, consulté le 19 mars 2022. https://books.google.dz/books?id=72BJHCxZ1KUC&pg=PA31&lpg=PA31&dq=le+moment+n%27est+pas+encore+venu+de+formuler+une+d%C3%A9finition+pr%C3%A9cise,+compl%C3%A8te+et+universellement+accept%C3%A9e+de+l%27autobiographie&source=bl&ots=714HEDWkb7&sig=ACfU3U3N7ceSeyogT_IzwVf1WS5YVndDIg&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwis4ePwy5P3AhVNOBoKH SXwDyYQ6AF6BAgCEAM#v=onepage&q&f=false.

⁴⁷ LEJEUNE, PH. *Op.cit.*, p. 14.

⁴⁸ LEJEUNE, PH. *Op.cit.*, p15.

Deuxième chapitre: le Fou de Leila: Une Généricité problématique ?

Pour ce chercheur il ne conviendrait de parler d'autobiographie que si, et seulement si, un récit remplit toutes les caractéristiques de cette liste. L'absence ne serait-ce que d'un seul de ces critères, impliquerait un basculement vers l'un des genres voisins de l'autobiographie tel qu'expliqué dans le tableau ci-dessous :

	La forme du langage.		Sujet traité.	Situation de l'auteur : identité de l'auteur et du narrateur.	La position du narrateur.	
	Récit.	En prose.			Identité du narrateur et du personnage principal.	Perspective rétrospective du récit.
Mémoire		X			X	
Biographie						
Roman personnel				X		
Poème autobiographique		X				
Journal intime						X
Autoportrait ou essai	X					X
<i>Le Fou de Leila</i>	X	X		X		X

Tableau 3 Distribution des critères aux genres voisins de l'autobiographie, selon Lejeune⁴⁹, auxquels nous avons ajouté notre corpus.

En nous appuyant sur ce tableau, nous nous apercevons que *Le Fou de Leila* n'appartient ni au genre autobiographique ni à ses genres voisins, étant donné qu'il ne remplit les critères d'aucun d'entre eux. Cependant, si nous nous en tenons à notre ressenti corroboré par les propos de l'auteur, nous ne pouvons nier l'empreinte autobiographique indéniable qui marque cette œuvre. Nous nous interrogeons en ce sens, dans quelle case pouvons-nous donc classer ce roman ?

La première hypothèse qui vient dès lors à notre esprit est celle du roman autobiographique que Lejeune définit comme « *tout texte de fiction dans laquelle le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir de ressemblance qu'il croit deviner qu'il y a identité de l'auteur du personnage alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou*

⁴⁹ *Idem.*

Deuxième chapitre: le Fou de Leila: Une Généricité problématique ?

*du moins de ne pas l'affirmer*⁵⁰ ». Plusieurs chercheurs remettent néanmoins en question l'existence d'un tel genre de l'entre-deux (entre fiction et réalité). Pour Robert Sabatier, l'un des représentants de cette tendance, l'expression « roman autobiographique » serait un oxymore, l'existence d'une œuvre seuil relève de l'absurde car pour lui « *Ou c'est une autobiographie, ou c'est un roman*⁵¹ ».

Loin de nous la prétention de prendre part à ce débat, il nous semble plus approprié de parler de « roman autobiographique » en ce sens où nous relevons dans cette œuvre, une cohabitation problématique du factuel et du fictionnel. Ainsi pour démontrer la pertinence de notre réflexion, il est à notre sens primordial de marquer la rupture opérée entre le roman ainsi que l'autobiographie d'une part, et le genre qu'ils constituent conjointement (le roman autobiographique), de l'autre.

Au niveau de l'analyse interne du texte, il est strictement impossible de statuer sur la tendance générique du récit dans la mesure où il n'y a aucune différence entre les procédés scripturaux et les techniques narratives employés par le roman et l'autobiographie. C'est en ce sens où Lejeune affirme que « *Du point de vue des techniques narratives, il n'y a, dans cette conception, aucune différence entre l'autobiographie et le roman, tous les deux recourant aux mêmes procédés d'expression à tel point qu'il peut devenir strictement impossible de distinguer l'un de l'autre sur ce plan* » et que « *si l'on reste sur le plan de l'analyse interne du texte, il n'y a aucune différence* » entre les deux genres⁵².

La distinction entre ces deux genres repose donc, exclusivement, sur le ressenti du lecteur. En effet, c'est à celui-ci qu'est déléguée la responsabilité de relever dans le texte des éléments factuels et biographiques vérifiables qui aboutissent, par ricochet, à une identité entre le personnage principal et l'auteur.

⁵⁰ LEJEUNE, PH. *Op.cit.*, p. 25.

⁵¹ SABATIER, R, « *Positions et oppositions sur le roman contemporain* », 1971, p. 77, cité par JAROSLAV, F, "Roman autobiographique-Poésie et/ou vérité », 1988, p. 43, consulté le 20 mars 2022.
https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113440/1_EtudesRomanesDeBrno_19-1988-1_6.pdf?sequence=1.

⁵² LEJEUNE, PH, *L'autobiographie en France*, cité par JAROSLAV.F, *Ibid.*, p.43, consulté le 15 mai 2022.
https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113440/1_EtudesRomanesDeBrno_19-1988-1_6.pdf?sequence=1.

Deuxième chapitre: le Fou de Leïla: Une Généricité problématique ?

L'analyse interne du texte n'étant que superflue, nous nous contenterons, dans ce qui suit, d'analyser la mise en texte des éléments para et extra-textuels (Propos de l'auteur et éléments biographiques vérifiables).

Jean-Claude Fournier alias Christian Chauvet.

Dans *Le fou de Leïla*, il y a deux personnages principaux : Serge et Christian. Chacun d'entre eux participe à la concrétisation de l'un des volets constitutifs du roman autobiographique à savoir le volet fictionnel (roman) et le volet factuel (autobiographie).

En effet, si Serge est un personnage inventé de toutes pièces bien qu'inspiré par deux amis de l'auteur⁵³, il participe à tisser l'intrigue romanesque qui réside dans l'histoire d'amour entre ce personnage et Leïla. Christian, quant à lui, semble témoigner en faveur d'une tendance autobiographique tant il représente le double allégorique de l'écrivain.

Bien que dans le texte cette identité ne soit pas ouvertement assumée par l'auteur, nous retrouvons quelques éléments paratextuels qui corroborent cette hypothèse, notamment la biographie qui figure sur la quatrième de couverture. Il y a également dans l'œuvre des données biographiques qui font écho aux propos de l'auteur tenus lors des différentes interviews et articles journalistiques.

Un paratexte équivoque

Au pied de page de la première de couverture, nous relevons l'indication-générique : Roman. Celle-ci a pour effet de nous lancer, d'emblée, sur la piste d'une œuvre romanesque. Nous sommes alors à mille lieues de nous préparer à lire une œuvre qui recèle autant d'éléments factuels, jusqu'au moment où nous lisons, sur la quatrième de couverture, l'autobiographie de l'auteur qui livre des informations biographiques pour le moins suggestives. Considérons le tableau ci-dessous :

Données paratextuelles	Données textuelles
« Jean Claude Fournier est né en 1942 à Montluçon. Enseignant d'anglais (...) »	« Il avait été instituteur et puis il s'était Spécialisé en anglais » (p.52). « Le prof d'anglais occupa tous ses loisirs à réparer ce qui devait l'être » (p.119).

⁵³ Question N° 2 de l'interview de Jean-Claude Fournier, réalisée par nos soins, disponible dans la partie annexe.

Deuxième chapitre: le Fou de Leila: Une Généricité problématique ?

	Cela est également perceptible au vu des références abondantes à la littérature et à la musique anglaise et à l'utilisation de mots en anglais dans le texte.
« (...) il a tenté l'aventure algérienne de 1983 à 1986 en tant que coopérant dans des établissements scolaires sis à Bejaia. »	« En revanche, on ne les trouvait plus du tout sur le marché intérieur en 1983 (date de leur passage à la douane lors de leur arrivée à Bejaia) » (P. 21). « Ce n'est qu'en 1986, l'année de leur départ définitif, qu'il consentit à vider son sac envers les Maghrébins en général ». (p. 233) « Françoise, la compagne de Christian, avait été nommée à Bejaia » (p.14).
« Écrivain épris de voyage (...)»	Nous pouvons le voir à l'importante dimension de voyage expliquée précédemment, et aux multiples périples du couple dans le Sud Algérien.
« (...) sa plume questionne la place de l'homme dans l'évolution sociale et politique ».	La dimension sociologique et historique de l'œuvre, que nous verrons plus tard, en témoigne.

Tableau 4 Correspondance entre certains éléments textuels et paratextuels.

Narrativisation d'éléments biographiques

Pour démontrer la véracité des éléments jugés factuels intégrés dans le récit, nous avons tenté d'apporter des indices qui tendent en faveur de ce que nous avançons. Il ne s'agit en aucun cas de vérifier la compatibilité parfaite du récit avec la vie de l'auteur, car le roman autobiographique se fonde par essence sur un rapport ambivalent entre fiction et vérité. Nous nous attacherons plutôt à démontrer l'existence d'une dimension autobiographique assez importante. Pour ce faire, nous allons analyser une interview réalisée par Monsieur Razik

Deuxième chapitre: le Fou de Leila: Une Généricité problématique ?

Boukeroui, publiée le 29 mars 2020 sur le blog Amizour Focus, partagé sur le compte personnel de l'auteur⁵⁴ :

Interview	Passages du texte
<i>« J'ai fait mes études à l'école normale d'instituteurs de Moulins, la préfecture de l'Allier pour devenir instituteur, mais j'ai poursuivi mes études pour devenir prof d'anglais ».</i>	<i>« Il avait été instituteur et puis il s'était spécialisé en anglais » (p.52). « le prof d'anglais occupa tous ses loisirs à réparer ce qui devait l'être » (p.119).</i>
<i>« J'ai beaucoup voyagé et travaillé à l'étranger : Angleterre, USA, Algérie, et Nouvelle Calédonie »</i>	Comme expliqué plus haut, nous pouvons le constater à l'importante dimension de voyage, et aux multiples périple du couple dans le sud Algérien.
<i>«(...) j'ai accompagné des voyages en URSS, ce qui m'a permis de comparer les pénuries dans les pays socialistes et celles qui existaient chez vous alors que le système de distribution et de production géré par l'état produisait les mêmes dysfonctionnements que dans les pays socialistes ».</i>	<i>« Du coup, lui revinrent à la mémoire les souvenirs de ses voyages en URSS, au cours desquels il avait pu constater les mêmes phénomènes de gestion incohérente des stocks. » (p. 304.).</i>
<i>« J'ai enseigné l'anglais dans le cadre de la coopération franco-algérienne l'année scolaire 83/84, alors que le Lycée d'Amizour ouvrait ses portes pour la première fois (...)».</i>	<i>« À l'occasion de ce stage, Christian et Serge avaient découvert qu'Oued Amizour, l'endroit où ils allaient travailler tous deux, était un gros bourg de la vallée de la Soummam où s'ouvrait un lycée. » (p.14)</i>
<i>« Ensuite j'ai été affecté à Béjaïa, au lycée Ihaddaden. Ma compagne travaillait dans ce lycée et les enfants étaient scolarisés à l'école française de Bejaïa ».</i>	<i>« Christian put s'en convaincre définitivement lorsqu'il enseigna les années suivantes au lycée Ihaddaden de 1984 à 1986. »(p. 238) « Françoise, la compagne de Christian, avait été nommée à Bejaïa » (p. 14)</i>

⁵⁴ BOUKEROUI. R, In Amizour focus, 29 mars 2020. Publié par FOURNIER, J-C, 20 mars 2022, consulté le 25 mars 2022. <https://fr-ca.facebook.com/jcfvcgt/photos>.

<p>« Ce n'était pas pratique pour moi de faire l'aller-retour, avec les gosses à emmener en classe et à aller chercher 4 fois par jour. Les élèves étaient très agréables, bien plus disciplinés que chez nous en France malgré leur nombre impressionnant dans une même classe (environ 60) ».</p> <p>« Contrairement à Bejaïa où il y avait autant de filles que de garçons, voire plus, à Amizour, les filles n'étaient que 3 ou 4 par classe de 55, 60 ».</p>	<p>« Le couple apprenait maintenant que l'unique solution (...) était d'habiter à vingt kilomètres (...) de l'école française où allaient être scolarisés leurs enfants... » (p.29)</p> <p>« Christian et Serge s'aperçurent que leurs classes semblaient désertées par les filles. Elles n'étaient que 3, 4 ou 5 en seconde » (p. 57).</p>
--	--

Tableau 5 Correspondance des éléments textuels et extratextuels.

Un récit à la troisième personne

Dans n'importe quel récit, l'énonciation est prise en charge par l'auteur, un être réel dont le nom apparaît sur la page de couverture. C'est d'ailleurs en ce nom que réside l'essentiel du contact entre le texte et le hors-texte⁵⁵. En effet, cet auteur qui est un individu doté d'un statut civil se manifeste généralement, dans le texte, par l'utilisation de la 1^e personne (narrateur homo-diégétique). Cela n'exclut cependant pas l'emploi de la 3^e qui n'en signifie pas moins l'identité des trois instances que sont l'auteur, le narrateur et le personnage principal⁵⁶. Cette exigence est, selon Lejeune, la condition sine qua non à laquelle doit répondre toute autobiographie: « Pour qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage⁵⁷ ».

La narration hétérodiégétique est dans notre corpus déléguée à un narrateur omniscient, qui raconte une expérience vécue par l'auteur, un bout de vie assez conséquent puisqu'il s'étale sur une période de trois ans (1983-1986). Notre corpus est donc, des œuvres, celles racontées à la 3^e personne. Cette distanciation que prend l'auteur vis-à-vis de son double narratif se concrétise également par l'adoption d'un prénom différent : Christian Chauvet, un choix aléatoire sans signification particulière pour l'auteur⁵⁸.

⁵⁵ LUCIA, L-D. (2013), *Écriture autobiographique et pseudo-autobiographique dans l'œuvre de Driss Chraïbi* [thèse de doctorat] consulté le 16 mars 2022. <https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-00984272/>.

⁵⁶ *Idem*.

⁵⁷ LEJEUNE, PH. *Op.cit.*, p.15, cité par LUCIA, L-D. *Ibid.*, p. 25.

⁵⁸ Question N° 3 de l'interview. *Op.cit.*

Deuxième chapitre: le Fou de Leila: Une Généricité problématique ?

Ce retrait s'explique à notre sens par la volonté de donner plus d'objectivité au récit, afin de procurer au lecteur cette impression de lire le portrait de la société algérien dépeint à partir de témoignages d'Algériens réellement rencontrés, lors de ce qui se rapporte à une enquête de terrain, suite à l'immersion de l'auteur dans la société algérienne, plutôt que le récit de vie de cet auteur. Cette explication est d'autant plus corroborée par les déclarations de l'auteur : « *Je n'ai pas commencé à écrire lorsque j'étais à Bougie, mais je collectionnais des articles d'un magazine (l'Algérie aujourd'hui) dont je comptais me servir pour écrire un témoignage documentaire de notre séjour en revenant au pays. De retour en France, la vie a contribué à différer ce projet et ce n'est qu'à la retraite que je me suis mis à écrire, mais sans les documents journalistiques, amassés, qui ont disparu dans un déménagement. En l'absence de ces coupures de journaux, je n'avais plus assez de sources écrites pour rédiger un essai documentaire, mais il me restait suffisamment de souvenirs précis, d'anecdotes à raconter pour un récit de vie documenté mais ayant recours à la fiction pour rendre compte de notre vécu en tant qu'étrangers qui assistent à des événements conduisant inexorablement aux émeutes de 1988* ⁵⁹ ».

Pour l'auteur, son utilisation de la troisième personne répond au besoin de se dissocier de son personnage afin de pouvoir se livrer sans retenue. C'est dans ce sens qu'il affirme que « *Le choix de la 3^e personne, comme dans mes autres romans autobiographiques, me permet de révéler plus de choses sur moi-même que si j'utilisais le « je »* ⁶⁰ ».

Entre pacte autobiographique et romanesque

Pour Lejeune « *L'autobiographie est un genre fondé sur la confiance, un genre «fiduciaire», si l'on peut dire* », ce qui explique « *le souci de bien établir au début de leur texte une sorte de «pacte autobiographique», avec excuses, explications, préalables, déclaration d'intention, tout un rituel destiné à établir une communication directe* ⁶¹ ».

Ce pacte se manifeste de manière implicite lorsque l'auteur affirme d'emblée la dimension autobiographique, au niveau du titre ou un peu plus loin lorsque le narrateur se conduit de sorte à manifester cette identité (identité du personnage et de l'auteur)⁶². La manifestation

⁵⁹ ZAIMI, L. *Op.cit.*

⁶⁰ Question 4 de l'interview, *Op.cit.*

⁶¹ LEJEUNE, PH. *Op.cit.*, p.24, cité par MEZOUAR, A, (2017), *La dimension autobiographique dans l'œuvre « Entendez-vous dans les montagnes » de Maïssa Bey*, p.7. [Mémoire master] consulté le 18 mars 2022. <http://dspace.univ-tlemcen.dz/handle/112/11788#:~:text=R%C3%A9sum%C3%A9%3A,de%20ce%20nouveau%20genre%20litt%C3%A9raire>.

⁶² LEJEUNE, PH. *Op.cit.*

Deuxième chapitre: le Fou de Leila: Une Généricité problématique ?

explicite de ce pacte prend sens lorsque l'auteur donne son nom au personnage principal⁶³. Or, dans *le Fou de Leila*, il y a transgression de ce pacte. Nous ne constatons en effet aucune intention réservée au lecteur à cet égard. Cela entrave partiellement « le pacte référentiel », qui atteste dans le cas d'une écriture autobiographique du bien-fondé des propos avancés par l'auteur dans le récit⁶⁴, ceci dans la mesure où l'auteur ne s'engage pas auprès de ses lecteurs quant à la véracité des événements racontés, ceux-ci étant à mi-chemin entre vérité et fiction.

En revanche, l'indication générique « roman », que nous avons déjà évoquée, participe, quant à elle, à l'établissement d'un pacte d'un tout autre genre, celui que Lejeune appelle « le pacte romanesque ». Celui-ci se concrétise également à travers le choix d'un prénom autre que celui de l'auteur⁶⁵, ce qui est le cas de l'œuvre faisant l'objet de notre étude.

Littérisation d'un document authentique

Cette dimension autobiographique est d'autant plus accentuée par l'ajout d'une lettre que Jean Claude Fournier a réellement reçu vers 1964⁶⁶ de la part d'un ami, un des ceux qui lui ont inspiré le personnage de Serge⁶⁷.

- La lettre :

« Voilà comment cet autre, avait décrit son séjour là-bas. Il répondait à une demande de renseignements que lui avait envoyée l'ancien pensionnaire de la maison close d'Ain el-Türck. Ce dernier était toujours à la recherche de Leila, six ans après son retour en France. Son correspondant avait répliqué de la manière suivante : « Pour reprendre ta lettre, oui nous avons traversé les événements de mai 1968 différemment, mais mon jeune âge n'explique pas tout. Si la seule ressemblance est le fait de les avoir vécus en tant qu'expatriés, là s'arrête la comparaison. D'abord, le pays (ou plutôt l'enclave !) où tu as servi n'a pas trop de points communs avec ma propre expérience. Pour la presse algérienne, la chienlit dans les universités françaises était provoquée par des groupuscules étudiants de confession juive. Les critiques contre le pouvoir politique n'avaient pratiquement pas droit de cité. De Gaulle semblait même être apprécié en tant que chef d'État. Quant aux revendications de liberté sexuelle, elles étaient totalement ignorées. À l'intérieur de la petite communauté française dans laquelle je me trouvais, pas de réunion, pas de discussion philosophique, pas de motion

⁶³ *Idem.*

⁶⁴ *Idem.*

⁶⁵ *Idem.*

⁶⁶ Question N° 2 de l'interview. *Op.cit.*

⁶⁷ *Idem.*

Deuxième chapitre: le Fou de Leïla: Une Généricité problématique ?

de soutien. Nos préoccupations portaient sur l'arrivée de certaines denrées qui, venant de France, commençaient à manquer, et dans quelle villa du bord de mer se tiendrait la boum du week-end prochain. Comme pour la plupart des coopérants militaires, c'était une période d'insouciance. Nous étions trop heureux d'échapper aux 18 mois de service, et de plus, dans des conditions financières très appréciables. Non imposée, cette solde représentait plus du double du SMIC français dans un pays où le coût de la vie était plus faible. Je te rappelle que l'immatriculation CT (Coopération Technique) était traduite par "Course au Trésor" chez la gent féminine de la capitale, qui vivait encore "comme avant". » » (p. 73).

Cette lettre, bien qu'ayant réellement existé, est utilisée dans un contexte fictif qui s'explique dès lors que nous nous rendons compte du décalage au niveau des dates, car si dans le texte Serge prétend avoir reçu cette lettre en 1968, l'auteur, lui, affirme l'avoir réellement reçue autour de 1964. De plus, ce document authentique est dans le texte, présenté comme une réponse à un courrier de Serge dans lequel il s'informe afin de retrouver Leïla. Or, ces personnages sont tous deux inventés. Ceci étant dit, il ne faut pas en plus perdre de vue que ce courrier qui a été envoyé à Jean Claude Fournier par l'une des personnes ayant partiellement inspiré « Serge », est dans le texte reçu par ce même personnage. Quoi qu'il en soit, ce témoignage affirme, une fois de plus, la dimension autobiographique observée dans le texte, et livre un autre regard sur la période coloniale que celui de l'auteur.

Entre fiction et vérités

Comme précisé à maintes reprises, le roman autobiographique est donc un genre fondé sur l'ambiguïté entre vérité et fiction. Il est par conséquent légitime de se demander quelle est la part de vérité dans notre corpus, et quelle est celle de la fiction?

Il nous incombe donc, en nous basant sur les informations récoltées auprès de l'auteur, de faire la part des choses entre ces deux univers constitutifs du genre.

Pour Jean Claude Fournier, « *d'une manière générale, (...), mis à part Leïla et Serge, tous les personnages et anecdotes sont véridiques, même si les parcours individuels et les conditions dans lesquelles les scènes se sont déroulées ont fait l'objet d'un traitement, plus au moins romanesque de ma part, sans toutefois trahir le déroulement factuel des faits racontés*⁶⁸ ».

Comme cela a pu être le cas de la lettre factuelle utilisée dans le récit, nous pensons que les anecdotes, bien que véridiques tel que le soutient l'auteur, sont néanmoins

⁶⁸ Question N° 1 de l'interview. *Op.cit.*

Deuxième chapitre: le Fou de Leïla: Une Généricité problématique ?

décontextualisées et recontextualisées dans un cadre purement fictif, de manière à travailler les intérêts romanesques de l'œuvre.

Pour ce qui est des prénoms, l'auteur affirme que dans son récit, si certains personnages ont conservé leurs noms/ prénoms, d'autres ont subi un changement ou sont carrément restés anonymes⁶⁹. Cette démarche répond, selon l'auteur, au respect des vies privées des différents protagonistes qui font apparition à un moment ou un autre de son récit⁷⁰.

Au-delà de Christian que nous avons déjà analysé, deux autres personnages importants doivent être évoqués :

○ **Serge**

Ainsi si, à ce stade, il nous paraît évident que le personnage de Christian est le double allégorique de l'auteur. Celui de Serge en revanche suscite particulièrement notre curiosité. Construit à partir de la fusion de deux connaissances de l'auteur, il recèle des vérités appartenant à deux personnes différentes. Nous nous interrogeons donc sur l'apport de ce personnage au volet biographique de l'œuvre, car nous considérons que Serge, tout « fictif » qu'il soit, il n'en demeure pas moins, une construction de l'auteur qui reflète donc sa psychologie et la fusion de deux personnes en chair et en os que l'auteur a réellement fréquentées et qui influence donc l'œuvre d'une manière ou d'une autre.

○ **Leïla**

Le personnage de Leïla « totalement fictif ⁷¹ », selon l'auteur, lui a été inspiré par le sort de plusieurs algériennes sur lesquelles s'est refermé le piège de la prostitution après avoir fui un mariage forcé⁷². L'auteur s'est également appuyé sur des anecdotes véridiques, comme celle du vol commis par Leïla, une mésaventure réellement vécue par l'auteur lors de son séjour⁷³. C'est également là un bon exemple de la littérisation d'éléments factuels que nous avons précédemment abordée. Le dénouement de l'histoire d'amour entre Serge et Leïla, est lui aussi inspiré d'un constat que l'auteur a pu effectuer auprès de ses connaissances qui ont épousé des femmes algériennes avec qui l'adaptation culturelle s'est révélée périlleuse⁷⁴.

Après l'analyse des éléments factuels qui ont pu apparaître dans le texte, nous sommes arrivée à la conclusion selon laquelle *le Fou de Leïla* est un roman autobiographique qui

⁶⁹ Question N° 3 de l'interview. *Op.cit.*

⁷⁰ *Idem.*

⁷¹ Question 2 de l'interview, *Op.cit.*

⁷² *Idem.*

⁷³ *Idem.*

⁷⁴ *Idem.*

Deuxième chapitre: le Fou de Leïla: Une Généricité problématique ?

recèle, par définition, des éléments non seulement biographiques, mais aussi sociologiques et historiques que nous nous empressons d'aborder dans la partie suivante.

4. Entre histoire de soi et Histoire de l'Autre

Comme précisé lorsque nous avons abordé les dimensions autobiographiques et viatiques, *Le fou de Leïla* renferme proportion réaliste qui se manifeste à travers plusieurs éléments, notamment la reprise d'événements, de lieux et de personnages retenus par l'Histoire. La littérisation de ces éléments a priori historiques relève d'un processus que Mikhaïl Bakhtine explique en ces termes: « *Le processus qui a permis à la littérature de prendre conscience du temps et de l'espace historique réels et de l'homme historique vrai qui s'y révèle, a été complexe et intermittent. On assimilait certains aspects du temps et de l'espace, accessibles à tel stade de l'évolution humaine, et l'on élaborait, dans les méthodes des genres correspondants, des procédés pour refléter et traiter dans l'art littéraire des côtés connus de la réalité*⁷⁵ ».

Eu égard du recel d'éléments historiques relevés dans le texte, nous écartons cependant l'hypothèse du roman historique qui présente des caractéristiques auxquelles ne répond que partiellement notre corpus. Afin d'étayer les propos que nous avançons, il importe avant tout de définir le roman historique et de faire l'inventaire des caractéristiques qui lui sont propres, ceci afin de démontrer le bien-fondé d'un tel constat.

Apparu au XIXe siècle à l'initiative de l'écrivain écossais Walter Scott, le roman historique est un micro-genre⁷⁶, qui se fonde sur l'ambiguïté des rapports entre Histoire et Littérature. Ce genre « à la mode⁷⁷ », pour reprendre l'expression de Gérard Gengembre, suscite, depuis son apparition, un intérêt grandissant chez les critiques qui mettent en avant sa généricité hybride, mais aussi chez un lectorat qui y voit l'effacement des frontières qui séparent véracité historique et fiction, deux domaines, qu'a priori, tout oppose : « *L'Histoire qui renvoie a priori à la vérité, à l'investigation scientifique et donc au sérieux et la Littérature qui évoquerait la fantaisie, l'inventé, le faux et la diversion. Ces connotations*

⁷⁵ BAKHTINE, M, Esthétique et théorie du roman. Trad. De Michel Aucouturier, Editions Gallimard, 1978 p. 237, cité par BENELMOUFFOK, F, *Dimension historique et engagement dans Les chiens rouges de Youcef Tahari*, 2014, p. 42. [Mémoire de magister, université Constantine -I-] consulté le 20 mars 2022. <http://archives.umc.edu.dz/handle/123456789/130666>.

⁷⁶ BENELMOUFFOK, F, *Ibid.*, p.21.

⁷⁷ GENGEMBRE, G, « *Roman historique : mensonge historique ou vérité romanesque* », in *Etude*, 2012, p. 367, consulté le 20 mars 2022. <https://www.cairn.info/revue-etudes-2010-10-page-367.htm>.

Deuxième chapitre: le Fou de Leila: Une Généricité problématique ?

*négligentes jettent alors le discrédit sur le roman historique et suscitent parfois des critiques acerbes*⁷⁸ ».

Aussi prisé que critiqué, le roman historique suscite en effet le scepticisme des historiens qui craignent que la littérature de par son caractère fictionnel puisse porter atteinte à la mémoire collective⁷⁹. C'est donc en ce caractère imaginaire que réside la principale coupure entre l'Histoire et la littérature. Pour autant, ces deux disciplines entretiennent tout de même une relation de complémentarité et d'interdépendance. En effet, tandis que l'Histoire offre un cadre à la fiction ainsi qu'un contexte à l'œuvre en elle-même, la fiction emprunte à cette dernière des procédés narratifs et stylistiques⁸⁰.

De plus, l'avènement et le succès de ce micro-genre sont exacerbés par le contexte historique du XIXe siècle, marqué par de nombreux bouleversements politiques et sociaux. De la même manière, si le roman historique travaille les intérêts de l'Histoire en rendant constamment hommage à des personnalités et des événements historiques, il engendre également des répercussions positives sur le roman. En effet, selon Clara Dauler, le roman historique a participé à l'ascension du roman dans les sociétés occidentales, il permet de surcroît de faire la distinction entre l'Histoire, science humaine, et l'histoire fictive qui relève de la Littérature⁸¹.

Le roman historique se caractérise, Selon Walter Scott, par la mise en scène d'une intrigue fictive dans un contexte réel inscrit dans un cadre spatio-temporel révolu, à l'aide de personnages historiques⁸², sur lesquels l'auteur effectue une recherche approfondie afin d'être le plus proche possible de la réalité historique. En partant de ces caractéristiques Scotiennes, il nous incombe d'identifier dans le texte « *ces aspects du temps et de l'espace* » dont parlait Bakhtine, afin de démontrer, si ce n'est l'adhésion de notre corpus au genre de roman dit « historique », du moins l'ancrage important du récit dans l'Histoire d'un pays, celui de l'Algérie. Ceci n'enlève rien à la référentialité du texte que nous analyserons au moyen d'une

⁷⁸ DAULER, C, (2018), *Entre Hispanité et Caribéanité : les enjeux identitaires du roman historique*, p.21. [Thèse de doctorat, université des Antilles] consultée le 15 mars 2022.

<https://scanr.enseignementsup-recherche.gouv.fr/publication/these2018ANTI0316>.

⁷⁹ DAULER, C, *Ibid*.

⁸⁰ VIGIER, S, *La fiction face au passé : Histoire, mémoire et espace-temps dans la fiction*, cité par BENELMOUFFOK, F. *Op.cit.*, p. 48.

⁸¹ DAULER, C, *Ibid*.

⁸² LOUIS, G, *Le Roman historique à l'époque romantique : essai sur l'influence de Walter Scott*, cité par SENOUSSE, B, (2016), *L'écriture entre Histoire et fiction dans Ce que le jour doit à la nuit de Yasmina KHADRA*, p. 21 [Mémoire master, université Kasdi Merbah Ouargla] consulté le 15 mars 2022. <https://dspace.univ-ouargla.dz/jspui/handle/123456789/12001>.

Deuxième chapitre: le Fou de Leïla: Une Généricité problématique ?

des premières théories de l'analyse de la référentialité développé par John Searle dans son ouvrage intitulé *Sens et expressions*, où il met au point une méthode d'analyse qui s'établit sur deux niveaux : sur le plan microscopique, les indices du référentiel peuvent prendre la forme de toponymes, de noms de personnes ou/ et d'événements qui relèvent du réel. Sur le plan macroscopique, il s'agira de saisir la vision du monde représenté dans l'œuvre une fois parvenu à son excipit⁸³. Dans la mesure où notre projet n'est pas de saisir la représentation véhiculée par le texte, du moins pas encore, nous nous appuyerons donc uniquement sur le niveau microscopique.

En lisant *Le Fou de Leïla*, la première chose qui saute à nos yeux c'est la place importante qu'occupe l'Histoire du pays. En effet, l'œuvre s'ouvre sur une analepse qui replonge le lecteur dans une période historique charnière, celle de « l'Algérie coloniale ». Jean-Claude Fournier se fera tantôt écrivain, tantôt historiographe, pour finalement clore son œuvre par une autre période marquante de l'Histoire de ce pays, celle de la décennie noire. Notre corpus est donc peuplé d'éléments historiques et sociologiques qui prennent différentes formes : cadre spatio-temporel, événements, personnages, etc.

Le cadre spatial

Jean Claude Fournier enracine son récit dans un cadre spatial réaliste, dans la mesure où il situe les péripéties de son histoire dans des lieux qui ont réellement existé et qui existent toujours pour la plupart. L'intrigue du roman s'établissant en Algérie, c'est sans grande surprise que la majorité des lieux cités s'y situe. Pour démontrer cela, nous allons tenter de dresser la liste de ces lieux:

a) Les pays

- | | | |
|------------|------------|---------|
| - Algérie. | - Italie. | - URSS. |
| - France. | - USA. | |
| - Libye. | - Tunisie. | |

⁸³ SEARLE, J. cité par NGWOTCHUEN, J-Ch. (2018). *La représentation de l'Afrique dans Bibi de Victor-Lévy Beaulieu : Un dialogue avec l'autre?* [Mémoire de master, Trois-Rivières], Québec.
<https://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/8382>

Deuxième chapitre: le Fou de Leila: Une Généricité problématique ?

b) Les wilayas d'Algérie

- | | | |
|----------------|----------------|-------------|
| - Alger. | - Tamanrasset. | - El Oued. |
| - Annaba. | - Tiaret. | - Ghardaïa. |
| - Batna. | - Tizi-Ouzou. | - Sétif. |
| - Bejaïa. | - Média. | - Oran. |
| - Biskra. | - Mostaganem. | - Ouargla. |
| - Bouira. | - M'sila. | - Jijel. |
| - Constantine. | | |

c) Les villes d'Algérie

- | | |
|--|------------------|
| - Kerzaz. | - Mers el kébir. |
| - Ouled Khoudir. | - Bejaia. |
| - Timimoun (devenue Wilaya depuis 2019). | |

d) Les communes des différentes wilayas d'Algérie

- | | | |
|-----------------|--|--|
| - Béjaia. | - Aokas. | |
| - Akbou. | - Boulimate. | - Djanet (devenue Wilaya depuis 2019). |
| - Kherrata. | - Djemila. | |
| - Oued Amizour. | - Beni Abbés (devenue Wilaya depuis 2019). | - Ain El Türk. |
| - El Ouata. | - El Kantara. | |
| - Taghit. | | |

e) Les quartiers de Béjaïa:

- L'ancienne ville Européenne.
- Les 300 logements.
- Les 600 logements.
- Ihaddaden.

f) Les départements et villes étrangères :

- Marseille.
- Paris.
- Favelas.
- Lausanne.
- Tombouctou.

g) Les institutions

- Lycée d'Oued Amizour.
- Lycée d'Ihddaden.
- DEC.
- La synagogue.
- La prison d'El Harrache.

- BMC.
- L'hôtel des Hammadites.
- Le port de Bejaia.
- Le souk El Fellah.

En dépit du nombre impressionnant de lieux cités dans l'œuvre, un seul retient particulièrement notre attention dans la mesure où il permet de souligner l'effort investigatif fourni par l'auteur. Dans la présentation que le narrateur fait de Leïla, il indique son nom de famille : « Ait Ameer », et celui de son village natal: « Aokas ». Nous avons alors été curieux de savoir si ce patronyme existait réellement dans cette commune. Il ressort de notre modeste enquête qu'il y a véritablement des endroits qui portent des toponymes plus ou moins identiques au patronyme de Leïla et qui sont connus sous les noms de « Aith Ameer », « Avridh Naith Ameer » et « Lmechmach Naith Ameer »⁸⁴. Cela nous suffit pour déduire que ces lieux auraient été imprégnés du patronyme de la tribu qui y réside. L'étude toponymique et patronymique n'étant pas notre dessein, nous nous contentons de cette conclusion pour

⁸⁴ Nous avons joint les photos des susmentionnés lieux dans la partie annexe.

Deuxième chapitre: le Fou de Leila: Une Généricité problématique ?

démontrer cette part d'authenticité que l'auteur tente de conférer à ce personnage pourtant fictif.

Le cadre historique

Hormis les lieux, l'auteur introduit de nombreux événements historiques qui ont pour effet d'aider le lecteur à situer le récit dans une période déterminée. Les personnages et les partis politiques à l'origine des événements cités, quant à eux, dotent le texte de plus d'authenticité, favorisant, par la même occasion, la dimension didactique inhérente à ces références historiques, digne d'apparaître dans n'importe quel livre d'Histoire. Ainsi nous tâcherons, dans les lignes à venir, de dresser la liste des événements, personnages et partis politiques qui peuplent le texte romanesque.

Les personnalités et partis politiques

a) Les personnalités politiques :

- Hocine Ait Ahmed.
- Messali Lehadj.
- Ahmed Ben Bella.
- Chadli Ben Djedid.
- Ferhat Abbas
- Henri Alleg.
- Gaston Ravel.
- Houari Boumediene.

b) Les partis politiques :

- FIS.
- FLN.
- MLF.
- ALN.
- MNA.
- OAS.
- Le gouvernement provisoire.
- Alger républicain (organe du PCA)
- La République algérienne (organe du UDMA).

Les événements historiques

- | | |
|---|--|
| - L'époque de l'Algérie française. | - Les émeutes de 1988. |
| - Le cessez le feu. | - Les élections libres. |
| - La fin de la guerre d'Algérie. | - Condensons à mort d'Aït Ahmed 1964. |
| - Les accords d'Evian. | - Évasion de la prison d'El Harrach d'Aït Ahmed en 1966. |
| - La loi de Marthe Richard. | - Exile d'Aït Ahmed en 1992. |
| - Le massacre de Melouza par le FLN. | - l'assassinat du président Boudiaf 1992. |
| - Coup d'État de Houari Boumediene. | - Mort d'Aït Ahmed à Lausanne. |
| - Adoption du code de la famille en 1984. | - La Seconde Guerre mondiale. |
| - Le communiqué islamique 1989. | - La coupe du monde en Espagne. |
| - Élections de 1989. | |
| - Les événements de Sétif 1945. | |

Malgré la présence de ces éléments, il n'en demeure pas moins, qu'à notre sens, *Le fou de Leïla* ne constitue pas un roman historique pour autant, au vu, d'une part, comme nous l'avons précédemment mentionné, de sa non-compatibilité avec les spécificités de ce micro-genre romanesque. En effet, si le récit fictif est bien ancré dans un cadre historique plus vrai que nature, comme le préconise Walter Scott, ce cadre renvoie cependant à une époque vécue par l'auteur, bien qu'elle soit antérieure à celle de l'écriture. Ce qui nous amène à remettre en doute la concrétisation de cette propriété selon laquelle le roman historique prend vie généralement dans des époques lointaines.

D'autre part, l'auteur n'accorde que très peu d'importance aux personnages historiques dans son récit. Nous entendons par là, l'effacement de ces personnages dans l'intrigue du roman et le peu d'informations données à leurs sujets, ce qui sous-entend l'absence d'une recherche approfondie, de rigueur habituellement dans le roman historique. Ceux-ci apparaissent plus comme des éléments explicatifs de la situation sociale dans laquelle s'ancre le récit.

En somme, si *Le fou de Leïla* regorge de constituants historiques, il n'en demeure pas moins qu'ils ne sont que des éléments secondaires qui offrent un cadre bien réel à l'intrigue fictive autour de laquelle se tisse le roman, engendrant un rapport problématique entre fiction

Deuxième chapitre: le Fou de Leïla: Une Généricité problématique ?

et Histoire, qui dote le texte d'un aspect didactique généralement prêté au roman historique⁸⁵. Sans pour autant jouer un rôle déterminant dans cette intrigue hormis celui d'un décor bien plus travaillé et détaillé que de coutume.

Après avoir brièvement défini les dimensions que nous avons cru entrevoir lors d'une première lecture du texte, à savoir les dimensions viatique, autobiographique et historique. Nous avons, dans ce second chapitre, analysé les manifestations de chacune d'entre elles. Il ressort de cette analyse que *Le fou de Leïla* est une œuvre polymorphe, en ce sens où, elle se fonde sur la cohabitation de plusieurs genres et sous-genres littéraires. Ces genres, bien que désignés comme étant hybrides et difficiles à saisir, apparaissent dans notre corpus sous forme de dimensions complémentaires, faisant du *Fou de Leïla*, un récit de voyage autobiographique qui s'appuie énormément sur le contexte historique sans pour autant verser dans la catégorie du roman historique.

Bakhtine dira, dans ce sens, que « *Le roman permet d'introduire dans son entité toutes espèces de genres, tant littéraires (nouvelles, poésies, poèmes, saynètes) qu'extra-littéraires (études de mœurs, textes théoriques, scientifiques, religieux, etc.). (...). Ces genres conservent habituellement leur élasticité, leur indépendance, leur originalité stylistique et linguistique*⁸⁶ ». Cette citation du théoricien russe, nous conforte dans l'idée qu'il est, bien souvent, difficile de saisir la généricité d'un roman tant qu'il emprunte une écriture multi-générique et des données issues de divers domaines d'études, notamment, anthropologique et sociologique. Il devient alors légitime de nous interroger quant à la prédisposition que manifeste le roman à intégrer, consciemment ou non, un tel type de données à travers une étude qui s'articule, elle aussi, entre différents domaines des sciences sociales, et qui sera en l'occurrence l'imagologie.

⁸⁵ DAULER, C. *Op.cit.*

⁸⁶ BAKHTINE, M. *Op.cit.*, p. 444, cité par DAULER, C. *Op.cit.*, p.69.

Troisième Chapitre

Étude de la représentation de
« l'Autre »

Table des matières

1. Analyse de l'espace: Entre paysages qui enchantent et villes qui déchantent	78
La ville de Bejaïa.....	82
Le désert Algérien	84
2. Analyse de la représentation de « l'Autre »	86
Ethnotypisation de « l'Autre »	87
Étude des personnages.....	87
Le portrait physique des protagonistes	88
Le portrait moral des protagonistes	89
Ethnotypisation au niveau des mots	90
Les mots-clés	91
Les mots-fantasmes.....	93
Ethnotypisation au niveau des thèmes.....	94
Organisation socioculturelle	94
Organisation socio-politique	97
Leïla : Sexualisation de la femme « indigène »	98
Leïla : La Métaphore d'une Algérie désabusée.....	98
Leïla : L'Archétype de la femme algérienne	101
Animalisation de « l'Autre ».....	103
3. Détermination de l'attitude du « Même » vis-à-vis de l' « Autre ».....	105

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

En dépit de la généricité problématique que nous venons de démontrer dans le chapitre précédent, *Le fou de Leïla* n'en demeure pas moins doté d'une composante viatique, qui implique indéniablement l'émersion de l'auteur dans un monde inconnu, une contrée atypique que les protagonistes ont mis un point d'honneur à découvrir dans ses moindres recoins. Ainsi en lisant l'œuvre, nous nous sommes rendu compte que si les personnages se sont retrouvés en Algérie pour une raison professionnelle, celle-ci passe quasiment au second plan tant ils avaient, en leur for intérieur, une raison bien particulière. Celle d'un nouveau départ, loin de la monotonie qu'étaient devenues leurs existences en France aussi bien pour le couple Chauvet que pour leur acolyte. Une liberté et un certain goût de l'aventure que Jean Claude Fournier confirme être venu chercher lors de ce voyage¹.

Cette recherche de dépaysement et de sensations fortes insinue, d'ors et déjà, que nous sommes en présence d'une œuvre également exotique. Ainsi nous nous attellerons dans ce présent chapitre à démontrer le bien-fondé de cette spéculation, en exploitant les procédés de l'écriture exotique : la fragmentation de l'espace, la sexualisation et la théâtralisation.

D'autre part, parler de voyage entraîne inévitablement le soulèvement de la question de l'« Autre ». « Un Autre », à propos duquel l'auteur fera un portrait sous différentes facettes (sociale, économique, historique, identitaire, religieuse, etc.). Il sera donc également question, dans ce même chapitre, de reconstituer le portrait de l'Algérien, mis en texte par l'auteur, en nous appuyant tantôt sur les niveaux d'analyses définis par Daniel-Henri Pageaux : le mot, la relation hiérarchisée (les thèmes), le scénario (l'attitude du « Même » envers l'« Autre »). Tantôt sur d'autres notions telles que l'ethnotypisation, la stéréotypie, la catégorisation, etc.

1. Analyse de l'espace: Entre paysages qui enchantent et villes qui déchantent

Du fait de l'origine ethnique de l'auteur (qui est français) et de sa destination, décrite dans notre corpus, et comme le suggèrent certains éléments paratextuels (la première de couverture, les deux premières épigraphes, la prière d'insérer en quatrième de couverture), nous nous attendons, d'emblée, à nous plonger dans la lecture d'une œuvre qui recèle une composante exotique. Pour nous enquêter quant à cette présomption, nous tenterons d'abord de définir la notion d'exotisme.

Pour Jean-François Staszak « *L'exotisme n'est (...) jamais un fait ni la caractéristique d'un objet : il n'est qu'un point de vue, un discours, un ensemble de valeurs et de représentations à propos de quelque chose, quelque part ou quelqu'un. Parler d'exotisme, c'est moins analyser*

¹ Samia Arhab. *Op.cit.*

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

un objet que le discours d'un sujet à son endroit. La question 'qu'est-ce qui est exotique ?' Est en ce sens second par rapport à la question 'pour qui ?' ² ».

Ainsi, l'exotisme n'est pas un genre ou un sous-genre littéraire tout comme peut l'être l'autobiographie, le récit de voyage ou le roman historique que nous avons eu l'occasion d'aborder brièvement. Mais plutôt un point de vue porté sur un objet, conditionné par ce que nous sommes, ou du moins ce que nous considérons être. En effet, si nous parlons de l'exotisme d'autrui, c'est que nous prenons notre façon d'être comme étant une norme référentielle, est alors exotique ou atypique tout comportement qui n'en découlerait pas. À ce propos Daniel Henri Pageaux dira que l'image de la culture regardée est appréhendée depuis le regard de la culture regardante³.

Dans son article intitulé *Décrire les exotismes : quelques propositions*, Leonid Heller, dresse la liste des différents mécanismes de l'exotisation à savoir : la mise à distance (primauté de la notion du lointain et du déplacement spécial), la mise en absence (écrire sur ce qui existe *ailleurs* et qui est, par définition, absent *ici*) , la mise en étrangeté (juger l'Autre comme étant étrange comparé à la normalité que nous pensons incarner), la défamiliarisation par l'extraordinaire (étonnement de l'individu face à des pratiques différentes de ses habitudes et de sa norme) et l'extériorisation de « l'Autre » (réduire « l'Autre » à son aspect extérieur excluant ainsi le domaine de la pensée et le cheminement idéologique qui donne une explication à ses actes)⁴.

Ces mécanismes peuvent ainsi selon l'auteur agir de manière simultanée et complémentaire selon différentes bases de classifications qu'il s'en presse de dresser. La première se veut géographique et regroupe les critères d'éloignement, d'isolement, du climat et du paysage. La seconde se construit sur les valeurs en opposant l'artificiel au naturel, la simplicité à la luxuriance et le raisonnable au passionnel. Il en propose également une classification épistémologique qui s'établit du point de vue de la perception de l'exotique (imaginaire ou réaliste, sensualiste ou rationaliste, critique ou utopique) et de sa topologie (Leonid Heller entend par là, le positionnement et la nature de l'observateur et l'organisation

² STASZAK Jean-François, « Qu'est-ce que l'exotisme ? », in *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, tome 148, 2008, p.8.

³ ULAGLI, S. (2018). « *Öteki'nin bilimine giriş: İmgebilim* ». Istanbul : Motto Yayınları, Cité par TOMAT YILMAZ, A, « La représentation des français dans le roman intitulé *La Maison de lumière* de Nourredine Saadi », in *litera*, n°31 (2), 2021, p.671. <https://doi.org/10.26650/LITERA2021-900446>.

⁴ HELLER, L, « Décrire les exotismes : quelques propositions », in *Études de lettres*, n° 2-3, 2009, pp, 317-48. <https://doi.org/10.4000/edl.447>.

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

de l'espace observé, des directions possibles du regard et de la projection). La quatrième et dernière classification se fonde sur l'institutionnalisation et distingue entre formes « officielles » et « dissidentes », conformistes et non-conformistes de l'exotisme⁵.

Pour dresser le portrait de l'espace de l'Autre, nous nous appuyons sur la classification géographique des mécanismes d'exotisation, autrement dit nous nous intéresserons dans les quelques lignes à venir sur les critères de l'éloignement, du climat, des paysages, etc. nous aurons également recours aux trois procédés de l'écriture exotique définis par Daniel Henri Pageaux⁶, dans son article intitulé *Littérature comparée et comparaison*:

- La fragmentation de l'espace : description fragmentaire d'un cadre spécial tenu pour pittoresque.
- La théâtralisation : spectacularisation des scènes résultant de la fragmentation de l'espace.
- La sexualisation : un procédé qui permet d'exercer une certaine domination sur l'Autre.

Avant même de nous plonger dans l'analyse du texte, nous constatons que les deux premiers chapitres de l'œuvre sont introduits par deux épigraphes qui, d'emblée, permettent au lecteur d'apprécier prospectivement une éventuelle dimension exotique. Comme nous l'avons expliqué au cours de la partie initiale de ce mémoire, les deux premières citations qui chaperonnent le texte sont extraites de l'œuvre de Maupassant, intitulée *Marocca*. Tandis que la seconde épigraphe incarne, à elle seule, deux procédés de l'écriture exotique, à savoir la fragmentation de l'espace qui aboutit, par ricochet, à la théâtralisation⁷. La première, met en valeur la thématique de la chaleur (*chaleur, brûlure, enfièvre, souffles suffocants du sud, feu, désert, sirocco, desséchant, flamme, perpétuel incendie, brûle, énorme dévorant soleil*), un trait distinctif participant à la mise en étrangeté de l'univers de « l'Autre », généralement accentué par l'évocation d'une faune et d'une flore atypique (lions, antilopes, éléphants, dromadaires, etc.) du fait d'un climat différent.

Aussi dans notre corpus nous relevons, de prime abord, cette thématique du climat sur laquelle nous nous sommes déjà prononcés lors de l'analyse des épigraphes et que nous retrouvons à travers plusieurs occurrences : « *douce nuit chaude et étoilée* » (p. 13) ; « *les splendeurs du lever du soleil sur la rade bougiote* » (pp.19-20) ; « *chaleur étouffante* »

⁵ HELLER, L. *Ibid.*

⁶ BENCHABANE, L. (2006). « Analyse imagologique de la ville de Bejaïa / « Bougie » dans quelques récits de voyage de la fin du XIXe siècle » [mémoire de magistère]. Bejaïa.

⁷ BENCHABANE, L. *Ibid.*

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

(p. 20) ; « *Au soleil de Maupassant* » (p. 16) ; « *accablé par la chaleur après la longue attente sous des hangars surchauffés.* » (p. 22) ; « *Bougie et la corniche kabyle qui vibrait au loin, comme les ondes d'un mirage, sous l'effet de la chaleur.* » (p. 160), etc.

Géographiquement parlant, l'un des procédés les plus importants de l'écriture exotique est la description de pays lointains⁸. C'est ce que Heller appelle la mise à distance⁹. Cette notion du lointain est d'abord déterminée, selon *Jean-François Staszak*, par un point de vue : celui du « Même », mais aussi par certains embrayeurs relatifs à l'énonciation qu'il convient d'identifier¹⁰, à l'image, dans notre cas, de l'emploi de la 3^e personne qui renvoie au « Même », incarné, majoritairement, en la personne de Christian, un enseignant d'anglais d'origines françaises et, dans une moindre mesure, à travers Françoise et Serge enseignants de français de même ethnie. Cela passe, également, par la définition d'un « ici », qui renvoie à l'univers du « Même » : la France, par rapport à un « ailleurs », l'univers de « l'Autre » : l'Algérie.

Paradoxalement, l'auteur peut, à certains moments, souligner une proximité relative entre les deux communautés pour assurer la réception du portrait qu'il dresse dans son œuvre. De ce fait, avant même de nommer le pays vers lequel se dirigeaient les protagonistes, le narrateur commence son récit par un rappel du passé colonial de l'Algérie, en effectuant un rapprochement entre ce dernier et leur pays natal. Comme pour ne pas perturber le lecteur de même culture en le mettant sans préavis devant l'inexploré, l'auteur a préféré, en préambule, commencer par un pan commun de l'histoire des deux pays afin de permettre au lecteur de s'attacher à ce qui lui est familier avant d'effectuer le grand saut dans l'inconnu. Cet aperçu historique qui a également pour effet d'ancrer le récit dans un cadre réaliste, passe aussi par l'utilisation des toponymes Bougie » et « Bône » qui sont respectivement les noms de la ville de Bejaïa et d'Annaba sous le joug colonial. Dans la même optique, la première chose décrite par l'auteur, avant même d'avoir foulé le sol algérien, est l'ancienne ville européenne. L'auteur a donc, vraisemblablement, tendance à mettre en lumière des éléments qui lui sont familiers. Cependant, en plus du désir, légitime, de vouloir trouver des repères dans un pays qui lui est inconnu, cela répondrait aussi, à notre sens, au désir de souligner l'influence qu'a pu avoir la France dans cette ancienne colonie. Une manière, plus ou moins subtile, de mettre en exergue les vestiges de la domination française dans un pays désormais pacifié. Cette hypothèse est d'autant plus étayée par la nostalgie ressentie envers « l'Algérie française »

⁸ BENCHABANE, L. *Ibid.*

⁹ HELLER, L. *Ibid.*

¹⁰ STASZAK, J.F. *op.cit.*

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

exprimée par l'auteur au début de son récit : « *La France « de Dunkerque à Tamanrasset » avait fait long feu. Qu'il lui semblait lointain, le temps au cours duquel les écoliers et collégiens apprenaient que les trois "Départements d'Afrique du Nord" faisaient partie intégrante de la République !* » (p. 9).

En voguant vers le port de Bejaïa, le narrateur fait la description itinérante de ce qui lui semble être « une île ». Ce faisant, il réduit tout le continent Africain à une petite île, cette réduction traduit, à notre avis, le désir de l'auteur de vulgariser et de rendre insignifiant l'univers de « l'Autre », bien qu'il ne soit pas avare de compliments en ce qui concerne la beauté de cet univers, qu'il se plaît à dépeindre poétiquement au moyen d'une description imagée. Nous pouvons, en effet, constater cela à l'emploi du champ lexical relatif aux couleurs (« *dans un embrasement de teintes mordorées (...)* » (p. 19) ; « *Le miroir de l'eau se teintait de mauve, puis de couleurs fauves* » (p. 19) ; « *Dans son écrin de blanc aux façades bleutées* » (p. 148), etc.) ; à l'emploi de certaines occurrences à caractère théâtral (« spectacle », « splendeur », etc.), ainsi qu'à l'utilisation massive d'expressions métaphoriques, que nous citerons au fur et à mesure.

A travers la description de l'auteur, nous ressentons la délimitation de deux espaces distincts : la ville de Béjaïa, et le désert algérien. L'essentiel de l'histoire s'étant déroulée à Béjaïa, nous nous sommes résolue à nous intéresser, en premier lieu, à la représentation de cette ville. Nous nous attellerons, suite à cela, à la représentation des autres villes visitées par les personnages, et qui se situent, pour la majorité, dans le Grand Sud Algérien.

La ville de Bejaïa

Serge et ses amis, en dépit de leurs multiples déménagements, ont, durant tout leur séjour, résidé dans la ville de Bejaïa. Dans cette partie du pays, les personnages passent le plus clair de leur temps entre leurs différents domiciles et emplois respectifs et la découverte des nombreux sites touristiques emblématiques de la ville. Entre ces deux principales occupations, les personnages témoignent d'un écart significatif.

En effet, le narrateur fait état d'une ville mal entretenue qui manque d'infrastructures, et dans laquelle s'élèvent des immeubles insalubres construits anarchiquement qu'il rapproche « *aux HLM des cités hexagonales* » (p. 23), pour faciliter, sans doute, la représentation de telles constructions dans l'esprit des lecteurs occidentaux. En voici l'un des passages les plus édifiants : « *Lors de cette visite (aux 1 000 logements), Françoise put constater l'état de délabrement des immeubles du quartier, des cages d'escalier dans lesquelles les boîtes aux lettres béaient, toutes fracturées et inutilisables. Les abords des bâtiments ne valaient guère*

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

mieux : aucun commerce, des espaces extérieurs où ne poussait aucune végétation. Les ordures n'étaient visiblement pas collectées régulièrement, mais abandonnées aux rats. Les poulbots locaux ne disposaient ni d'une balançoire, ni d'un toboggan où se défouler sur les terrains vagues au pied des barres d'habitation (...) Le plus souvent, en effet, ils s'appuyaient, sur le pignon d'une tour, faute de bancs pour s'asseoir ou de stade à proximité. En raison de l'urgence où se trouvaient les autorités, d'entasser les populations dans des cités-dortoirs, les infrastructures récréatives devaient attendre. Les répliques soviétiques, polonaises ou roumaines de bâtiments préfabriqués et montés à la va-vite suintaient la désespérance plus encore que celles des banlieues françaises, surgies elles aussi de nulle part dans les années d'après-guerre. » (pp. 31-32).

Les premières nuits à Bejaïa, les trois amis les ont passés dans la station balnéaire de Tichy, en dépit de quelques inconvénients qui ont quelque peu déçu nos touristes fraîchement amarrés, nous comprenons aisément la portée symbolique de ces lieux (les plages) qui deviennent le théâtre de communions interculturelles entre Français et Algériens, au cours de soirées musicales en bord de mer qui furent le passe-temps favori de la diaspora française à Tichy, Aokas, Boulimat ou dans n'importe quelles autres plages du littoral Bougiote :

« Aokas (...) une destination de week-end favorite des coopérants locaux. (...) À la tombée du jour, il arrivait bien que quelques jeunes gens du cru se joignent aux étrangers autour du feu de camp. » (p. 86).

Les promenades au parc de Gouraya étaient elles aussi une des activités auxquelles s'adonnaient les Français. Ce mont emblématique de la ville de Bejaïa est, dans le texte, dépeint comme un « *spectacle son et lumière*», au moyen d'une description fragmentée qui a pour effet de mettre en lumière la splendeur des lieux : « (...) *La montagne surplombant la ville, et les criques du cap Carbon. On y rencontrait des singes ainsi qu'une laie et ses marcassins. Cette principale attraction du lieu était offerte gratuitement avec, en prime, le paysage méditerranéen, splendide, inviolé presque (...) Bejaïa pouvait (...) se flatter de posséder un recoin béni des dieux, en forme d'immense amphithéâtre de maquis et de rochers. Cette arène naturelle compensait l'insuffisance de vestiges antiques dans les parages. L'ostinato têtue, cristallin, scandé en chœur par les cigales, faisait entendre sa symphonie si caractéristique, écrite pour un orchestre composé exclusivement de milliers d'instruments de percussion minuscules, infimes. Les insectes étaient les véritables propriétaires du lieu, comme partout ailleurs autour de la Méditerranée. » (p. 125).*

En somme, la ville de Bougie apparaît comme un amalgame de deux univers différents : une ville délabrée et des sites naturels pittoresques qui séduisent le narrateur.

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

Le désert Algérien

Le sud algérien fut la destination de prédilection des Chauvet, qu'ils se plaisaient à découvrir, à chaque fois que l'occasion se présentait à eux. Bien qu'appartenant toujours à l'espace de « l'Autre », nous ressentons l'établissement d'une certaine binarité : nord vs Sud, en ce sens où ce lieu est représenté sous une allure tout autre. En effet, en lisant les nombreuses descriptions faites de cet univers, nous percevons un investissement émotionnel sans précédent dans l'œuvre : « *Ils étaient à la recherche d'un dépaysement garanti. Ils pensaient le trouver dans un Sahara sans doute légèrement mythifié.* » (p.101).

En allant vers cette partie du pays, le narrateur dessine l'itinéraire des personnages, s'arrêtant à chaque halte pour en faire une description, le plus souvent fragmentée. Parmi ces endroits nous citons à titre d'exemple la ville de Médéa décrite comme suit : « *Ces « champs ouverts » donc, sorte de toundra fertile au faux air improductif, étaient chichement ponctués d'îlots de végétation étique, improbables en ce lieu si proche du désert. Eux aussi, tout comme la vaste et morne succession de collines ondulantes qui faisaient office de plaine d'altitude, étaient menacés par l'avancée inexorable du sable. Les quelques parcelles à vocation maraichère plus que céréalière vivaient au milieu d'étendues plus arides où rien ne poussait. (...) Au loin, on distinguait parfois quelques étendues verdâtres aux confins des terres cultivées, là où finissaient les hauts plateaux et où débutait le reg* » (pp.131-132).

Par ailleurs, le Sahara algérien a fait l'objet d'une découverte fragmentaire et progressive qui s'accompagne d'un dépaysement ascendant. Dans un premier temps, les protagonistes, en raison d'un malencontreux accident, ne purent avoir qu'un avant-goût de ce qu'ils appellent « *le véritable désert* ». Il y découvre alors le pont romain d'El Kantara qui marque pour eux comme pour Fromentin « *l'entrée dans un monde nouveau* » (p. 103). A travers ces références à Fromentin mais aussi à Gide, Françoise et Christian expriment leur émerveillement envers cet incipit du Sahara « *(qui) demeurerait trop nimbée des souvenirs légués par les cohortes d'écrivains et de peintres en mal d'exotisme* » (p. 104).

Le portrait du désert algérien dessiné par l'auteur s'échelonne sur des dizaines de pages, tout au long de celles-ci, le texte fourmille de descriptions fragmentées l'inscrivant dans un décor exotique aux paysages pittoresques qui exaltent les sens de la vue, et de l'ouïe, nous citons à titre d'exemple l'extrait suivant : « *Dans les oasis où ils trouvaient refuge, les teintes étaient d'un ocre varié. Le silence y régnait, pur comme le vibrato du quartz dont étaient faits les rouleaux de dunes à l'infini. Les nuances de tons se peuplaient par l'imminence d'une rencontre avec une couleur que l'on imagine plutôt polariser le bleu d'un lagon. On pouvait à tout instant voir surgir l'une de ces palmeraies, chichement parsemées dans l'espace sidéral*

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

saharien, hanté par les échos lointains de communautés qui avaient peut-être vécu naguère dans ces parages. Ces fantômes d'un passé tout à la fois révolu mais perceptible avaient cependant su doter ces paysages lunaires de « petits trous de verdure ». Il y glougloutait toujours une résurgence de sources domestiquées en un réseau de canaux minuscules, construits presque à main nue. Et bien entendu, tout comme dans *Le dormeur du val*, comme partout ailleurs dans le monde là où coule une rivière, l'astre solaire facétieux s'amusait à y jouer avec l'élément liquide. Dans cet océan en sommeil factice, les oasis ponctuent le parcours comme autant de clairières peuplées jadis par les hominidés d'une forêt tropicale asséchée depuis l'aube des temps. » (pp. 144-145).

La beauté de ce pays est d'autant plus rehaussée par le riche passé historique dont témoignent les dessins pariétaux levant le voile sur la diversité de la faune locale lors de temps désormais révolus : « Avant le grand erg, il y avait bien des pistes qui auraient pu suggérer un détour vers des sites de gravures rupestres (...) où se trouvaient des reproductions de lions, d'antilopes, d'éléphants et diverses bestioles. » (p. 139).

Au-delà de cette richesse, nos explorateurs semblent fascinés par l'immensité du désert que le narrateur évoque à plusieurs reprises : « C'est du haut de l'une de ces petites montagnes de silice qu'ils eurent sans doute le plus conscience de l'immensité magnifique au sein de laquelle ils se mouvaient depuis plusieurs jours. » (p. 147).

Pour Henri Mitterand, deux procédés permettent la mise en place d'un discours stéréotypé et donc exotique, la forme de l'intemporalité : le présent, ainsi que les figures de style¹¹. En ce qui concerne *Le fou de Leïla*, nous constatons l'absence du premier procédé, en ce sens où le récit n'est pas assumé par un temps verbal propre à celui d'un discours préconstruit. La vision stéréotypée est cependant imposée, sur le plan sémantique, par certains propos tenus par le narrateur qui relève selon lui des différents concours de circonstances comme en témoigne le passage suivant : « (...) **Ils étaient condamnés malgré eux à rejouer un rôle convenu dans les films hollywoodiens. Ils se voyaient singer les ineffables stéréotypes d'explorateurs en tenue et casques "coloniaux", qui progressaient dans un paysage lunaire, rappelant celui de La planète des singes.** » (p. 139). Le deuxième procédé est, en revanche, bel est bien présent, et les exemples en sont abondants, nous nous contenterons de citer ce passage qui, à lui seul, en contient plusieurs : « Ces insolites portions d'émeraude contrastaient avec la monotonie du paysage, tels des mirages épars survivant à l'élan avorté d'une population qui avait osé défier une nature implacable. » (p. 132).

¹¹ MITTERAND. H, « discours du roman », p.223, cité par BENCHABANE, L. *Ibid.*

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

Paradoxalement, nous pensons que « *cette expérience unique d'un dépaysement complet dans le gouffre aride d'El Jazair.* » (p. 147) ne répond qu'au besoin qu'éprouvent les personnages « *d'échapper à (eux) même(s), à (leurs) propres insatisfactions existentielles* » (p. 16), comme tant d'auteurs « *en quête de sens* » (p. 16). Sans pour autant ramener les deux pays (celui du "Même" et de "l'Autre") sur un pied d'égalité. Hypothèse corroborée par les propos du narrateur lorsque les Chauvet regagnent leur pays natal : « *Tout ce qu'ils voyaient depuis leur amerrissage leur paraissait nouveau, moderne, propre, « civilisé »* » (p. 244). De ce fait, bien que la dimension onirique soit quelque peu atténuée par un espace urbain dégradé, fissurant, par la même occasion, l'image idéalisée qu'avaient les protagonistes de cette destination, l'auteur ne fait, cependant, pas mystère de son émerveillement envers ce pays dépeint comme une fresque exotique par excellence. En revanche, aussi cruciale soit-elle, cette analyse spatiale ne peut, à elle seule, être totalement révélatrice de cette image de « l'Autre », que nous nous empressons d'étudier.

2. Analyse de la représentation de « l'Autre »

Étudier « l'image de l'Autre » au niveau de notre corpus, requiert, tout d'abord, un bref détour théorique autour de cette notion. Ainsi, l'image littéraire est définie par Ulagli comme étant « *une structure significative créée par les relations entre réalité et imagination, fautive et correcte, subjectif et objectif, passé et aujourd'hui* ¹² ». Daniel-Henri Pageaux la considère, pour sa part, comme « *un ensemble d'idées et de sentiments sur l'étranger pris dans un processus de littérisation et de socialisation* ¹³ ». L'étude de ces images est reléguée à une discipline nommée l'imagologie, l'une des branches de la littérature comparée qui s'intéresse, selon Jean Marc Moura, à « *l'étude des représentations de l'étranger dans la littérature* ¹⁴ », mais également à la structure de ces images ainsi qu'à leurs formations ¹⁵.

Eu égard à sa complexité, l'image littéraire place l'imagologie à l'intersection de plusieurs disciplines des sciences humaines et sociales. Daniel Henry Pageaux affirme dans ce sens que « *l'imagologie mène le chercheur à des carrefours problématiques où la littérature côtoie, l'histoire, la sociologie, l'anthropologie, entre autres sciences humaines, et où l'image tend à être un révélateur particulièrement éclairant des fonctionnements d'une idéologie [...] et*

¹² ULAĞLI, S, 'Öteki'nin bilimine giriş: İmgebilim. Istanbul , p.8. cité par TOMAT-YILMAZ, A, *op.cit.*

¹³ PAGEAUX, Daniel-Henri, « Recherches sur l'imagologie: de l'Histoire culturelle à la Poétique », in *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, n°8, 1995, p. 140. <https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/view/THEL9595330135A>.

¹⁴ Moura, J-M, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. Paris : PUF, 1998, p.35.

¹⁵ ULAĞLI, S, cité par TOMAT-YILMAZ, A, *Op.cit.*

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

*plus encore d'un imaginaire social*¹⁶ », ce qui est en adéquation avec le caractère hybride de notre corpus. Ceci étant dit, l'objectif de cette démarche n'est en aucun cas de statuer sur la véracité des images véhiculées à travers le texte littéraire, celles-ci se situant à mi-chemin entre vérité et fiction¹⁷, ni ne se limite à l'étude de la transposition littéraire¹⁸. Elle se doit, selon Daniel Henri Pageaux, de « *déboucher sur l'étude des lignes de force qui régissent une culture, des rapports avec une culture étrangère du système ou des systèmes de valeurs sur lesquels peuvent se fonder les mécanismes de la représentation, autant dire, dans une large mesure, des mécanismes idéologiques*¹⁹ ». Ces représentations littéraires, traduisent un écart significatif entre deux réalités culturelles et opèrent, par ricochet, à la prise en conscience d'un « Même » par rapport à un « Autre »²⁰, ce qui aboutit, généralement, à une construction binaire. La distanciation entre ces deux pôles passe par un processus de catégorisation engendrant la création d'éthnotypes qui mettent en relief la supériorité de la « culture regardante » et en contrepartie l'infériorité de la « culture regardée ».

Ethnotypisation de « l'Autre »

Pour Paul Siblot, « (l')ethnotypisation *n'est rien d'autre qu'une production de sens, une opération conceptuelle à travers laquelle le réel que constitue l'existence de groupes humains différenciables par leurs traits physiques, leurs comportements, leurs pratiques socioculturelles (...)*²¹ ». Ce qui aboutit à la création d'éthnotypes, définis par Petroni comme « *une classification morale et physique des individus, mais une classification fondée sur le préjugé*²² ». Il nous appartient donc, dans les lignes qui suivent, de nous pencher sur les traits distinctifs de « l'Autre » qui participent à la construction de son ethnotype.

Étude des personnages.

Hormis le personnage de Leïla et, dans une moindre mesure, celui de Françoise sur lesquels nous allons revenir plus en détail, Nous avons, à plusieurs reprises, évoqué ceux de Serge et de Christian. Bien que le portrait que nous avons fait de ces derniers soit quelque peu fragmentaire, nous ne jugeons que peu nécessaire de revenir sur chacun d'entre eux, au risque de tomber dans une litanie peu appréciable. Les personnages secondaires, quant à eux, font

¹⁶ PAGEAUX, D.H. *Op.cit.* p, 140.

¹⁷ ULAĞLI, S, cité par TOMAT-YILMAZ, *Op.cit.*

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ PAGEAUX, D-H, *Op.cit.*, p.6.

²⁰ PAGEAUX, D-H. *Op.cit.*

²¹ SIBLOT P, cité par BENCHABANE, L, *Op.cit.*, p

²² PETRONI, K, (2021), « *Images qui collent à la peau : les ethnotypes aujourd'hui* » [en ligne] consulté le 06 avril 2022. <https://www.musanostra.com/des-images-qui-collent-a-la-peau-les-ethnotypes-aujourd'hui/>.

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

l'objet d'une intervention épisodique, bien trop elliptique pour pouvoir prétendre à un profilage en bonne et due forme. Il nous semble donc plus judicieux de revenir, directement, sur les marqueurs somatiques qui marquent l'altérité entre les protagonistes des deux rives.

Le portrait physique des protagonistes

Nicolas Bancel et Olivier Sirost estiment « *(qu') en deçà de la frontière marquant la hiérarchie entre « eux » et « nous », la spectacularisation de l'Autre s'appuie sur toutes les traces somatiques qui marquent l'altérité. Sur les corps s'écrivent les signes de la différence. (...). Au corps lisse et normé de l'Occidental répond le corps ritualisé du « sauvage »²³ ».*

Nous constatons qu'au niveau de notre corpus l'auteur ne se penche pas véritablement sur l'aspect physique des protagonistes, aussi bien du côté des Français que de celui des Algériens, si ce n'est pour marquer la diversité ethnique qui caractérise la population autochtone sur laquelle nous aurons l'occasion d'en dire davantage un peu plus tard. De ce fait, l'une des rares fois où le narrateur évoque l'aspect physique de Christian c'est pour marquer sa ressemblance aux « Kabyles », ce qui aura donc pour effet de rapprocher « l'Autre » du « Même » plutôt que d'en marquer la rupture : « *On lui expliquait alors que la méprise était due à sa blondeur et à ses yeux bleus, caractéristiques physiques censées être l'apanage des « vrais » Kabyles de la montagne* » (p.121). Ceci dit, la description élogieuse que l'auteur fait de cette beauté kabyle, accentuée par le terme « vrai » qui souligne la pureté d'une souche qui se fait rare, n'est au final qu'une façon détournée de louer les attributs physiques du personnage français. En procédant ainsi l'auteur place indirectement le Français comme un idéal de beauté qui en fixe les standards.

Pour ces mêmes chercheurs « *la nudité ou la demi-nudité est également un élément majeur de la distinction. Faut-il souligner qu'elle recoupe la césure entre nature et culture, une nudité, dans les conceptions bourgeoise et chrétienne qui sont alors à l'œuvre et structurent l'imaginaire corporel, est le signe d'une animalisation* ²⁴ ».

Là encore nous constatons l'inversion de cet élément dans la mesure où les Occidentaux, et plus particulièrement les femmes, présentent la nudité, ou du moins la demi-nudité, comme une marque de civisme et d'émancipation à laquelle échappent les autochtones : « *la cohorte de jeunes adultes et d'adolescents peu habitués à la présence d'Occidentales qui exhibaient leurs visages, leurs jambes et leurs bras nus* » (p. 140).

²³BANCEL, N et SIROST, O., *Le corps de l'autre : une nouvelle économie du regard*, 2004, consulté le 01 avril 2022. <https://www.cairn.info/zoos-humains--9782707144010-page-390.htm>.

²⁴ BANCEL, N et SIROST, O, *Ibid.*, p.390, cité par BENCHABANE, L, op.cit., p.54.

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

Ces derniers étant dépeints comme des êtres pudiques, essentiellement en ce qui concerne, là encore, les femmes qui sont à maintes reprises accablées du sobriquet « femmes bâchées » censé faire référence à leur style vestimentaire dans une société où la nudité est un tabou. En voici un exemple : « (...) ses « patrons » étaient mal à l'aise en présence d'une « bâchée » au sein de la petite « colonie » qu'ils formaient au milieu des années quatre-vingt. » (p. 192). Toutefois la permutation de ce critère ne signifie pas pour autant la suppression de cette distanciation. En effet, nous penchons davantage pour une évolution des représentations, bien que le stéréotype soit par définition « une image figée » nous pensons qu'ils peuvent cependant s'actualiser du fait du contexte politique, culturel, historique, etc.

Le portrait moral des protagonistes

Hormis les personnages principaux, les protagonistes qui font leur apparition dans le récit sont tellement anecdotiques et parfois atypiques²⁵ qu'ils ne répondent pas nécessairement, à notre sens, à une volonté d'en faire des personnages types, mais plutôt à celle d'illustrer chaque trait social relevé par l'auteur. Nous avons donc préféré dans ce qui suit, passer outre l'identité individuelle de chaque personnage, en ce sens où nous considérons cette œuvre comme une sorte de sociobiographie, où l'apparition de chaque personnage n'est qu'un plaidoyer en faveur des propos du narrateur. Cette description peu fournie contribue à la catégorisation de « l'Autre » et par ricochet à son ethnotipisation. L'auteur fait, certes, intervenir plusieurs personnages algériens qui passent pour instruits et évolués, cependant ce qui apparaît comme une tentative d'individualisation ne serait qu'un leurre en ce sens où elle a pour effet de dissimuler ou d'atténuer cette catégorisation, sans pour autant l'annihiler. L'apparition de ces personnages à l'identité disparate répondrait donc davantage à la volonté de démontrer qu'en dépit de leur évolution les algériens ne peuvent se dérober sous le poids de leurs traditions archaïques représentées dans le texte comme une fatalité. Considérons le tableau qui suit :

personnages	Côté évolué	Côté traditionaliste
Rachida et Samira	Issues d'une famille évoluée, la première est médecin émancipée et féministe vivant en concubinage avec son compagnon la deuxième et enseignante.	Elles rêvent de mariage traditionnel et accordent une certaine importance à la virginité
L'amant de Rachida	-Médecin instruit vivant en ménage avec Rachida.	-« (il) avait épousé récemment une campagnarde, qu'il voilait et tenait claquemurée chez ses parents » (p. 155).

²⁵ Les prototypes d'autochtones qui interviennent dans le récit sont, contrairement au petit peuple, des personnes instruites, ouvertes d'esprit et ayant vécu à l'étranger.

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

Boualem	<p>- Aimi des Chauvet, Boualem aimait les voyages et les concerts de chant Kabyle, il apprenait l'anglais pour mieux communiquer avec une conquête varsoivienne.</p> <p>« Boualem, par exemple, venait prendre l'apéritif presque chaque semaine chez ses amis les Chauvet. Il mangeait du sanglier quand il y en avait au menu (...) » (p.309).</p>	<p>-« <i>Il n'envisageait pas d'en faire une compagne durable, encore moins une épouse. Elle était trop libre et trop émancipée à son goût. Pour le mariage, il se conformerait à la coutume et se fierait au flair des entremetteuses familiales</i> » (p.196).</p> <p>- « (...) Mais il se « purifiait » (c'est ainsi qu'il présentait son carême) une fois l'an, pour communier avec tous ses coreligionnaires. Il ne fréquentait pas la mosquée et disait ne pas faire toutes ses prières pendant cette période, mais il respectait cette trêve dans sa vie de relative débauche » (p.309).</p>
Akli	<p>-Un cousin éloigné de Leila qui l'a aidé après son divers. Il avait vécu en France et était épris de soirées musicales arrosées qu'il passait en compagnie des Français.</p>	<p>-« <i>Il surgissait de nulle part, muni d'une barbe digne d'un marabout du désert. Il était vêtu d'une djellaba. (...) il avoua qu'il avait été pris en main par un cheikh chargé de le réconcilier avec l'islam et de donner un sens à sa vie. Il refusa l'alcool qui lui était servi et se lança dans une sorte de sermon d'où il ressortait qu'il était transformé, qu'il n'aspirait plus au confort matériel, mais à se rapprocher de son créateur (...) Il se fit un peu engueuler lorsqu'il demanda à boire une gazouze au lieu de pastis. Il ne refusa pas de pousser la chansonnette kabyle (...)</i> » (p.307).</p>

Tableau 6 Représentation de la disparité identitaire de quelques personnages.

D'autres personnages comme Rachid ou le coiffeur font office de porte-parole du peuple algérien traduisant leurs opinions et leurs revendications. L'auteur fait donc la critique de cette société en s'appuyant entre autres sur les témoignages de ces personnages. Nous verrons dans le chapitre adjacent que Fournier donnera souvent la parole à « l'Autre », pour dresser son auto-image. Ce qui serait pour l'auteur une manière de prendre un certain recul vis-à-vis du portrait qu'il dépeint.

Ethnotypisation au niveau des mots

Dans son article intitulé *Recherche sur l'imagologie*, Daniel-Henri Pageaux identifie l'image à un texte et une communication programmée qui s'établit d'abord au niveau du mot²⁶. Comme premier élément constitutif organisées en champs lexicaux, ces unités

²⁶ PAGEAUX, D-H, Op.cit.

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

élémentaires du texte participent à la définition et la diffusion d'une image représentative de « l'Autre ». Il s'agit donc à ce stade de l'analyse de porter une attention particulière sur tout ce qui permet la différenciation ou l'assimilation entre « Même » et « l'Autre ». L'analyse sémiologique de ces constellations verbales aboutira, au moyen d'un comptage d'occurrence, à la mise en exergue de toute trace de récurrences qui participera à la révélation du marquage spatio-temporel, des choix onomastiques, de la saisie extérieure et intérieure des personnages étrangers. En somme, de tout élément permettant un rapprochement entre la culture regardante et la culture regardée (Même \approx Autre) ou l'éloignement entre ces dernières (Même Vs l'Autre). Dans ce dictionnaire en image, l'adjectivation et la comparaison, sont ces autres éléments auxquels il faudra être attentif, dans la perspective d'appréhender les processus d'appropriation ou d'éloignement de l'étranger, d'intégration ou d'exclusion culturelle de l'Autre, d'exotisation, de marginalisation, etc.

Or, Réduire l'étude imagologique à l'acception sémantique des unités lexicales nécessite, selon Pageaux, la division de ces unités en deux catégories : les mots-clés, utilisés par le « Même » pour parler de « l'Autre », et les mots fantômes empruntés à la langue de « l'Autre »²⁷.

Les mots-clés

Étant les unités usitées pour parler de la culture regardée, ces mots ont pour effet de laisser transparaître une certaine distanciation ou au contraire, un certain rapprochement entre le « Même » et « l'Autre ». Dans le premier cas de figure, l'altérité peut se manifester à travers divers occurrences que nous exposerons aussitôt: les dénominations ethniques, les noms et prénoms des personnages, les toponymes, etc. Nous tenons par ailleurs à préciser que les occurrences citées ci-dessous, ne sont évoquées qu'à titre d'exemple, il ne s'agit donc pas d'en faire un inventaire exhaustif.

- Nominations ethniques

Nous relevons, dans le texte, plusieurs dénominations ethniques que nous avons classées dans le tableau qui suit :

L'Autre	Le Même
Les Arabes ; les Kabyles ; les musulmans ; les Berbères ; les Mozabites ; les Maghrébins ; les autochtones ; les indigènes ; « <i>une jeunesse d'origine maghrébine et africaine</i> » (p.249).	Les Français(es) ; les étranger ; les Européen(ne)s ; “les Roumis” ; “les Français”.

Tableau 7 Répartition des nominations ethniques.

²⁷ PAGEAUX, D-H, cité par TOMAT-YILMAZ, A. *Op.cit.*

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

- Altérité onomastique

Au-delà de la nomination ethnique, l'altérité entre les deux camps est également perceptible au niveau des noms et prénoms des personnages et personnalités évoqués.

« <i>L'Autre</i> »	« <i>Le Même</i> »
Leila ; Rachid ; Boualem ; Akli ; Rachida ; Samira ; Sonia ; Ahmed ; Majid ; Omar. Ait Aneur.	Christian ; Serge ; Françoise ; Frédérique ; Olga ; Florence ; Gisèle ; Gian Carlo ; Romain ; Didier ; Jean Philippe ; Hélène ; Henri ; Jocelyne ; André ; Geneviève ; Bernard ; <i>Brigitte</i> . Blanchard ; Chauvet ; Dumas.

Tableau 8 Répartition des noms et prénoms des protagonistes du récit.

Personnalités de « l'Autre »	Personnalités du « Même »
Kateb Yacine Ait Ahmed Messali El Hadj Ben Bella Chadli Bendjedid Houari Boumediene Rachid Taha	Albert Camus Guy de Maupassant Gide Fromantin Henri Alleg Gaston Ravel

Tableau 9 Répartition des noms et prénoms des personnalités.

- Altérité toponymique

Sans pour autant marquer une coupure nette entre les deux espaces puisque ces derniers cohabitent au sein d'un même territoire le temps du séjour, nous constatons néanmoins la présence de quelques occurrences qui renvoient l'espace du « Même », autrement dit la France : « les pays chrétiens » ; « douce France » ; « cher pays d'enfance » ; « Pays natal » ; « Pays développés », et celui de « l'Autre » qui se scindent en deux catégories. Nous avons en premier lieu ceux qui mettent en avant le pittoresque d'une telle destination : « Pétaouchnok » ; « destination de rêve » ; « destinations favorites des globe-trotters » du XIX^{ème} siècle », Et d'autre qui souligne davantage l'aspect historique et politique du pays : « terre promise d'une révolution « tiers-mondiste » » ; « enfer postcolonial » ; « pays spolié par des années d'occupation illégale » ; « le pays d'accueil ». Le marquage spatial est également perceptible au niveau des déictiques « ici » et « là bas » dont la portée sémantique varie en fonction du déplacement des personnages :

Le pays	Au cours de la traversée vers l'Algérie.	Au cours du séjour en Algérie.	Après le retour en France.
L'Algérie	Là-bas	Ici	Là-bas
La France	Ici	Là-bas	Ici

Tableau 10 Evolution de la sémantique des déictiques spatiales au fil du récit.

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

- Altérité dans les pratiques religieuses et culturelles

« L'Autre »	« Le Même »
Aïd, Ramadan, Mouloud.	Noël.
La prière, le jeûne, la Shahada.	La messe.
Le Muezzin/l'imam.	Les religieuses, les pères blancs.
Minaret, mosquée.	L'église, la cathédrale.
Musulman.	Mécréant, chrétien, athée.
Vendredi.	Samedi.
Le Coran, la charia.	La Bible.
Mariage religieux.	Concubinage.

Tableau 11 Répartition des termes à connotation culturelle et religieuse.

- Altérité linguistique

Les langues maîtrisées par « l'Autre ».	Les langues maîtrisées par « le Même ».
Le kabyle, l'arabe classique ²⁸ et dialectal, le berbère, le patois, le charabia, l'alphabet exotique.	La langue du colonisateur ; La langue de Molière ; FLE (Français langue étrangère).

Tableau 12 Répartition des termes relatifs à la langue.

Les mots-fantasmés

Notre corpus d'étude fourmille de mots-fantasmés, qui ont une visée tantôt ironique, comme le démontrent les exemples suivant : Pijou (p. 22) ; « *Ma kannche, maazal, gedwa Inch Allah* » (p. 68), tantôt didactique, comme les démontre ces autres : *Souk el fellah* (p. 39) ; *chaouch* (P, 26) ; *Al Jazair* (p. 42) *Charia* (p. 44) ; *chahid* (p. 54), etc. si nous devons absolument donner une interprétation à ce procédé nous dirions que cela serait probablement une façon de montrer la volonté de l'auteur de s'intégrer à son pays d'accueil. Cela peut également appuyer cette tendance que nous avons déjà évoquée à atténuer la teneur critique de ses propos en faisant mine d'être l'un des leurs.

Bien que Pageaux limite le concept du mot fantasma aux unités sémantiques employées dans le texte, nous considérons, pour notre part, qu'il peut être élargi à la mise en texte de l'accent des personnages autochtones lorsqu'ils s'expriment dans la langue du « Même » dans la mesure où cet accent permet lui aussi de souligner l'altérité entre les deux ethnies. Nous avons ainsi constaté ce phénomène chez les élèves de Christian mais surtout chez le coiffeur : « — *M'sieur Chauvet, qu'est-ce que c'est que cette campagne d'alphabétisation à la noix ? J'vous l'demande, Si Chauvet. Ma parole, est-ce que vos dirigeants veulent « franciser » la*

²⁸ Désignée par l'expression « langue étrangère » par les Kabyles.

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

France ? Non bien sûr. Passque les Français, eux, y parlent déjà français, pas vrai ? Alors si on s'met à arabiser l'Algérie, c'est que les Algériens, y discutent pas en arabe, mais en berbère ou en patois. D'accord, le dialecte, c'est p'têt'un jargon d'arabe, mais c'est pas celui d'Arabie saoudite » (p.93).

Ethnotypisation au niveau des thèmes

Les groupes ethniques auxquels renvoient les nominations évoquées, sont généralement affublés de caractéristiques qui se construisent selon une modalité oppositionnelle et un modèle ethnocentrique fondés sur un ensemble d'antagonismes²⁹. Au-delà du mot, le thème est le deuxième niveau d'analyse de l'image qui permet de rendre compte de cette dévalorisation. Cette analyse thématique révélera également les traits fondamentaux constitutifs de cette société:

Organisation socioculturelle

À plusieurs occasions, lorsque des personnages font furtivement apparition dans le récit, l'auteur est amené à mettre sous le feu des projecteurs plusieurs appartenances ethniques, linguistiques et culturelles au gré de ses rencontres dans les différentes parties du pays.

- La langue

La diversité linguistique est l'une des caractéristiques principales de cette société. Au grand étonnement de l'auteur qui pensait avoir affaire à un pays arabe et qui s'exprime donc en tant que tel conformément aux idées reçues. Il se retrouve dans une société qui s'exprime dans un idiome tout autre, la langue kabyle. Ainsi le projet de Christian d'apprendre la langue arabe pour s'adapter à son pays d'accueil se mue en un projet d'apprentissage de la langue kabyle. Cette diversité linguistique n'étant pas administrativement reconnue, les personnages sont à de nombreuses reprises confrontés à la question de la revendication identitaire (la reconnaissance de l'identité Amazigh et l'enseignement de cette langue), si bien que l'auteur utilise le mot « *litanie* » pour parler de cette récurrence pesante. Nos trois coopérants sont, alors, témoins de plusieurs manifestations de cette identité dans divers domaines:

- **le chant** : « *Ces jeunes savaient puiser dans leur tradition, danser au rythme du chaarbi, ou des airs de Matoub Lounès, le célèbre chanteur kabyle » (p. 152).*
- **le sport** : « (...) *Quand l'équipe de football de Tizi Ouzou avait triomphé d'un autre club. La jeunesse défilait alors au centre-ville tout en brandissant des drapeaux aux*

²⁹ BRES, Jacques, « Des stéréotypes sociaux », *Cahiers de praxématique*, n° 17, 1991.
<https://doi.org/10.4000/praxematique.3129>.

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

couleurs et motifs traditionnels, accompagnés de banderoles sur lesquelles on lisait parfois des slogans réclamant plus d'autonomie pour les deux willayas kabyles. L'enseignement du tamazight pouvait être une revendication de ceux qui battaient spontanément le pavé si la JSK avait terrassé les « Arabes » (...) » (p. 293).

- **Les transcriptions graphiques :** « *Tout au long de leur séjour, les Chauvet furent les témoins d'une sourde revendication linguistique, que l'on n'exprimait pas ouvertement par crainte de se voir accusé de tendances sécessionnistes et néocolonialistes. Ils avaient en effet remarqué que certains élèves se dirigeaient vers le tableau en entrant en classe et y écrivaient le symbole d'une lettre de l'alphabet berbère correspondant au son z (ⵝ). (...) c'était leur manière à eux de protester contre l'arabisation. Et surtout, ce petit dazibao en un seul caractère témoignait contre l'absence de cours de berbère, dans une région où la variété de tamazight parlée localement était la langue maternelle d'une majorité de la population.* » (pp. 292-293).
- **Le style vestimentaire :** « *Puis, peu à peu, elle se montra en tenue kabyle (...) »* (p. 191).
- **La gastronomie :** « *Mais il venait souvent, muni d'une galette kabyle confectionnée par sa mère et appréciée par toute la famille »* (p. 161).
- **Les légendes :** « *(...) il conta à ce dernier l'histoire merveilleuse de la Kahina. (...) qui avait failli bouter à jamais les cavaliers d'Allah hors de l'Ifriqiya.* » (p. 93).

En plus de la langue Kabyle et de la langue arabe (dialectal et classique) qui, s'apprête à connaître une ascension fulgurante en raison de « *la politique d'arabisation* » entreprise par les autorités algériennes, l'auteur souligne la maîtrise de la langue française, vestige linguistique du colonisateur sorti vingt ans auparavant, entretenu par la présence de certains organismes à l'instar de l'école française, dont la fermeture imminente constitue, pour le narrateur, les prémisses si ce n'est de l'extinction, du moins de la régression de cette langue.

- **La religion**

Cette diversité culturelle s'incarne également dans le roman par l'hétérogénéité des confessions qui cohabitent au sein de la population algérienne. Bien que le culte majoritaire soit l'islam, nous considérons néanmoins, l'existence d'un passé jonché de croyances différentes en fonction des diverses civilisations qui se sont succédé en Algérie, et qui ont laissé pour seules témoins les légendes urbaines et les vestiges qui y subsistent encore aujourd'hui.

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

- **Le judaïsme :** « (...) il avait fait remarquer à un Christian incrédule que "Kahina" ressemblait fortement à Cohen, ce qui signifie Rabbín en hébreu. N'était-ce pas là une preuve irréfutable que les Juifs avaient vécu depuis des siècles sur cette terre et qu'ils étaient chez eux ici, au même titre que les musulmans ? » (p. 29).
- **Le christianisme :** « Christian avait lu les livres de Taos Amrouche. Cette écrivaine maghrébine d'expression française, issue d'une famille catholique » (p. 294).

L'islam est représenté comme une religion très présente dans la vie des autochtones. Le narrateur traduit cette importance à travers le récit qu'il fait du mois de Ramadan, de la fête de l'Aïd, de la prière et des différentes prohibitions religieuses : la viande de porc, l'alcool, les relations extraconjugales, etc. Mais aussi à travers l'intolérance dont font preuve les musulmans vis-à-vis des autres religions, notamment le judaïsme, en soulignant l'antisémitisme dans lequel la population est inconsciemment endoctrinée. La population est ainsi dépeinte comme croulante sous une religion et des traditions auxquelles elle ne peut se dérober, quel que soit son niveau d'instruction ou son ouverture d'esprit. En guise de témoignage, l'auteur met en exergue la transgression clandestine de certaines restrictions citées précédemment et paradoxalement une soumission aveugle à certaines autres d'entre elles.

Dans notre corpus, le narrateur porte sur l'islam, ou sur les musulmans comme on le voudra, un regard assez mitigé. En effet, si à certains moments les personnages assistent à des pratiques religieuses qu'ils jugent inoffensives ils sont cependant, à de nombreuses occasions, confrontés à un fanatisme qui attise leur incompréhension et leur mépris. Pour le narrateur, l'Islam dépasse clairement le domaine de la foi et épouse quasiment tous les secteurs, notamment la politique, qui l'impose comme « religion d'État ». Cette omniprésence religieuse dans tous les autres domaines n'est pas sans rappeler à l'auteur une situation identique que la France a vécue à l'époque médiévale. Considérons cet extrait dans lequel l'auteur souligne cette longueur d'avance prise par les sociétés occidentales. Cet écart est d'autant plus accentué par certaines pratiques religieuses à l'instar du sacrifice d'offrandes le jour de l'Aïd les protagonistes étaient outrés face à cet acte barbare qu'ils rapportaient aux holocaustes bibliques.

- **Stratification ethnique**

De multiples civilisations se sont succédé en Algérie à différentes périodes de l'Histoire. Cela aura pour effet d'exacerber la diversité ethnique de la population algérienne. En dépit des origines d'une part arabes, qui correspondent aux idées reçues de l'auteur, et d'autre part berbères, comme il l'apprendra après coup. La souche algérienne serait ainsi affiliée à d'autres civilisations (Romaines, Vandales, Byzantines, Françaises, etc.) que nous verrons à la

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

présence de vestiges architecturaux (ruines romaines, bâtisses françaises), linguistiques (l'arabe, le français), génétiques (les yeux et les cheveux clairs des Kabyles et foncés pour les sudistes), etc. Entre ces différentes ethnies, qui peuplent l'espace de « l'Autre », l'auteur relève une certaine sociotypisation³⁰, qui se construit sur l'axiologisation suivante :

Les enfants du Cham	Les Nordistes
- « <i>Couleur d'ébène</i> ».	- « <i>Teint plus clair</i> ».
- « <i>Descendants d'esclaves raziés</i> ».	- « <i>Nouveaux « colons » promus au rang de maître de pionnier moderne</i> ».
- « <i>Tout en bas de l'échelle sociale</i> ».	- « <i>Comme les anciens envahisseurs</i> ».
- « <i>Anciens captifs ramenés du Sahel</i> ».	- « <i>(Ils) avaient pour mission « civilisatrice » de combler cette « terra-nulla » saharienne</i> ».
- « <i>Caste inférieure</i> ».	
- « <i>Anciens serviteurs</i> ».	

Tableau 13 Exemples³¹ de la construction des sociotypes en Algérie.

Organisation socio-politique

- Un État totalitaire

L'Algérie du président Chadli, dans laquelle prend vie notre histoire, est dépeinte par l'auteur comme une période où l'heure est l'assouplissement après le règne tyrannique de Boumediene. Cependant les marques de l'ancien gouvernement dictatorial subsistent encore dans un pays dirigé par un gouvernement monodirectionnel : un parti unique (le FLN) ; une langue unique (l'arabe) ; une religion unique (l'islam), Illustré par la citation d'Hitler « *Ein Volk, ein Reich, ein Führer* » (p.43). L'auteur dresse par ailleurs le portrait d'une autorité, à la fois, dysfonctionnelle et totalitaire en ce sens où elle opprime le peuple et engendre une mauvaise gestion du pays.

- Mauvaise gestion

Dès l'arrivée du trio d'amis français, le narrateur fait état d'une mauvaise gestion qui engendre des pénuries de produits alimentaires. Cette mauvaise gestion se concrétise également à travers la problématique du logement que l'auteur soulève à de nombreuses occasions et le manque d'infrastructures destinées à la jeunesse locale qui errent dans son oisiveté sans occupations, aucune, si ce n'est celle de s'adosser contre les murs du quartier si souvent qu'elle en a hérité le nom (du mur) : « *Hitiste* ».

- Falsification de la mémoire

Au-delà de ces problèmes de gestion, les autorités en place dénigrent l'identité de ces individus et les écrasent dans une identité qui n'est pas la leur en leur imposant une langue et

³⁰ Pour Jacques Bres (*Des stéréotypes sociaux*, 1991), la sociotypisation est un processus de catégorisation selon lequel une classe donnée, définit une autre classe différente.

³¹ FOURNIER, Jean-Claude, *Le fou de Leila*, éditions Tafat, Alger, 2020, pp. 134-137.

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

une histoire qui ne leur appartient pas et dans laquelle ils doivent se complaire sans vaciller, exploitant le système éducatif afin de falsifier ces deux marqueurs identitaires (la langue et l'Histoire).

- **Un système éducatif au service du totalitarisme**

Ayant exercé comme coopérant, l'auteur s'étale considérablement sur les problématiques relatives au système éducatif algérien. Il cite entre autres la question de la scolarisation des filles, ainsi que l'exploitation du secteur éducatif à des fins d'assimilation du peuple à la civilisation arabo-musulmane à travers une politique d'arabisation, et un programme d'enseignement occultant toute tolérance à la diversité. Paradoxalement, l'auteur souligne la discipline de ses apprenants algériens comparés à leurs homologues français. Cette remarque à priori gratifiante peut également témoigner en faveur de cette hypothèse selon laquelle l'algérien est un individu docile enclin à la soumission.

Par ailleurs, un des thèmes prépondérants dans *Le fou de Leïla* est celui de la femme et de sa situation handicapante dans une société sexiste, nous avons, cependant, choisi de laisser ce thème de côté. Afin de l'aborder plus en détail, dans le titre qui suit.

Leïla : Sexualisation de la femme « indigène »

Bien que son nom apparaisse sur le titre, Leïla est un personnage très effacé. Cependant si l'auteur ne la met pas particulièrement en avant, elle n'en demeure pas moins un personnage important et intéressant à analyser.

Leïla : La Métaphore d'une Algérie désabusée

Jeune algérienne d'origine bougiotes, Leïla s'est retrouvée dans un lupanar après avoir fui sa famille et son village natal sis à Aokas pour échapper à un mariage arrangé. Elle se lie, alors, d'amitié avec Serge qui s'est proposé de lui donner des cours de français. Quelque temps plus tard, la France sommée de quitter le sol algérien met fin à cette « histoire d'amour » naissante. C'est vingt ans après, une femme de ménage dans la quarantaine que Serge retrouve. Il apprend alors qu'elle s'est, entre-temps, mariée à un militaire de l'armée de libération nationale, avec qui elle a eu deux garçons avant qu'il ne la répudie. Serge décide alors de donner une chance à leur histoire, mais comme nous pouvons le deviner les différences culturelles pèsent et le couple ne saura y résister.

En prenant connaissance de cette histoire, nous avons tout de suite ressenti que ce personnage incarne le double métaphorique de l'Algérie. Afin de démontrer cela, nous allons tout bonnement essayer de revenir chronologiquement sur quelques événements clés de la vie du personnage, tout en essayant de marquer les similitudes entre l'une (Leïla) et l'autre (l'Algérie).

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

À l'arrivée de Serge au BMC de Ain El Türk, Leïla est dépeinte comme une fille de joie perdue qui s'est retrouvée là en désespérance de Cause, mais une fille de joie quand bien même pas comme les autres, par sa beauté, sa pudeur et son charisme. Cela reflète à notre sens l'image de l'Algérie qui subsistait dans l'esprit des Français, du moins à cette période-là de l'Histoire. Autrement dit l'image d'un pays peuplé de sous-hommes, d'indigènes incapables de gérer une patrie dotée de tant de richesses. D'où le mythe de « la mission civilisatrice » qui stipule, selon Pernille Roge et Marion Leclair, « *La supériorité de la civilisation française sur toutes les autres civilisations et assigne aux Français la tâche ou plutôt la « mission », d'amener ces civilisations inférieures au niveau de la civilisation française* ³² ».

La rencontre de Leïla avec Serge marque le début d'une assimilation pour Leïla. laquelle se concrétisera par l'apprentissage de la langue française qui fait écho dans notre esprit à cette fameuse « mission civilisatrice » prétendument entreprise par le colonisateur : « *Comme le héros du roman éponyme, ces « frères » autochtones avaient probablement assimilé les codes occidentaux. D'une certaine façon également, en apprenant à lire à Leïla, Serge participait à une forme d'ascension sociale, comme celle promise par la France aux garçons « indigènes », en accélérant leur scolarisation après la Seconde Guerre mondiale* » (p. 331). Des cours de français pour lesquels Serge avait le secret espoir d'être rémunéré « en nature », pour reprendre les mots de l'auteur. Une mission civilisatrice que les Algériens paieront eux aussi « en nature », mais pas tout à fait la même !

L'indépendance met fin à l'amourette des deux amants, et marque pour l'Algérie, comme pour Leïla, l'espoir des lendemains qui chantent. Si pour l'Algérie il a fallu d'un million et demi de martyres et un nombre incalculable de « moudjahidin », il n'eût fallu que d'un seul pour sortir Leïla du lupanar militaire³³. Seulement, une fois de plus pour l'une comme pour l'autre, les espoirs furent de courte durée. Voilà maintenant et après falsification et témoignages mensongers que Leïla se transforme en « résistante », une manière quelque peu détournée de nier la glorieuse Histoire de ce pays, ou du moins de mettre en doute certaines facettes de celle-ci, d'ailleurs, la façon dont Serge présente Leïla à ses amis, attire particulièrement notre attention : l'utilisation du passé simple, le récit à la troisième personne, le ton similaire à « un chœur antique », le choix d'un vocabulaire fantastique « mille et une nuits », « Shéhérazade », « Nedjma », etc. Pris dans leur ensemble, ces procédés répondent à notre sens au désir de romancer l'histoire de Leïla, certes, mais surtout celle de l'Algérie, ce

³² ROGE, P et LECHAIR, M, «L'économie politique en France et les origines interculturelles de « la mission civilisatrice» en Afrique», in Dix-Huitième siècle, N°44, 2012, P.117.

³³ L'époux de Leïla était un combattant de la guerre d'Algérie

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

qui va en adéquation avec l'envie que nous avons ressentie préalablement de donner une dimension fictive et donc falsifiée et mensongère, ou du moins exagérée, à cette période historique qu'a traversée le pays.

Quelques années et deux enfants plus tard, Leïla usant de moyens contraceptifs n'arrivait plus à enfanter. Son époux croyant qu'elle était devenue stérile la dénigra. Une prétendue infertilité qui fait écho à l'incapacité de l'Algérie de réaliser une autosuffisance dans le domaine agricole et industriel à l'origine des pénuries. Une infertilité cependant provoquée par l'incapacité des dirigeants au pouvoir.

Vingt ans après son départ, Serge revient en Algérie pour des raisons que nous connaissons bien à présent. Il se rend compte qu'il n'est pas le seul à avoir pris un coup de vieux, Leïla qu'il avait connu dans la fleur de l'âge est à présent fanée, tout comme cette Algérie en qui il avait fondé tant d'espoir. « En héros », tout comme la France en 1830, Serge décide de tendre la main à cette femme vulnérable pour la sortir des griffes de cette société misogyne sans foi ni loi envers la gent féminine. À l'instar des cours de français d'il y a vingt ans, Serge et ses amis tentent d'assimiler Leïla à leur culture, ils essayent alors d'effacer en elle tout ce qu'il y a d'algérien. Leïla, bien qu'elle se prête quelquefois au jeu, ne dénigra pas pour autant les traits fondamentaux de son identité. En effet, si nous étions amenés à réaliser le Schéma actanciel de cette quête, l'attachement aux traditions du personnage éponyme serait, sans le moindre doute, rangé du côté des opposants. Leïla est ainsi dépeinte dans une situation d'ambivalence entre sa culture natale qui la rejette, du fait de son passé sulfureux et celle de son conjoint (Serge) qui ne l'accepte pas, au vu de son attachement aux marqueurs fondamentaux de son identité (les rituels religieux, le style vestimentaire, sa pudicité, etc.), ce qui a pour effet de la placer indéniablement dans une position liminale³⁴.

Quoi qu'il en soit, ce fossé culturel finit par avoir raison du couple, Serge après s'être mis en couple avec une femme de mêmes origines, rejoint Leïla dans son anonymat initial. Ainsi ce voyage qui avait entre autres raisons de voir, selon l'auteur, si un pays anciennement colonisé pouvait s'en sortir sans « eux », sonne alors pour nous comme le voyage de la dernière chance, non pas celle de vitrifier la capacité d'un pays à survivre sans son ancien bourreau mais au contraire celle de s'enquérir quant à la possibilité de cohabiter harmonieusement avec les autochtones. La rupture du couple nous paraît alors comme la

³⁴ Selon Marie Scarpa, le personnage « *en position liminale [...] se trouve dans une situation d'entre-deux et c'est l'ambivalence qui le caractérise d'une certaine manière le mieux : il n'est définissable ni par son statut antérieur ni par le statut qui l'attend tout comme il prend déjà, à la fois, un peu des traits de chacun de ces états* » (*Le personnage liminaire*, 2009, p. 28). consulté le 12 avril 2022. <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-25.htm>.

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

réponse ultime à cette question : du fait de traits identitaires distinctifs, la cohabitation entre ces deux peuples que l'auteur dira « frères » serait dans une certaine mesure vouée à l'échec.

En partant du principe que Leïla incarne l'Algérie, nous identifions quelques procédés de l'écriture exotique, à savoir, en premier lieu, **le rapprochement** (point commun entre le Même et l'Autre), du fait du passé colonial qui unit les deux nations, **la sexualisation** de la femme « indigène », et qui plus est, incarne tout le pays ce qui signifie que ce deuxième procédé ne vise pas seulement à illustrer la soumission des « indigènes » aux Français, mais celle de tout une Algérie. Ce procédé dit de sexualisation qui passe principalement par Leïla se concrétise, entre autres, dans le texte par l'emploi de nombreux dénominatifs exotiques qui renvoient à Leïla : « *étoile filante* » (p. 97), « *Shéhérazade* » (p. 73, 84, 173, 182, 266, 330), « *sa petite princesse de la nuit* » (p. 12, 84), « *Serge finit par rompre pour de bon avec la Shéhérazade qui n'avait su le convaincre de passer mille et une nuits* » (p. 330).

Nous constatons que les surnoms prêtés à ce personnage ainsi que son prénom en lui-même tournent autour d'un thème noyau, celui de l'obscurité, du mystère et de l'inaccessibilité, en somme ces noms font de Leïla l'incarnation du fantasme oriental.

L'épisode du BMC est lui aussi digne d'être évoqué en de telles circonstances, en ce sens où l'auteur dépeint un lieu de débauche qui propose les services d'algériennes aux mœurs légères exclusivement dédiés aux soldats français. En effet en affirmant que « *Le personnel* » du BMC d'Ain el Türk se composait d'une équipe de femmes majoritairement nord-africaines dirigées par une « *concessionnaire* » de même origine (...) consacré au repos de guerriers désabusés et heureux d'avoir échappé à la mort » (pp. 11.13), l'auteur brosse ainsi le portrait d'une femme algérienne réduite à l'état d'objet d'assouvissement du désir de français libidineux.

Par ailleurs, Leïla prend les allures d'un personnage type, le porte-parole d'une gent féminine à qui on a tout enlevé, même les droits les plus fondamentaux. Ainsi durant toute l'œuvre, l'auteur n'évoquera la femme algérienne que pour témoigner de son incompréhension de l'apartheid qui persiste dans une société patriarcale, en essayant à chaque reprise d'effectuer, implicitement, une comparaison avec les femmes occidentales, essentiellement incarnée en la personne de Françoise.

Leïla : L'Archétype de la femme algérienne

Leïla est ainsi l'archétype de la femme algérienne des années quatre-vingt. C'est donc à travers elle que l'auteur fait le portrait de toutes les femmes algériennes qui sont dépeintes dans le texte, sauf exception, comme des personnes vulnérables prisonnières d'une société sexiste qui leur dénie toute émancipation. Un objet de désir dont l'homme dispose à sa guise.

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

Cette situation qui offusque les personnages de l'histoire au plus haut point se manifeste à travers certains phénomènes sociaux :

- La scolarisation d'un nombre infime de filles comparé au nombre de garçons dans les lycées environnant la ville de Béjaïa et la retenue dont fait preuve le peu de filles scolarisées vis-à-vis de la gent masculine.
- L'absence des femmes à l'extérieur hormis les jours d'études et de travail pour celles qui ont le privilège d'y accéder et le mépris exprimé envers celles-ci :
 - « *Il suffisait de voir disparaître toute silhouette féminine de l'espace public après les heures de travail et pendant le week-end* » (p. 151).
 - « *Beaucoup de femmes avaient été embauchées dans « l'unité de production » en question. Cela faisait fantasmer beaucoup de gens, et elle était affublée du sobriquet de « Sonelnique »* » (p. 81).
- L'absence des femmes, également, auprès de l'homme lors des fêtes et les moments de divertissement : « *Mais bien sûr, pas question de danser dans une assemblée où la seule femme était Françoise. Assemblée où la seule femme était Françoise. On le sentait bien, après quelques verres, les regards de tous ces mâles éméchés et privés la plupart du temps de présence féminine hors du foyer convergeaient dans sa direction. Elle, au début, se moquait de cette absence* » (p. 50).
- Les restrictions vestimentaires imposées aux femmes à savoir le Haïk dans un premier temps puis le voile un peu plus tard : « *Le jeudi et le vendredi, elles disparaissaient presque entièrement de l'espace public, à l'exception de quelques femmes voilées. Munies de leur haïk, ensevelies sous leur linceul blanc (...)* » (p. 48).
- Le tabou autour de la virginité des femmes, les mariages arrangés, l'interdiction d'entretenir une quelconque relation avec des hommes, surtout s'ils sont de surcroît d'origines étrangères : - « *À ce moment-là, en guise de réponse (à une question qui concernait le sort des amants illégitimes) tous firent un mouvement de la main en direction de leur cou, laissant entendre que les « fautifs » risquaient d'être égorgés.* » (p. 67).
 - « *« L'immigré », presque roumi pourtant, avait fini par appliquer « la loi » à laquelle tous pensaient sans la formuler explicitement. Il avait surpris les deux fautifs allongés sous les feuillages d'une orangerie. « Ils étaient là, vautrés comme les sangliers qui dévastaient les cultures de la ferme socialiste située non loin du lieu où le sacrifice rituel avait été perpétré à l'encontre des innocents (...) On disait en effet que le garçon et la fille avaient été égorgés. En son for intérieur, Serge ajouta à la scène l'image* » (p. 198).

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

- La délimitation des espaces : la femme est cloîtrée à la maison tandis que l'homme passe ses journées à l'extérieur.

D'un point de vue législatif, cette situation se concrétise à travers l'adoption du nouveau code de la famille en 1984. Qui place plus que jamais la femme sous tutelle de l'homme, ce qui lui dénie administrativement toute liberté.

À travers différents personnages féminins faisant partie de la caste européenne du récit, l'auteur laisse au lecteur le loisir d'opérer des comparaisons entre ces dernières et les femmes algériennes, sans pour autant l'effectuer ouvertement dans son texte. Ainsi dans le tableau qui suit nous avons eu à cœur de dresser le portrait de ces femmes en nous appuyant majoritairement sur celui de Leïla et de Françoise, étant les femmes qui apparaissent le plus dans l'œuvre :

Femme algérienne	Femme occidentale
Femme non ou peu instruite, qui joue majoritairement le rôle de la mère porteuse et de la parfaite ménagère. Placée sous la responsabilité du père, de l'époux ou de n'importe quel autre homme de la famille, elle jouit de droits limités définis par ce dernier. individu effacé et sexuellement réservée à son époux	Femme instruite, indépendante et accompli, elle jouit de droits égaux à ceux des hommes dans le foyer familial (partage des tâches ménagères), comme à l'extérieur (travail, loisir, etc.). Femme entreprenante qui jouit d'une certaine liberté sentimentale et sexuelle.

Tableau 14 Comparaison entre la femme algérienne et la femme occidentale.

Animalisation de « l'Autre »

Jean Claude Fournier brosse donc le portrait d'un citoyen opprimé, vivant dans des conditions peu supportables. Face à cette situation insoutenable, il apparaît comme passif, résigné, se contentant des conditions rudimentaires au lieu de se révolter contre toute cette oppression et cette misère dans laquelle il vit, au lieu de cela, il préfère se contenter du mirage d'une indépendance acquise de haute lutte. Ainsi au vu de son manque d'initiative et l'absence d'indignation de sa part, le citoyen algérien est réduit à l'état de mutisme, représenté comme étant plus proche de l'animalité que du civisme, un sentiment conforté par plusieurs passages, en voici un exemple : « *D'autres vestales sacrificielles ne pouvaient s'occuper, elles aussi, d'émoustiller —sans les combler— la libido et l'instinct prédateurs de tous ces mâles frustrés.* » (p. 50).

Cette hypothèse est explicitement étayée par l'emploi d'une épigraphe extraite d'une fable de George Orwell, intitulée *la ferme aux animaux*, en ce sens où il illustre la situation des

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

Algériens en les assimilant ouvertement aux animaux de la ferme, suivant la distribution suivante :

-La société algérienne.	—————>	Les animaux de la ferme.
-Le gouvernement.	—————>	Les cochons.
-L'armée.	—————>	La milice canine.
-L'occupation française.	—————>	Les humains.
- Les intellectuels algériens.	—————>	L'âne lettré.

Nous constatons à travers ce schéma que contrairement aux Français identifiés aux fermiers, les Algériens sont quant à eux assimilés aux animaux de la ferme. De cette analogie nous soulignons la réduction de l'intellectuel algérien au statut « d'âne » et le gouvernement algérien à celui de « cochons ». Philippe Kaenel estime que « *les animaux ont de tous temps été investis de valeurs morales, religieuses, sociales ou esthétiques partiellement fondées sur leurs apparences et leurs mœurs particulière* ³⁵ ». Or la symbolique du cochon nous paraît fort intéressante.

Dans un article intitulé *Le porc dans la caricature politique (1870-1914) : une polysémie contradictoire ?* Guillaume Doizy affirme que la symbolique du cochon dans les représentations sociales, varie selon les époques, et peut correspondre à la saleté, la luxure, la bêtise et la goinfrerie³⁶. Dans la religion musulmane cette animal fait l'objet d'un représentation tout aussi abjecte et d'une proscription tabou comme le démontre ce troisième verset de la sourate Al Ma-ida : « 3. Vous sont interdits la bête trouvée morte, le sang, la chair de porc, ce sur quoi on a invoqué un autre nom que celui de Dieu, la bête étouffée, la bête assommée ou morte d'une chute ou morte d'un coup de corne, et celle qu'une bête féroce a dévorée - sauf celle que vous égorgez avant qu'elle ne soit morte ³⁷ ».

Ceci dit l'auteur ne se prive pas d'impliquer des personnages issus de la communauté de l'Autre, des autochtones de la ville de Béjaïa (Rachid ; Akli ; Ahmed ; Majid ; Boualem ; Rachida ; Samira, M^r Kaddour, etc.) à qui il confère une identité à part entière (nom, profession, idéologie, etc.). Ces personnages sont, en effet pour la plupart, instruits et plus au moins ouverts d'esprit ce qui aura pour effet d'atténuer ce procédé d'animalisation de « l'Autre » qui prendra tout son sens lorsque les protagonistes s'aventureront hors du sol

³⁵ DOIZY, G, « Le porc dans la caricature politique (1870-1914) : une polysémie contradictoire ? », in *Sociétés & Représentations*, vol. 27, n° 1, 2009, p. 15.

³⁶ DOIZY, G, Ibid.

³⁷ Lecoran.com [en ligne] consulté le 07 avril 2022. <https://www.le-coran.com/coran-francais-sourate-5-0.html>

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

bougiote, en ce sens où tous les personnages rencontrés en dehors de cette ville (à l'exception du guide surnommé Omar) sont dépourvus de noms et donc d'identités. Ils semblent ainsi n'être qu'une partie du décor pittoresque, plus proche de la nature que de la culture. Ainsi en lisant cet extrait qui tient lieu d'exemple, nous avons l'impression qu'il s'agit davantage d'une *voix off*³⁸ d'un documentaire animalier : « *Le croyant de passage pouvait utiliser le cairn bâti par un prédécesseur à un endroit donné et partagé par les nouveaux venus. Ou bien il préférerait construire lui-même son propre temple itinérant, fragile, mais ô combien attendrissant pour l'observateur étranger à ce rite. Celui qui s'agenouillait et s'inclinait ainsi, seul devant son créateur, sans autres témoins que des touristes mécréants pour la plupart* » (p. 279).

C'est également pour cette partie de la société algérienne que l'auteur maintient certaines idées préconçues telles que la noirceur de la peau : - populations noires africaines, couleur d'ébène ; - l'occupation d'une position inférieure dans l'échelle sociale : esclaves, « *Les fils de Cham demeuraient situés tout en bas de l'échelle sociale* » (p. 135) ; - les familles nombreuses : « *Les vieux partageaient la pièce commune avec leur ribambelle d'enfants.* » (p. 106) ; « *Quelques « mousses » posées à même le sol pour la circonstance servaient de couches à ceux des gosses qui n'avaient pas trouvé place sur les matelas (...)* » (p.106).

3. Détermination de l'attitude du « Même » vis-à-vis de l' « Autre »

En somme, pour arriver à déterminer l'attitude qu'adopte le « Même » vis-à-vis de « l'Autre », nous souhaiterions attirer l'attention sur les quelques observations que voici :

Le fou de Leïla étant une autobiographie romancée, nous nous apercevons que le volet fictif est construit par une superposition de stéréotypes (femme non instruite répudiée pour cause d'infertilité, etc.) qui correspond davantage au modèle établi par Jacques Bres. Pour le reste, nous constatons de prime abord que l'auteur ne suit pas toujours le modèle binaire d'un « Même » supérieur à un « Autre », cependant une lecture plus attentive nous a démontré l'établissement d'une distanciation qui s'exprime de manière discrète essentiellement à travers le vocabulaire usité qui trahit le projet apparent de l'auteur et révèle son idéologie.

³⁸ Selon le dictionnaire Sansagent, « Un procédé narratif utilisé dans le domaine audiovisuel consistant à faire intervenir une voix qui n'appartient pas à la scène », consulté le 07 avril 2022. <http://dictionnaire.sansagent.leparisien.fr/Voix%20off/fr-fr/>

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

Bien que Fournier ne s'étale pas forcément sur la description du « Même », nous pouvons tout de même la déduire à travers la description faite de « l'Autre ». Ainsi s'il arrive parfois que l'« Même » soit valorisé comme le démontre le tableau qui suit :

L'Autre est un individu	Ce qui sous-entend que le « Même » est un individu
Intolérant emprisonné par des traditions archaïques et une vision du monde désuète.	Ouvert d'esprit et moderne.
Résigné à vivre dans des conditions de vie insalubres et une pauvreté contre laquelle il ne s'indigne pas plus que cela.	Habitué à des conditions de vie décentes, et le respect de sa personne.
Opprimé dans ses droits les plus fondamentaux, par un gouvernement monodirectionnel et dictateur	Jouissant de tous ses droits, dont la liberté de culte, d'opinion, etc.
Vivant dans une société sexiste.	Vivant dans une société qui revendique la parité homme/ femme.
Peu, pas, ou mal instruit du fait d'un système éducatif dysfonctionnel	Instruit

Tableau 15 Quelques exemples de valorisation de « l'Autre ».

Il arrive, d'autre fois, que la tendance soit inversée. Nous constatons cependant qu'en dépit de leur aspect élogieux à l'égard de « l'Autre », ces propos mettent l'accent sur son caractère docile, ce qui a pour effet de le rapprocher davantage de l'animalité contrairement à ce que cette description laisse paraître, comme en témoigne cet autre :

L'« Autre » est un individu	Ce qui sous-entend que le « Même » est un individu
Serviable, altruiste et compréhensif	Egocentrique
Discipliné et assidu en classe	Indiscipliné en classe
Vivant dans une société où l'on ne constate pas une délinquance particulière.	Vivant dans une société marquée par un certain taux de délinquance
Entretenant avec ses voisins des rapports de bon voisinage.	Habitué aux conflits de voisinages

Tableau 16 Exemples de valorisation de « l'Autre ».

Nous constatons, en outre, que même lorsque l'auteur essaye de marquer une certaine proximité entre les deux camps, les termes utilisés (péjoratifs pour le « l'Autre » et mélioratifs pour « le Même ») trahissent ses intentions et viennent maintenir cette distanciation :

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

L'« Autre »	Le « Même »
« pays où la polygamie est permise » (p. 196).	« l'amour libre » (p.16) et le « libre-échangisme » (p.17).
« La date du grand « égorgement » avait quelque chose de sacrificiel , qui rappelait les souvenirs d'holocaustes (...). Les moutons (...) étaient immolés au pied de l'immeuble, sans marques d'empathie. Les tueries laissaient sur les murs des traces sanglantes » (p.165).	« (...) s'était chargé lui même de le dépecer et de le transporter aux 300 logements pour être accommodé en ragoût. Ce plat fut très apprécié par les nouveaux venus » (p.128).

Tableau 17 exemples de la dévalorisation de « l'Autre » à travers le vocabulaire usité.

Ainsi nous pouvons conclure que Jean-Claude Fournier accorde une place importante à la description de l'espace qu'il présente majoritairement comme pittoresque. L'espace de « l'Autre » suscite effectivement des avis tranchés, car si la ville de Bejaia relève d'une description réaliste pour le moins péjorative, les paysages traduisent en revanche une forte imprégnation exotique. Nous expliquons cela par l'usage abondant d'images rhétoriques (figure de style, adjectivisation, vocabulaire théâtrale, comparaison). Cette beauté naturelle est d'autant plus rehaussée par l'évocation du riche passé historique qu'a connu le pays et qui a entre autres pour effet de souligner le lien existant entre cette ville et les civilisations européennes : l'apparence physique des autochtones, la maîtrise de la langue française, les vestiges architecturaux du colonisateur français, etc.

Au-delà de l'espace, la description des habitants est elle aussi fortement présente. Ainsi dans une perspective à la fois ethnotypisante et éthnocentrique, Fournier distingue les Arabes des Kabyles qu'il dépeint comme une race intermédiaire entre le Français, modèle de beauté et de civisme, et l'Arabes qui se rapproche davantage de la nature.

Cette animalisation qui se concrétise essentiellement par les similitudes que l'auteur souligne entre la situation des algérien et celle des animaux de la femme des animaux d'Orwell, participe à la construction de l'image d'un algérien passif, tolérant, qui se contente de peu, une posture sommes toute du à tout les siècle de colonisation qu'a connu le pays et qui l'ont réduit à l'état de mutisme : il subit une langue et une identité qui n'est pas la sienne, il est endoctriné dans des traditions et une religion qui ne lui correspondent pas forcement, il pâti de conditions sociales dégradante et d'un gouvernement qui le martyrise, etc. Nous constatons également la teneur politique des représentations que véhicule cette œuvre dans la mesure où elle fait état d'un gouvernement totalitaire, médiocre et incompetent.

Troisième chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »

Nous constatons par ailleurs que l'auteur recourt à des moyens quelque peu détournés pour rendre compte de cette image qui est donc le plus souvent négative. Il passe ainsi par la parole de ses personnages, en rapportant des témoignages qu'il dira authentiques. Il convoque à un niveau plus globalisant les travaux de bons nombres d'intellectuels algériens que nous étudierons sous peu.

Ainsi, si nous devons absolument coller une étiquette à la posture globale qu'adopte le « Même » vis-à-vis de « l'Autre » nous pencherions davantage pour une sorte de phobie non-assumée par l'auteur dès lors que « *la réalité culturelle étrangère est tenue pour inférieure et négative par rapport à la culture d'origine*³⁹ ».

³⁹ PAGEAUX, D-H, « De l'imagerie culturelle à l'imaginaire », in *Précis de littérature comparée*. Paris. Armand colin, 1989, p. 152.

Quatrième chapitre

Un Portrait de « l'Autre » en dialogue
avec sa littérature

Table des matières

1. Entre intertextualité et référentialité	112
2. Intertextualité : Quelques éléments théoriques	113
3. Analyse intertextuelle	116
L'intertextualité au niveau du titre.....	117
L'intertextualité au niveau du personnage éponyme	117
Marocca.....	117
Nedjma	117
Shahrazade.....	119
L'intertextualité au niveau des thématiques.....	119
Intertextualité intramodale	119
Rachid Boudjedra	120
Taos Amrouche.....	120
Boualem Sansal.....	121
De Kateb Yacine à Kamel Daoud.....	124
Des paysages en dialogue avec les pionniers de l'exotisme.....	125
Albert Camus.....	126
George Orwell	127
Entre Torah, Bible et Coran	127
<i>Omar Gatlato</i> : pour une intersémiotique des arts.....	129

Quatrième chapitre : Un Portrait de « l'Autre » en dialogue avec sa littérature

L'analyse imagologique qui a fait l'objet de notre précédent chapitre nous a amenée à constater une certaine ambivalence dans l'attitude que le narrateur adopte face à des phénomènes et des témoignages qu'il dira authentiques. Sur la base de cette prémisse, nous comprenons que Jean-Claude Fournier ne se contente pas de relater des événements tels qu'il les a vécus, il offre en plus de cela l'opportunité aux autochtones de s'exprimer sur leur propre image. Dans ce même ordre d'idées, Ruth Amossy, indique que l'imagologie est une « *analyse du contenu des représentations qu'un peuple se fait d'un autre (hétéro-images) et de lui-même (auto-images)*¹ ». Elle distingue donc deux sortes d'images que cette discipline prend en charge : l'hétéro-image et l'auto-image.

Comme dans toute écriture de l'altérité, Jean-Claude Fournier s'appuie évidemment sur le premier type d'image. Cependant il donne à de nombreuses reprises libre parole à cet « Autre » qui s'exprimera sur sa propre personne d'une manière directe, par la narrativisation de ses témoignages, ou indirectement, en puisant dans le patrimoine littéraire lui appartenant. Ainsi, nous relevons dans notre corpus diverses traces du dialogue qu'entretiennent les représentations de « l'Autre » avec des textes antérieurs, appartenant principalement, à la littérature française (hétéro-image) et algérienne (auto-image)².

En partant du postulat selon lequel la dimension intertextuelle renforce la référentialité des représentations traduites par l'œuvre, il sera question dans cet ultime chapitre non pas de prouver la justesse des images véhiculées puisque l'imagologie ne prétend pas en faire autant, mais plutôt de chercher dans le texte l'établissement d'une certaine dimension expérimentale, que l'auteur revendique à demi-mot, en révélant son intention initiale de partir sur une œuvre plutôt documentaire que romanesque^{3 4}. Il s'agira donc, avant tout, de mettre en lumière le rapport dialogique qui existe entre l'univers textuel et extratextuel.

¹ AMOSSY, R & HERSCHEG-PIERROT, A, *Stéréotypes et Clichés*, Armand Colin, 2005, p. 46, cité par NAMVAR MOTLAGH, B, « *Les stéréotypes à travers le prisme de l'imagologie* », in *Revue de la Faculté des Lettres*, N°5 (7), 2011, p 69.

² La représentation de la société algérienne dans la littérature algérienne, autrement dit l'Image du même dans sa littérature.

³ Question 1 de l'interview, *Op.cit.*

⁴ Cela est également perceptible à la démarche de documentation entreprise par l'auteur et son intention de rédiger un « essai documentaire » tel que révélé par ses soins lors d'une interview pour le quotidien *Reporters*, consulté le 17 avril 2022. <https://www.reporters.dz/jean-claude-fournier-auteur-de-1984-les-oranges-ameres-de-petite-kabylie-lalgerie-des-annees-quatres-vingts-et-ses-desillusions/>

Quatrième chapitre : Un Portrait de « l'Autre » en dialogue avec sa littérature

1. Entre intertextualité et référentialité

La question d'une éventuelle relation entre l'intertextualité et la référentialité d'une œuvre a souvent divisé les chercheurs. Si pour Roland Barthes et Michels Riffaterre, l'intertextualité exclut les références au monde réel, d'autres, à l'instar de Tiphaine Samoyault, rattachent ces deux notions⁵ et affirment que « *c'est l'intertextualité comme mécanisme tout entier qui fait signe vers le monde, son geste autant que son résultat* »⁶. Plus en phase avec la réflexion de Samoyault, nous considérons les représentations comme inhérentes au fait social qui consiste, selon Durkheim, « *en des manières d'agir, de penser et de sentir extérieures à l'individu, et qui sont douées d'un pouvoir de coercition en vertu duquel ils s'imposent à lui* »⁷.

D'un autre côté, Jacques Brés qui s'est en parti penché sur cette question en abordant le sujet de la production et la circulation des stéréotypes estime que « *l'idéologie façonne les représentations que l'individu se fait du monde [...] Elle lui en fournit des préjugés, qu'il fait sien [...] Au nombre de ces représentations préfabriquées, on trouve les images que le sujet a de lui-même et des autres, forgées notamment par son origine ethnique, son sexe, son appartenance de classe* »⁸. Si le linguiste français poursuit en précisant que ce sont les appartenances de classe qui déterminent le stéréotype social, nous nous permettons pour notre part d'adjoindre cette notion de stéréotype à celle d'ethnotype, et de prendre en compte l'image dans son ensemble, en prêtant une attention particulière à l'appartenance ethnique qui constitue l'épicentre de notre étude, à partir du moment où nous estimons que l'image dépeinte par l'auteur, dans *Le Fou de Leila* est davantage axée sur la représentation de « l'Autre » (altérité ethnique) dans sa société. Ces dernières deviennent alors une partie intégrante de l'identité individuelle et entrent dans le cercle des critères et des valeurs constitutifs de sa société.

En dehors de leur caractère insaisissable qui complexifie leur appréhension, ces valeurs interfèrent dans toutes les pratiques sociétales, notamment dans celle de la création artistique et plus précisément celle de la littérature. En tenant de tel propos nous inscrivons notre réflexion dans le cadre de la sociocritique dont la visée est, entre autres, « *de montrer que*

⁵ NGWOTCHUEN, J-Ch. (2018). La représentation de l'Afrique dans Bibi de Victor-Lévy Beaulieu : un dialogue avec l'autre? [Mémoire de master, Université du Québec Trois-Rivières].

⁶ SAMOYAUULT, T, *l'intertextualité*, p. 87. Cité par NGWOTCHUEN, J.CH. *Op.cit.*, p. 38.

⁷ DURKHEIM, E, cité par TREMBLAY, J-M, *Qu'est ce qu'un fait social ?*, p.5.

⁸ BRÉS, J, « Des stéréotypes sociaux », in *Cahiers de praxématique*, n° 17, 1991, p.93.

Quatrième chapitre : Un Portrait de « l'Autre » en dialogue avec sa littérature

*toute création artistique est aussi pratique sociale*⁹», ce qui souligne la corrélation qui s'établit entre valeurs textuelles et extratextuelles.

C'est alors dans ce même ordre d'idée que Vincent Jouve déclare dans sa *Poétique des valeurs* que « *Les valeurs qui affleurent dans le texte ne fonctionnent pas en système clos. Si le texte propose sa propre vision du bien et du mal, il le fait en jouant sur des représentations qui existent hors de lui et indépendamment de lui faute de quoi il serait tout simplement illisible. Les valeurs inscrites dans le texte ne se laissent donc appréhender qu'à travers les relations implicites qu'elles entretiennent avec les valeurs extérieures au texte*¹⁰ ».

C'est ce qu'affirme également Sophie Rabau, en expliquant que « [...] *se référer au texte c'est se référer également au monde et inversement. Le texte et le monde ne sont pas deux entités séparées, et l'on peut dresser un tableau d'équivalence entre la littérature et le monde*¹¹ ».

Conformément à tout ce que nous avons pu exposer jusqu'ici, nous considérons que si toute image littéraire n'est que réponse à un stimulus bien réel, l'apparition d'une représentation plus ou moins analogue dans différents corpus, appartenant qui plus est à la littérature de « l'Autre », témoigne, pour sa part, en faveur d'une description relativement innocente ou du moins de l'absence d'une quelconque volonté de perpétuer certaines idées préconçues. Cependant avant de pouvoir affirmer l'établissement d'un tel phénomène dans notre corpus nous devons, comme à chaque fois, donner, en préambule, quelques éléments théoriques.

2. Intertextualité : Quelques éléments théoriques

Pour Bakhtine la représentation véhiculée par une œuvre littéraire s'appuie à la fois sur la réalité, mais aussi sur les textes littéraires l'ayant précédée¹². Il en va de même pour la vie intellectuelle qu'il envisage comme un « dialogue » permanent¹³. À travers ce concept que nous connaissons à présent sous le nom de dialogisme et celui de la polyphonie, Bakhtine met

⁹ DUCHET, C. « Positions et perspectives », réédition sur le site des ressources Socius, consulté le 23 mai 2022. <http://ressources-socius.info/index.php/reeditions/18-reeditions-d-articles/182-positions-et-perspectives>.

¹⁰ JOUVE, V. *Poétique Des Valeurs*, 1re éd.; Écriture; Presses universitaires de France: Paris, 2001, p. 15.

¹¹ RABA, S. *L'intertextualité*, Paris, Flammarion, 2002, p. 31.

¹² NGWOTCHUEN, G-CH. *Op.Cit.*

¹³ *Idem.*

Quatrième chapitre : Un Portrait de « l'Autre » en dialogue avec sa littérature

en doute l'univocité du langage qui se caractérise par « *la présence de l'autre dans le discours* ¹⁴ ».

Par ailleurs, en affirmant que le roman est une forme de discours parmi tant d'autres, le formaliste russe place ce genre narratif sous l'effectivité d'un tel constat et marque ce faisant les prémisses de l'intertextualité. En effet, bien que Bakhtine n'ait pas nommément évoqué un tel concept, il participe néanmoins, selon Michel Aucouturier, à l'inauguration, dans son *Dostoïevski « (d') une poétique du roman (qui) est avant tout une stylistique systématique et fonctionnelle des divers types de rapports qui peuvent s'instaurer dans un même texte, un même énoncé, à la limite un même mot, entre mon intention et l'intention d'autrui* ¹⁵ ».

Prenant appui sur les travaux de Bakhtine, Julia Kristeva estime que le mot contenu dans le texte constitue une unité sémantique dotée d'un double statut : « a) *horizontalement : le mot dans le texte appartient à la fois au sujet de l'écriture et au destinataire, et b) verticalement : le mot dans le texte est orienté vers le corpus littéraire antérieur ou synchronique* ¹⁶ ». Ce faisant, elle souligne que cette notion d'intertextualité, qui a supplanté celle d'intersubjectivité, se joue entre les trois dimensions de l'espace textuel qui sont le sujet d'écriture, le destinataire et les textes extérieurs dont l'alignement « *dévoiler un fait majeur : le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte)* ¹⁷ ». Cela amènera cette théoricienne, à considérer que « [...] *tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte* ¹⁸ ».

Hormis Kristeva, d'autres chercheurs se sont intéressés à ce concept. Citons parmi leurs définitions les plus probantes celle de Roland Barthe qui estime que « *tout texte est intertexte ; d'autre texte sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues* ¹⁹ ». Ou encore celle de Michael

¹⁴ JENNY, L, cité par BEAUDRY, M-H. (2011). *Être sur l'esthétique du plagiat dans trois oeuvres de Normand Charette, Sunie d'une réécriture d'un texte dramatique à l'aide de cinq pièces de la dramaturgie Québécoise: le caractère unique du flocon* [Mémoire de master, Université Québécoise], p.3.

¹⁵ BAKHTINE, M. *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 17.

¹⁶ KRISTEVA, J. *Séméiotiké, Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 145.

¹⁷ Idem.

¹⁸ KRISTEVA, J. Ibid., p.146.

¹⁹ R. Barthes. « *Texte (théorie du)* », CD. ROM, *Encyclopédie Universalis 4.0*. Citée par BOUDJAJA, M. « *La pratique intertextuelle dans le polar de Yasmina Khedra* ». *Synergies Algérie* n° 4-2009, pp.115-116.

Quatrième chapitre : Un Portrait de « l'Autre » en dialogue avec sa littérature

Riffaterre qui rattache l'intertextualité à « la perception par le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première²⁰ ».

Par ailleurs, un des moments clés dans l'histoire de l'intertextualité coïncide avec la publication, en 1976, d'un article de Laurent Jenny intitulé *Poétique*, marquant ainsi le passage d'une réflexion purement théorique à une étude poétique et stylistique des textes²¹. Pour ce faire, l'intertextualité, comme toutes autres études textuelles, requiert un soubassement méthodologique. Parmi les chercheurs qui se sont prêtés au jeu, Gérard Genette propose dans son ouvrage intitulé *Palimpseste*, de joindre l'intertextualité à quatre autres notions voisines qu'il regroupe sous le nom de transtextualité : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité ainsi que l'hypertextualité²².

Au cours de notre analyse qui s'effectuera sous peu, nous serons amenés à convoquer deux de ces notions, à savoir l'intertextualité et la métatextualité, C'est pourquoi nous nous contenterons des définitions de ces deux concepts :

- L'intertextualité telle que pensée par Genette, désigne de manière restrictive toute relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes et qui se manifeste « *le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre* ²³ ». Cette relation de coprésence peut prendre trois formes distinctes : Hormis le plagiat qui ne relève pas de notre ressort et que nous écartons donc d'emblée, le théoricien français cite en premier lieu la citation comme étant la forme la plus explicite que peut prendre cette coprésence. Reconnaisable à une disposition typographique particulière, elle peut accessoirement être accompagnée d'une référence. Sous une forme plus implicite, l'allusion constitue elle aussi une autre manifestation de cette relation intertextuelle²⁴.

²⁰RIFFATERRE, M, "La trace de l'intertexte", *La Pensée*, n°215, octobre 1980, p. 4. Cité par MIGUET-OLLAGNIER, M (dir.) ; LIMAT-LETELLIER, N (dir.). *L'intertextualité*. Nouvelle édition [en ligne]. Besançon : Presses universitaires de Franche-Comté, 1998, pp. 17-64.

²¹ GIGNOUX, A.-C. *Op.cit.*, p. 36.

²² GENETTE, G. *Palimpsestes: La Littérature au Second Degré*; Collection Poétique; Seuil: Paris, 1982.

²³ GENETTE, G. *Op.cit.* , p.8.

²⁴ *Idem.*

Quatrième chapitre : Un Portrait de « l'Autre » en dialogue avec sa littérature

- La métatextualité, quant à elle, désigne « la relation [...] « *commentaire* », qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite, sans le nommer [...] C'est, par excellence, la relation critique ²⁵».

Dans *Le fou de Leïla* ces deux manifestations de transcendance textuelle sont perceptibles à plusieurs niveaux, et peuvent, à notre sens, être réparties en deux catégories : nous avons d'une part les références faites à des auteurs Français et donc appartenant à la communauté du « Même ». Le regard que portent ces derniers sur la société algérienne est de l'ordre de l'hétéro-image. Il y a d'autre part des emprunts à certains auteurs Algériens, appartenant donc à la communauté de l'« Autre ». L'image que dépeignent ces écrivains sur leur propre société est de l'ordre de l'auto-image. Afin de saisir ces deux types de références, nous adoptons la démarche qu'explique Nathalie Piégay-Gros en ces termes : « *Les formes explicites d'intertextualité s'affichent dans le texte ; elles peuvent être démarquées par des signes typographiques (les italiques et les guillemets pour la citation) ou par des indices sémantiques, tels le nom de l'auteur du texte convoqué, ou son titre, ou encore un nom de personnage qui renvoie clairement à une œuvre donnée [...] ²⁶*».

En procédant ainsi, nous sommes arrivés à la conclusion selon laquelle cette relation dialogique se manifeste sur différents plans, notamment sur celui du titre, du personnage principal et des thèmes abordés.

3. Analyse intertextuelle du *fou de Leïla*

A la lumière des éléments théoriques que nous avons apportés, nous allons à présent essayer de relever les différentes marques d'intertextualité observées dans notre corpus. Cependant, avant de nous mettre à l'œuvre, nous tenons tout d'abord à clarifier un point déterminant. Notre intention n'est en aucun cas de relever toutes les traces dialogiques présentes dans le roman, celles-ci étant abondantes, elles nécessitent une étude à part entière. Or cela n'est pas tout à fait le cas de notre présente étude, qui convoque cet élément à titre utilitaire. Nous nous en tiendrons donc uniquement aux manifestations intertextuelles susceptibles de corroborer ou d'atténuer le portrait dépeint par l'auteur.

²⁵ GENETTE, G. *Op.cit.*, p.10.

²⁶ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'Intertextualité*, Dunod, Paris, 1996, p. 95.

Quatrième chapitre : Un Portrait de « l'Autre » en dialogue avec sa littérature

L'intertextualité au niveau du titre

Dès le titre, notre corpus s'annonce d'ores et déjà une réécriture de la légende arabe *Majnoun Leïla*. Ainsi, bien que nous ne soyons pas parvenue à trouver un quelconque indice qui le démontre ouvertement dans le texte, la quête dont Leïla a fait l'objet, s'est à notre sens fortement imprégnée de l'histoire d'amour légendaire entre Qais et Leïla. La proximité entre ces deux personnages a eu pour effet d'exacerber la dimension romanesque de l'œuvre, bien que les sentiments que nourrit Serge à l'égard de Leïla nous paraissent, cependant, surjoués comparés à ceux des deux protagonistes de la légende arabe. Ceci dit, *Le fou de Leïla* et son homologue arabe n'en demeurent pas moins une histoire d'un amour impossible, dans deux époques, et pour des raisons différentes.

L'intertextualité au niveau du personnage éponyme

Leïla apparaît dans le texte comme un personnage composite inspiré de plusieurs figures féminines de la littérature française, algérienne voire arabe : Marroca de l'œuvre éponyme de Maupassant ; Nedjma de celle de Kateb Yacine ; ainsi que le personnage de Shéhérazade du conte *Les mille et une nuits*.

Marocca

Les similitudes qui se manifestent entre ces deux personnages sont davantage perceptibles au niveau de l'intrigue. Ainsi dans *Marocca* comme dans *Le fou de Leïla*, il est question de Français qui relatent leur voyage à Bejaia où ils font la rencontre d'une femme « indigène » avec qui ils entretiennent une liaison clandestine. Nous retrouvons donc pareillement de part et d'autre cette thématique de l'amour et de la sexualité qui prend place dans un cadre temporel plus ou moins similaire : celui de l'Algérie française.

La ressemblance entre ces deux personnages se concrétise à travers l'extrait suivant, où l'auteur évoque à la fois le personnage, le titre et l'auteur de l'œuvre : « *Cela alimentait sa quête fantasmagorique d'un amour impossible avec une **Marocca** sortie du rêve orientaliste de **Maupassant**, alors que cet auteur se trouvait à Bougie.* » (p.171).

Nedjma

Le troisième personnage qui semble avoir inspiré notre personnage éponyme, est celui de Nedjma de Kateb Yacine. Ainsi durant toute l'œuvre Leïla se voit être affublée de tout un tas de nominations qui découlent d'un thème noyau : celui de la nuit. C'est d'ailleurs en cette

Quatrième chapitre : Un Portrait de « l'Autre » en dialogue avec sa littérature

relation métonymique que réside le premier point commun entre elles : Nedjma (étoile) \in ²⁷ Leïla (nuit).

Sous une forme plus explicite, c'est tout le long du septième chapitre que l'auteur opère un rapprochement entre Leïla et Nedjma. En effet en plus des nominations que nous avons évoquées, nous relevons certains passages qui l'attestent ouvertement, en voici quelques-uns : « *C'est que la jeune fille était sans doute plus qu'un fantôme, une **Nedjma** pour roumi nostalgique d'un passé colonial révolu. Ahmed avait immédiatement interprété la quête de son nouvel ami comme celle des protagonistes de **Kateb Yacine** [...] Cette rencontre [...] ressemblait trop au portrait non moins fugace de l'héroïne telle qu'il est esquissé dans le best-seller algérien. Ahmed était une fin lettré. Il ne pouvait s'empêcher de faire le rapprochement entre la vision furtive brossée par Serge d'une part, et le personnage central de **Kateb Yacine** d'autre part* ».

Plus qu'une simple référence, l'auteur s'affaire à une analyse métatextuelle. Ceci dans la mesure où il commente à la fois son personnage et celui de Kateb Yacine, soulignant les similarités entre ces deux personnages qui s'organisent autour de deux points :

1. **La quête** : « *Comme sa consœur romanesque, Leïla faisait aujourd'hui l'objet d'une quête presque mythique, bien qu'elle ne fût poursuivie, elle, que par le seul et unique Serge. Elle n'était pas pourchassée par une kyrielle de soupirants* » (p.98).
2. **Le contexte** : « *Dans la fiction, cette quête d'une figure de proue métaphorique s'inscrit dans le sillage des événements de Sétif, en 1945. À cette époque, les slogans réclamaient majoritairement une autonomie pour l'Algérie. Dans notre histoire, la fille soi-disant rencontrée par hasard à Oran se trouve dans un contexte de règlements de comptes tous azimuts entre diverses communautés, sans que l'ALN intervienne pour prévenir les massacres et les disparitions* » (idem).

À travers Ahmed, le personnage chargé d'enquêter sur Leïla, l'auteur expose d'éventuelles autres ressemblances qui s'articulent essentiellement sur leur filiation et que le narrateur estime partiellement correctes, sans pour autant nous offrir davantage d'éléments nous permettant d'en déterminer la part d'authenticité de celle de l'erreur : « *Ahmed pressentait qu'elle pouvait être, tout comme Nedjma, née de père inconnu et d'une mère censée être étrangère, française pourquoi pas...* » (p,99).

²⁷ Signe d'appartenance en mathématique

Quatrième chapitre : Un Portrait de « l'Autre » en dialogue avec sa littérature

À cette comparaison mise en avant par l'auteur, il nous semble que l'effacement, l'indifférence de Leïla et les allures de femme mystérieuse qu'elle dégage constituent également un élément de ressemblance avec Nedjma. De plus, Kateb Yacine dira qu'il avait écrit *Nedjma* « pour que les Français comprennent ce qu'était l'Algérie²⁸ », ce qui signifie que tout comme Leïla, Nedjma, constitue elle aussi une personnification de cette Algérie.

Shahrazade

Pour donner une dimension exotique et fantasmagique à Leïla, Jean Claude Fournier assimile l'héroïne de son œuvre à celle des *Mille et une nuits*, Shahrazade : « En tout état de cause, Serge finit par rompre pour de bon avec **la Shéhérazade** qui n'avait su le convaincre de passer **mille et une nuits** en sa compagnie » (p. 330).

En somme, à l'instar de Nedjma, Leïla apparaît comme un personnage assez effacé, impénétrable voire inaccessible, faisant objet d'une quête amoureuse presque aussi mythique et légendaire que celle menée par Qais. Cependant, en l'assimilant à Marrocca, l'auteur donne à cette quête une dimension davantage sexuelle et fantasmagique. Pour finir, les allusions faites au personnage de Shéhérazade, viennent, quant à elles telles les dernières pièces du puzzle, parfaire le tableau d'un décor onirique et oriental par excellence.

L'intertextualité au niveau des thématiques

Au-delà des mots, cette relation de transcendance peut également être perceptible au niveau des thématiques abordé par l'auteur. À ce niveau, ces relations dialogiques peuvent se limiter aux textes comme elles peuvent impliquer d'autres domaines de production.

Intertextualité intramodale

Hormis les références faites aux personnages cités jusqu'ici, et qui ont participé à la construction identitaire de Leïla, nous recensons d'autres manifestations intertextuelles qui apparaissent davantage sur le plan thématique.

Lors de l'analyse des épigraphes qui a fait l'objet de notre premier chapitre, nous nous sommes aperçue que la majorité d'entre elles servent d'accroche pour l'auteur afin d'introduire le thème qui allait être la pierre angulaire de chaque chapitre. Nous avons alors réussi à dégager quatre grandes thématiques dans lesquelles nous avons reparti nos épigraphes : La situation de la femme dans la société arabo-musulmane ; le poids de la

²⁸ Laurence, *Nedjma*-Kateb Yacine, Biblioblog, 2005, consulté le 19 mai 2022.
<https://www.biblioblog.fr/post/2005/06/13/58-nedjma-kateb-yacine>

Quatrième chapitre : Un Portrait de « l'Autre » en dialogue avec sa littérature

religion et des traditions ; la misère sociale et la mauvaise gestion du pays ainsi que le fanatisme religieux et l'intolérance. Par la suite, en lisant l'œuvre, nous avons constaté l'éclatement de ces thématiques principales en thématiques secondaires appuyées par des témoignages, des exemples, mais surtout et ce qui nous intéresse le plus, des références à d'autres œuvres. Ainsi à l'instar de ces épigraphes, nous constatons qu'il arrive bien souvent au narrateur d'évoquer les noms d'auteurs, chanteurs, philosophes, en définitive les noms de personnalités algériennes, françaises ou d'origines autres pour illustrer ses propos et appuyer les représentations contenues dans son œuvre. C'est donc tout naturellement que nous conserverons cette répartition thématique et que nous essayerons de rattacher chaque manifestation intertextuelle à cette dernière.

Rachid Boudjedra

La répudiation de Rachid Boudjedra est l'un des romans les plus cités dans *Le Fou de Leïla*. Etant le Saint-Graal des revendications féministes, cette œuvre est mise au service d'un des thèmes centraux de l'œuvre, celui de la femme : « *Entre-temps et comme l'y autorisait sa religion, le responsable de « La répudiation » avait pris une seconde femme. Celle-ci était chargée de lui faire des enfants et de s'occuper de ses deux fils, qui furent élevés dans la haine de leur mère [...] » (p, 174).*

Un peu plus loin, l'auteur évoque cette même œuvre et surtout la censure qu'elle subit de pleins fouet pour mettre en avant, d'une part, la restriction de la liberté d'expression, et d'autre part l'instrumentalisation de l'école à des fins politiques ce qui se manifeste, entre autres, par le refus d'exploiter de telles œuvres dans l'enseignement : « *Cette prudence envers les écrits en provenance de l'étranger s'étendait aux auteurs francophones trop sulfureux et critiques, comme Rachid Boudjedra, dont le roman, La répudiation, était frappé d'interdiction » (p. 238).*

Taos Amrouche

Nous le savons très bien à présent, le thème de la religion est un thème central dans le roman. Ainsi, pour illustrer la « mission civilisatrice » entreprise par les pères blancs en Kabylie Jean-Claude Fournier fait référence à l'ensemble de l'œuvre de Taos Amrouche, la matriarche de la littérature algérienne d'expression française d'origine kabyle et de confession chrétienne. L'écrivain français souligne la réprobation dont fait objet cette autrice en Algérie,

Quatrième chapitre : Un Portrait de « l'Autre » en dialogue avec sa littérature

pour exemplifier l'intolérance et l'éclectisme des Algériens face à l'idée d'une éventuelle cohabitation entre différentes religions au sein d'une même société.

Boualem Sansal

Le portrait de la société algérienne brossé dans *Le fou de Leïla* enjoint une idéologie et d'innombrables thématiques avancées par Boualem Sansal dans l'ensemble de son œuvre²⁹, plus particulièrement dans *Alger : poste restante*. En effet, nous constatons, après lecture de cette dernière, que l'auteur souligne un ensemble d'éléments qu'il considère comme les causes de la dégradation du pays. Il en va de même pour Jean-Claude Fournier qui explique le dysfonctionnement dont il est témoin parce que Boualem Sansal nomme «les constantes nationales» : « *l'identité, la langue, la religion, la révolution, l'Histoire, l'infailibilité du raïs*^{30 31} ». Dans le tableau ci-dessous, nous avons essayé de démontrer cette proximité :

<i>Le Fou de Leïla</i>	<i>Poste restante</i> ³²
« une communauté autrefois puissante, qui avait tenu tête aux envahisseurs... romains, vandales, byzantins, chrétiens, arabes... » (p. 97).	« mille peuples l'ont habitée et autant de langues et de coutumes, elle a bu aux trois religions et fréquenté de grandes civilisations, la numide, la judaïque, la carthaginoise, la romaine, la byzantine, l'arabe, l'ottomane, la française, elle a guerroyé tant et plus, ses cimetières regorgent de noms exotiques, ses campagnes, ses montagnes et ses cités sont riches de vestiges fabuleux (...) »
« (ils) furent les témoins d'une sourde revendication linguistique, que l'on n'exprimait pas ouvertement par crainte de se accusé de tendances sécessionnistes et néocolonialistes» (pp.292-293).	« (...) la loi dite de l'arabisation fait de son (berbère) utilisation un délit passible d'emprisonnement et d'amende ».

²⁹ Essentiellement Alger : poste restante et le village de l'Allemand selon l'auteur.

³⁰ Sansal, B. *Poste restante: Alger lettre de colère et d'espoir à mes compatriotes*; Collection Folio; Gallimard: Paris, 2008.

³¹ Le document ne mentionne pas le numéro des pages.

³² *Idem.*

Quatrième chapitre : Un Portrait de « l'Autre » en dialogue avec sa littérature

<p>« Il crut enfoncer le clou en comparant la beauté de l'environnement dans lequel se mouvaient les personnages de Morris à la blanchâtre noirceur des 300, 600 et 1000 logements. Il se rendit compte que les élèves étaient peu sensibles à cet aspect esthétique du décor urbain. Ils ne voyaient que le confort gagné sur les anciens gourbis. L'envie d'échapper à la lèpre tenace des bidonvilles, la crainte d'avoir à y retourner, restait la principale préoccupation de ces futurs citoyens » (p.113).</p>	<p>« (...) Nous en sommes là, hagards et démunis, immobiles et penauds, n'ayant plus rien à renier ou à aimer. La surprise, le vertige, les entourloupes à l'entame de chaque nouvelle ère, le suspense haletant du feuilleton, je ne vois pas une autre explication à notre silence. Je ne dis pas lâcheté, nous n'avions ni arme, ni galon, pas même un peu de cette folie ardente qui agite les désespérés du bout du monde, pour renverser la table et prendre le micro. Quand on est sans voix, on est lent à la détente. Il y a aussi que nous sommes des hommes de paix la nature nous a faits ainsi, patiente et crédules, parfois versatiles et insouciantes, et le cas échéant, futiles et chatouilleux ».</p>
<p>« colonisé par les Arabes d'orient après la prise de relai par les Français ! » À l'en croire, le blabla officiel sur ses « frères » musulmans, d'Arabie-Saoudite ou d'ailleurs, ne valait guère mieux que la vulgate opposée, selon laquelle ses « ancêtres » étaient gaulois. Tout ça, c'était « kif kif » pour lui. On leur servait une propagande et un mensonge identiques à l'égard de la souche berbère de la population... » (p.94).</p>	<p>« Pourquoi veut-on faire de nous les clones parfaits de nos chers et lointains cousins d'Arabie ? De quoi, de qui ont-ils peur ? Je comprends que les Kabyles, les Berbères les plus ardemment engagés dans le combat identitaire, en aient assez d'être vus comme inexistantes dans leur propre pays, ou pis, comme une scorie honteuse de l'histoire des Arabes ».</p> <p>« Nos ancêtres les Gaulois et nos ancêtres les Arabes sont de ce mouvement incessant de l'Histoire, ça va, ça vient et ça laisse des traces ».</p>
<p>« Les partisans d'une Algérie laïque représentaient une minorité, mais ils étaient plus nombreux en Kabylie que dans le reste du pays » (p.44).</p>	<p>« Ailleurs, ça bougeait un peu par-ci, ça grondait un peu par-là, en Kabylie (encore elle) ».</p>

Quatrième chapitre : Un Portrait de « l'Autre » en dialogue avec sa littérature

<p>« À Bejaïa et à Tizi Ouzou plus qu'ailleurs, la nouvelle politique linguistique était critiquée par tous ou presque lorsque l'on échappait au discours officiel » (p.56).</p>	<p><i>Il n'y avait rien, simplement des gens qui marchaient dans les rues de Tizi Ouzou, capitale de la Kabylie, réclamant pacifiquement le droit de pratiquer leur langue, d'exercer leurs droits civiques, de respirer librement l'air du bon Dieu ».</i></p>
<p>« (...) tout le monde se plaignait des sections dites « de sciences islamiques » (sic). On déplorait le niveau de ces classes et leur hostilité à tout apport scientifique ou culturel de nature à réfuter la vulgate religieuse professée par les maîtres responsables de cette « discipline » (p. 299).</p> <p>« Curieusement, lui qui était un laïc intransigeant ne s'offusquait pas outre mesure du statut de l'islam dans la constitution algérienne. Le fait qu'il soit institué comme culte officiel l'interpelait. Cette décision avait pour corollaire ce slogan (...) : « Un pays, un Dieu, une religion » (p.43).</p> <p>« (...) la « zakat » (...) Cet impôt religieux prélevé sur les croyants par l'État dans certains pays musulmans comme l'Arabie Saoudite, devrait, selon eux, remplacer la fiscalité en vigueur » (p. 280).</p>	<p>« Et si le gouvernement voulait bien nous écouter un jour (...) nous lui suggérerions de supprimer l'enseignement religieux de l'école publique, de fermer les mosquées qui ont proliféré dans les sous-sols des ministères, des administrations, des entreprises, des casernes, de revenir au week-end universel, de réduire la puissance des haut-parleurs des minarets, de fondre l'impôt religieux dans la fiscalité ordinaire, d'intégrer la construction des mosquées dans le plan directeur des villes, etc. »</p>

Tableau 18 Intertextualité entre *Le fou de Leïla* et *Alger post restante* de Boualem Sansal.

Au cours de notre entretien, l'écrivain français nous a confié avoir soumis son dossier préparatoire de l'œuvre à la critique du célèbre auteur algérien, Boualem Sansal. Il nous a alors semblé intéressant de nous pencher sur l'opinion que l'auteur algérien s'est forgé sur cette œuvre mais aussi sur les représentations qu'elle véhicule. Cette analyse relevant de la critique génétique, qui s'attelle selon Hay « (aux) études de genèse, qui traitent de la

Quatrième chapitre : Un Portrait de « l'Autre » en dialogue avec sa littérature

production des écrits et singulièrement des textes littéraires ³³ », traduit une relation métatextuelle susceptible d'apporter des éléments déterminants. Ainsi pour Sansal, Jean-Claude Fournier « *(a) magnifiquement rendu l'atmosphère de l'Algérie de ces années 70-80, et sans verser dans le chromo et l'exotisme* » ramenant l'écrivain quarante ans auparavant, dans cette Algérie marquée par « *cette bureaucratie, ce système politique absurde, ces horribles pénuries, le système D comme principale occupation....*³⁴ ».

Cette démarche de Jean-Claude Fournier et la réponse qui s'en est suivie de la part de l'auteur algérien, nous confortent dans l'idée qu'il y a une certaine compatibilité entre la version des deux auteurs respectifs. A ce titre Fournier nous a dévoilé que Sansal est l'auteur algérien dont il se sent le plus proche : « *Les compliments qu'il m'a adressés après avoir lu le manuscrit (...) m'ont conforté dans l'idée que nous avons bien vécu les mêmes choses, lui l'Algérien et moi le Français, dans les années 80*³⁵ ».

Hormis cette correspondance thématique nous notons également une certaine compatibilité au niveau de l'écriture, qui se traduit notamment par l'utilisation d'un ton ironique pour parler de sujets pour le moins délicats ainsi que l'usage de termes en langue arabe classique: « Charia » ; « imam » ; « Rais »...etc.

De Kateb Yacine à Kamel Daoud

Une autre forme de dialogue que nous relevons dans l'œuvre est la proximité constatée entre les propos du coiffeur de Christian dans *Le fou de Leila*, d'une part, et les paroles de Kateb Yacine³⁶ et Kamel Daoud³⁷, que nous retrouvons sous forme de montage photo qui adjoint propos et photo de chaque écrivain. Contrairement aux exemples que nous avons pu donner jusqu'ici, les extraits que nous nous apprêtons à présenter ne sont pas tout à fait fiables, puisque nous n'avons pu parvenir à une source écrite sûre du fait de leur aspect oratoire. Ceci étant dit, la ressemblance que nous jugeons frappante entre ces trois corpus a suffi pour nous convaincre de prendre ce risque. Considérons ces trois corpus :

- La citation du coiffeur : « — *M'sieur Chauvet, qu'est-ce que c'est que cette campagne d'alphabétisation à la noix ? J'vous l'demande, Si Chauvet. Ma parole, est-ce que vos dirigeants*

³³ HAY, L, *Essai de critique génétique*, Paris: Flammarion. 1979, p.227.

³⁴ <https://tamurt.info/2020/04/10/les-oranges-amerres-de-petite-kabylie/151139/>

³⁵ Question 6 de l'interview, Op.cit.

³⁶ Tazzuri.(21 aout 2021). [Photo]. Facebook, consulté le 24 mai 2022.

<https://m.facebook.com/tazzuri/photos/a.828328687534949/1493414921026319/>

³⁷ Jean Claude Fournier. (2020, 11 avril). [Photo]. Facebook, consulté le 24 mai 2022.

<https://www.facebook.com/jcfvcgt>

Quatrième chapitre : Un Portrait de « l'Autre » en dialogue avec sa littérature

veulent « franciser » la France ? Non bien sûr. Passque les Français, eux, y parlent déjà français, pas vrai ? Alors si on s'met à arabiser l'Algérie, c'est que les Algériens, y discutent pas en arabe, mais en berbère ou en patois. D'accord, le dialecte, c'est p'têt'un jargon d'arabe, mais c'est pas celui d'Arabie saoudite » (p.93).



Figure 4 Citation de Kateb Yacine.



Figure 3 Citation de Kamel Daoud.

En présence de ces trois éléments, toute explication du rapport allusif qui les lie nous paraît presque superflue. C'est pourquoi nous nous permettons de passer au point suivant, sans nous y attarder.

Des paysages en dialogue avec les pionniers de l'exotisme

Guy de Maupassant, Eugène Fromentin et André Gide sont tous des auteurs auxquels Jean-Claude Fournier se réfère lors de ses longues pauses descriptives pour rendre compte de l'âme exotique que revêtent les paysages découverts par les personnages, en voici quelques extraits :

a. Les citations:

- Eugène Fromentin : « Un village arrosé par un profond cours d'eau et perdu dans une forêt de plusieurs milliers de palmiers » (p, 102).
- Eugène Fromentin : « À El-Kantara, où je m'attarderai deux jours, le printemps naissait sous les palmes, les abricotiers étaient en fleurs, bourdonnant d'abeilles ; les eaux abreuvaient les champs d'orge ; et rien ne se pouvait imaginer de plus clair que ces floraisons blanches abritées par les hauts palmiers » (p, 103).

Quatrième chapitre : Un Portrait de « l'Autre » en dialogue avec sa littérature

- *Guy de Maupassant* : « la vie, si courte, si longue, devient parfois insupportable. Elle se déroule toujours pareille, avec la mort au bout... Oh ! Fuir, partir ! Fuir les lieux connus, les hommes, les mouvements pareils, aux mêmes heures, et les mêmes pensées surtout ! » (p.16).

b. Les références

- « Non, se disaient-ils, les « élucubrations » des **Gide, des Maupassant** ne sauraient être confondues avec « the real thing » (p.104).
- « Comme eux, il fuyait une routine qui leur semblait par trop futile. Il n'est qu'à parcourir la première phrase **d'Au soleil**, de **Maupassant**, pour s'en persuader. L'écrivain venait en Algérie pour autre chose que sa mission officielle commanditée par le journal **Le Gaulois**. Il devait rendre compte du soulèvement d'une tribu dans la province oranaise » (p.16).

Ces références faites à ces auteurs considérés comme étant des figures emblématiques de l'écriture exotique corroborent, à elles seules, la conclusion partielle selon laquelle l'espace de l'Autre est essentiellement ancré dans un univers exotique.

Albert Camus

En faisant abstraction du rapport polémique qui le lie à l'Algérie, Albert Camus est essentiellement cité pour enrichir le texte de réflexions philosophiques dont il a le secret :

- **L'indifférence** : « Ce péché originel leur interdisait toute communion véritable avec les « indigènes ». Ces derniers passaient comme des ombres, comme autant d'Arabes sans nom dans l'étranger de Camus » (p, 104).
- **L'absurde** : « Enfouisseur de mirages verts sur la crête des monticules domestiqués à force d'allers-retours sans fin ? Christian avait du mal à « imaginer heureux » ces forçats des sables. À l'instar du Sisyphé de Camus, ils avaient été condamnés par les dieux, à rouler un rocher au sommet d'une montagne, tout en sachant très bien qu'ils devraient recommencer à l'infini leur tâche absurde » (p, 220).
- **Le pacifisme** : « Élèves eurent droit au laïus selon lequel la fin ne justifie pas les moyens, assortis de quelques citations de Camus, affirmant qu'une cause juste ne peut être défendue en recourant à des moyens de lutte sanguinaires » (p. 299).

Quatrième chapitre : Un Portrait de « l'Autre » en dialogue avec sa littérature

George Orwell

a. La ferme des animaux

Utilisée en guise d'épigraphe de l'épilogue, la fable de George Orwell intitulée *La ferme aux animaux*, est également citée au cours de ce chapitre conclusif pour illustrer la passivité adoptée par le peuple Algérien face à tous les dysfonctionnements rencontrés. Rappelons au passage que cette apathie synonyme de résignation est caractéristique de l'animal. Cette référence à George Orwell joue donc un double rôle dans la proportion qu'elle participe au processus d'ethnotypisation qui éloigne les citoyens de cette société de l'humanité et donc de la civilisation et les rapproche de l'animalité, de la nature ainsi que de la barbarie, et qu'elle illustre la situation sociétale dépeinte dans le texte, en faisant correspondre chaque personnage de l'œuvre Orwellienne à l'un des protagonistes de l'Histoire nationale algérienne³⁸.

b. 1984

Le récit de Jean Claude Fournier dont l'intérêt économique, politique et sociologique n'est plus à démontrer convoque à cet effet une autre des œuvres du britannique George Orwell pour rendre compte de la désillusion du peuple et de nos trois coopérants face au régime socialiste dans lequel ils fondaient tous leurs espoirs pour des lendemains qui chantent, et du régime -disons-le dictatorial- qui apparaît tout de suite comme la réalisation de l'œuvre prémonitoire, *1984*, dans laquelle Orwell fait le récit d'un État également totalitaire où aucune trace d'individualisme n'est permise : « *la délation généralisée, la négation du sexe et de toute sensualité, la police de la pensée et de la langue, et surtout la surveillance de Big Brother, un système de caméra, réduisent l'individu à néant et l'isolent* »³⁹.

Cette influence Orwellienne est d'autant plus ostensible au niveau de l'indication chiffrée du titre initial de l'œuvre : *1984, les oranges amères de petite Kabylie*.

Entre Torah, Bible et Coran

Dans le dix-neuvième chapitre, l'auteur procède, à l'aide d'un manuel de vulgarisation, à la comparaison de certains points (la question de la femme et de l'esclavage) abordés dans les

³⁸ Allégorie expliquée au cours du troisième chapitre sous le titre: **animalisation de "l'Autre"**.

³⁹ La-philosophie, 1984 de Orwell (RÉSUMÉ ET ANALYSE)[en ligne] consulté le 21 mai 2022.

<https://la-philosophie.com/1984-orwell-analyse#:~:text=1984%20est%20un%20roman%20politique,imaginer%20d'un%20gouvernement%20moderne>

Quatrième chapitre : Un Portrait de « l'Autre » en dialogue avec sa littérature

trois livres sacrés, la Torah, la Bible et le Coran appartenant respectivement au judaïsme, au christianisme ainsi qu'à l'islam. Ce faisant il effectue ce qui se rapporte à un travail d'analyse des rapports dialogiques entre les trois religions monothéistes mentionnées. Outre les propos du manuel en question que nous n'arrivons pas à identifier étant donné que l'auteur ne donne aucunes indications le permettant, il est ainsi amené à convoquer à tours de rôle le contenu de ces trois corpus divins comme en attestent ces quelques exemples : « Le manuel de vulgarisation : *« L'ouvrage en question tentait assez laborieusement de démontrer que le Coran et les hadiths étaient plus « scientifiquement et politiquement corrects » que la Torah et la Bible. Selon les promoteurs « bénévoles » dudit opuscule par exemple, et contrairement à l'opinion générale en occident, l'islam aurait eu et conserverait une vision moins « créationniste » de la Genèse. Son approche de l'évolution des espèces serait plus darwinienne » (pp.180-181).*

Les deux principaux sujets abordés par l'auteur sont :

- **la femme dans les trois religions :**

- « L'auteur de l'ouvrage comparatif prétendait que la tradition musulmane était plus « **féministe** », au motif qu'Adam n'y aurait pas été créé avant **Ève** ».
- « Dans son coran à lui, il avait pourtant lu qu'en vertu de la Charia, le témoignage des **femmes pesait deux fois moins** dans la balance lors d'un procès ».

- **L'esclavage et la traite négrière :**

- « Autre thèse défendue par l'ouvrage en question : **l'esclavage** pratiqué dans les pays musulmans se serait montré moins inhumain que **la traite négrière occidentale** ».
- « En lisant le Coran avant de venir, tout comme son compagnon, elle avait appris que des sourates prescrivaient aux croyants de ne pas maltraiter **leurs domestiques privés de liberté**, voire d'en affranchir quelques-uns pour espérer gagner le paradis ».
- « Ils (les textes chrétiens et judaïque) postulent [...] **l'égalité de tous devant Dieu**, ce qui n'est pas tout à fait le cas de l'islam ni de l'Ancien Testament ou de la Torah ».
- « Plusieurs passages coraniques, en effet, ne disent-ils pas explicitement que Dieu a voulu une différence parmi les hommes et que par conséquent, introduire une équité parfaite relèverait d'un acte contraire à sa volonté ? Il suffisait [...] de se reporter au verset soixante et onze de la sourate seize [...] Que l'on en juge par le texte lui-même [...]: « **Dieu a favorisé certains d'entre vous plus que d'autres dans la répartition**

Quatrième chapitre : Un Portrait de « l'Autre » en dialogue avec sa littérature

de ses dons. Que ceux qui ont été favorisés ne versent pas ce qui leur a été accordé au point que ceux-ci deviennent leurs égaux. »

Omar Gatlato : pour une intersémiotique des arts

Hormis les œuvres littéraires que nous avons citées, l'auteur s'est également inspiré d'une production cinématographique algérienne intitulée *Omar Gatlato*. À ce stade nous ne parlons plus d'intertextualité, mais d'intersémiotique des arts, un concept que nous empruntons à Anne Claire Gignoux. Si nous avons consenti à adopter une autre démarche analytique que celle dictée par Genette, c'est que dans son œuvre dédiée à l'intertextualité - ou la transtextualité, comme il préfère le dire - nous ne retrouvons ce type de dialogue⁴⁰ que sous le nom d'hypertextualité. Il s'agit-là d'un autre type de relations transtextuelles défini par Genette comme « *toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. [...] Pour le prendre autrement, posons une notion générale de texte au second degré [...] ou texte dérivé d'un autre texte préexistant* ⁴¹ ». Genette poursuit en précisant que « *Cette dérivation peut être soit de l'ordre, descriptif et intellectuel, où un métatexte « parle » d'un texte. Elle peut être d'un autre ordre, tel que B ne parle nullement de A, mais ne pourrait cependant exister tel quel sans A, dont il résulte au terme d'une opération que je qualifierai, provisoirement encore, de transformation, et qu'en conséquence il évoque plus ou moins manifestement, sans nécessairement parler de lui et le citer* ⁴² ». Cela se trouve justement être notre cas, cependant deux éléments nous laissent perplexes. Premièrement la transposition nous paraît être chez Genette une relation transtextuelle importante dans la mesure où elle s'étend quasiment au niveau de toute l'œuvre. Ce qui n'est pas tout à fait le cas de notre corpus qui ne puise que quelques éléments thématiques du film susmentionné. Nous sommes en second lieu interpellée par le décalage terminologique dans la mesure où les autres modes d'expression artistique, filmique en l'occurrence, ne relèvent que partiellement du « texte », voire pas du tout, et présentent des caractéristiques spécifiques. L'emploi de ce terme nous sonne dès lors comme une fausse note bien que Barthes élargisse la définition du texte en affirmant que « toutes les pratiques

⁴⁰ Dialogue entre différents modes d'expression.

⁴¹ GENETTE, G, *Op.cit.*, pp, 11-12.

⁴² GENETTE, G, *Op.cit.*, p, 12.

Quatrième chapitre : Un Portrait de « l'Autre » en dialogue avec sa littérature

signifiantes peuvent engendrer du texte : la pratique picturale, la pratique musicale, la pratique filmique, etc⁴³ ».

Étant plus en phase avec Gignoux, qui appréhende le texte dans son acception traditionnelle, c'est-à-dire, comme « *une chaîne linguistique parlée ou écrites formant une unité communicationnelle* ⁴⁴ », et qui considère, par conséquent ce décalage terminologique comme « *un abus* ⁴⁵ » et une sorte de « *métaphorisation gênante* ⁴⁶ » pouvant porter atteinte à la théorisation d'un tel concept. Nous avons donc préféré suivre le raisonnement de cette théoricienne qui propose dans son ouvrage intitulé *Initiation à l'intertextualité*, une autre répartition des outils méthodologiques instaurés par Genette, qu'elle regroupe pour sa part sous la dénomination de « champ de l'intertextualité » subdivisé en deux catégories qui se présentent comme suit :

1. **Intertextualité au niveau du texte** : sur le plan microstructural, l'intertextualité peut prendre la forme de citation, d'allusion ou de référence. Au niveau macrostructural, Gignoux regroupe la parodie, le pastiche, ainsi que le plagiat. Elle évoque, enfin, la mise en abyme.
2. **Intertextualité autour du texte** : cette catégorie englobe la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité et l'intersémiotique des arts.

Gignoux aborde dans ce même ouvrage la notion de réécriture et en distingue trois formes : Nous avons en premier lieu, la réécriture intertextuelle, qui englobe la traduction ainsi que les citations indexées et intégrées. Puis, la réécriture intratextuelle qui contient les passages réécrits et les leitmotifs, et enfin, la réécriture macrotextuelle.

Nous avons visionné le film intitulé Omar Gatlato, afin de déterminer son influence sur notre corpus. Nous avons déterminé après coup qu'il s'agit bien d'une adaptation à la fois formelle, dans la mesure où il y a narrativisation d'une œuvre a priori dramatique, ce que Genette nomme transmodalisation. Mais aussi thématique en ce sens où « l'œuvre A » aurait subi une transposition pragmatique, ce qui signifie en d'autres termes que « l'œuvre B » perturbe le cours des événements de l'œuvre initiale.

⁴³ BARTHES, R, cité par GIGNOUX, A-C, Op.cit., p.7.

⁴⁴ DUCROT, O et SCHAEFFER, J-M, cité par Gignoux, *Ibid.*

⁴⁵ Gignoux, A. C, *Initiation à l'intertextualité*, Ellipses: Paris, 2005, p.97.

⁴⁶ *Idem.*

Quatrième chapitre : Un Portrait de « l'Autre » en dialogue avec sa littérature

À travers ce film, Jean-Claude Fournier affirme donc retrouver le prototype du jeune Algérien qu'il a eu l'occasion de fréquenter - ou du moins d'observer- lors de son passage en Algérie. Il convient cependant de souligner ici l'obstacle de la langue qui peut à certains moments atténuer ou fausser la portée sémantique des expressions employées dans les sous-titres traduits en langue française. Au-delà de ces éventuelles altérations sémantiques, il y a également l'obstacle du visuel que nous ne pouvons transposer à l'écrit lors des quelques exemples que nous serons amenés à donner dans cette analyse. Ces derniers se limiteront principalement aux répliques de l'acteur principal dans le but de démontrer l'existence de thématiques communes entre les deux œuvres.

Quoi qu'il en soit, l'auteur français y voit le témoignage d'une jeunesse masculine désabusée, vivant en vase clos, sans aucune affection féminine dans un apartheid handicapant, faisant des femmes des « fantômes égarés » qui hantent le paysage ensevelies sous leur haïk. Ce film dévoile également la frustration des Algériens dans un pays où l'amour et les relations homme-femme ne peuvent être vécus que par procuration à travers les feuilletons télévisés.

À travers le personnage d'Omar, joué par l'acteur Boualem Bouanani, nous ressentons également la misère de cette société où des femmes étaient contraintes de vendre leurs bijoux pour subvenir aux besoins de leur progéniture. Les problèmes de logements rencontrés par plusieurs familles algériennes, à l'instar de celle d'Omar qui est contrainte de vivre à dix dans un F2, sont également abordés dès les premières minutes du film. Il en va de même pour notre corpus qui met en avant ce problème dès les premiers jours passés à Béjaïa.

Comme dans *Le fou de Leïla*, la musique, le Chaabi en l'occurrence, occupe une place importante dans le quotidien des Algériens, véritable exutoire pour cette jeunesse désœuvrée en mal de divertissement, autre que des films hindous et des pièces de théâtre jouées en arabe classique non acclamées par les foules. Cette production laisse également apparaître le quotidien des enfants et des jeunes adolescents qui passent leurs après-midis à jouer d'interminables parties de foot à même la rue. Malgré cela, le jeune Algérien est resté humble, affrontant son quotidien et son lot de monotonie avec dignité.

Voici un tableau dans lequel nous avons tenté de mettre en résonance certains éléments des deux corpus :

Quatrième chapitre : Un Portrait de « l'Autre » en dialogue avec sa littérature

<i>Omar Gatlato</i>	<i>Le fou de Leïla</i>
<ul style="list-style-type: none"> - « <i>Oui, j'aime la musique des films Hindoue</i> » (12min52). - « <i>Quand un film Hindou arrive à Alger pas besoin de publicité</i> » (13mn07). - La jeunesse locale se réunissait également pour assister à des pièces théâtrales en arabe classique (22min09). 	<ul style="list-style-type: none"> - « <i>L'unique salle consacrée au septième art [...] ne diffusait plus que des films de Kung Fu ou des navets bollywoodiens [...] en 1984, les séances étaient totalement unisexes [...] Tous ces hommes étaient venus là pour trouver un exutoire à leurs frustrations, ceci dans la violence de combats répétitifs, réglés comme une chorégraphie prévisible. Ou bien encore, ils espéraient sans doute atteindre un nirvana frelaté dans les tenues pudiquement négligées des stars pakistanaises ou indiennes [...] ce genre de produit manufacturé en série servait d'opium du peuple</i> » (p.161).
<ul style="list-style-type: none"> - La scène du dragueur chassé : Omar chasse un jeune homme bien élégant qu'il soupçonne être venu draguer une des filles du quartier. 	<ul style="list-style-type: none"> - « <i>Dans ce bourg plus rural que Bejaïa, les villageois pouvaient se montrer plus insistants que les citadins du chef-lieu de wilaya. Mais ici, les « dragueurs » risquaient d'être dénoncés par tout le monde. La police les aurait interpellés facilement, et, dans cette hypothèse, ils auraient passé un très mauvais quart d'heure...</i> » (p. 95).
<ul style="list-style-type: none"> - « <i>Le Chaabi c'est ma passion il me tue (...)</i> j'aime aussi la musique Hindoue (...)» (5min04). 	<ul style="list-style-type: none"> - « <i>Ces jeunes savaient puiser dans leur tradition, danser au rythme du Chaabi, ou des airs de Matoub Lounès, le célèbre chanteur kabyle</i> » (p.152). - « <i>Ceux qui jouaient de la derbouka et de la guitare étaient les bienvenus. Leurs chansons et leurs rythmes berbères venaient enrichir le répertoire principalement francophone et anglophone</i> » (p.86).

Quatrième chapitre : Un Portrait de « l'Autre » en dialogue avec sa littérature

<p>« notre logement est trop petit [...] dans la pièce du fond ma mère dort avec ma grande sœur, Halima, [...] ce coin sert de salle à manger [...] Dans ma chambre, il y a ma jeune sœur, Safia. Et les gosses de ma sœur Halima [...] le grand-père dort dans la cuisine [...] on est à l'étroit dans cette maison » (3min25).</p> <p>.. « Depuis quinze jours, il campe près de la fenêtre car il a remarqué un appartement vide en face. J'ai l'impression qu'il rêve de l'occuper » (12 min 20).</p>	<p>« Mais les démarches dans ce sens avaient peu de chances d'aboutir, voire aucune. Le manque de logements était tel qu'un célibataire ne pouvait prétendre à ce privilège dans un parc immobilier dont les plus petits appartements étaient au mieux des F2 » (p.188).</p> <p>« Les gens insistaient pour les abriter dans leur gourbi. (...) tous les membres de la « famille d'accueil », adultes et bambins confondus, dormaient dans ce qui leur tenait lieu de salon. Ils tombaient de sommeil les uns après les autres. (...) Quelques « mousses » posées à même le sol pour la circonstance servaient de couches à ceux des gosses qui n'avaient pas trouvé place sur les matelas disposés habituellement autour de la pièce en guise de sofa ou de canapé. » (p.106).</p>
---	--

Tableau 19 Intertextualité entre *Le fou de Leila* et le film intitulé *Omar Gatlato*.

Si arriver à ce stade de l'analyse nous préférons clore ce chapitre, ce n'est pas qu'il n'y a plus matière à réflexion. Bien au contraire, les références employées par l'auteur sont tellement présentes qu'elles constitueraient à notre sens une caractéristique de l'auteur. Cette présomption restera cependant de l'ordre de l'hypothèse dans la mesure où nous n'avons pas procédé à l'étude des autres œuvres de Jean-Claude Fournier dans cette perspective. Si nous nous contentons de cette analyse c'est en revanche parce que nous estimons avoir atteint notre objectif qui vise comme précédemment indiqué à souligner l'abondance et la diversité des différentes manifestations intertextuelles maintenant notre corpus dans un dialogue constant avec la littérature de l'Autre, et de manière générale avec différentes productions artistiques lui appartenant, qui témoignent de la dimension référentielle de notre corpus.

Le deuxième objectif que nous avons assigné à cette étude était de saisir les apports de ces références. Celle-ci peuvent être révélatrices de deux éléments : elles soulignent tout d'abord l'effort de documentation fourni par l'auteur ainsi que son intérêt à l'égard de cette culture. Elles témoignent également de la portée épistémique et didactique qui fait la richesse de l'œuvre tant elle place la saisie de ces renvois comme condition ciné qua non à la

Quatrième chapitre : Un Portrait de « l'Autre » en dialogue avec sa littérature

compréhension du texte. Plus important encore, l'auteur présente ces références comme un justificatif du portrait pas toujours flatteur qu'il brosse de cette société. Elles lui permettent accessoirement de se dédouaner de toute critique infondée, laquelle pourrait éventuellement être mal perçue par le lectorat algérien. Cette impression que nous avons eu est d'autant plus étayée par les déclarations de l'auteur : « *l'auteur algérien dont je me sens le plus proche et grâce auquel j'ai osé parler des "choses qui fâchent" sans être automatiquement être accusé d'être un nostalgique de la colonisation, c'est sans doute Boualem Sansal* ⁴⁷ ». Bien que Fournier parle seulement de Boualem Sansal, nous pensons que cette précaution s'étend à toutes les références que nous avons évoquées.

Notons que le recours ne se fait pas seulement la littérature mais aussi à d'autre domaine de production notamment cinématographique. Ce recours ne s'arrête pas non plus à la littérature algérienne puisque nous avons démontré la présence également d'auteurs français. Si nous avons donc choisi de nommer ainsi ce présent chapitre c'est pour mettre en évidence la thématique commune entre toutes ces œuvres citées, celle du discours autour de l'Algérie.

⁴⁷ Question N°6 de l'interview. *Op.cit.*

Conclusion générale

Conclusion générale

Arrivée au terme de notre recherche, nous avons jugé important de revenir sur les grands axes autour desquels s'est articulée notre étude. Ainsi, ce mémoire qui avait pour ambition d'analyser la représentation de la société algérienne/bougiote dans le roman de Jean-Claude Fournier intitulé *Le fou de Leïla*, a abouti au moyen d'une étude d'abord formelle, puis imagologique et finalement intertextuelle aux résultats que voici:

À la lumière des références citées, nous avons lors du premier chapitre analysé les éléments paratextuels dans une perspective générique. Forte des spéculations qui en ont découlé, nous avons dans le chapitre adjacent démontré que *Le fou de Leïla* est effectivement une œuvre protéiforme. Conformément à la première hypothèse que nous avons émise en préambule, *Le fou de Leïla* est, à notre sens, un récit de voyage autobiographique romancé, doté d'un volet historique et sociologique considérable. Étant une œuvre à dominante référentielle, nous avons tiré avantage de la prédisposition que présente cette œuvre à une étude imagologique, nous nous sommes alors livrés, au cours du troisième segment, à une étude des représentations véhiculées par l'œuvre au moyen d'outils analytiques mis en exergue par les pointures de la discipline, à l'instar de Daniel-Henri Pageaux.

En dépit du piteux état qui caractérise le milieu urbain, l'auteur décrit des paysages exotiques auréolés d'un riche passé historique, ce qui a pour effet de souligner la proximité entre l'Algérie et les civilisations occidentales entre autres civilisations¹. Cette proximité se manifeste essentiellement à travers certaines caractéristiques communes perceptibles essentiellement chez les Kabyles, car à l'instar de Maupassant, Jean-Claude Fournier distingue entre « Kabyles » et « Arabes » et construit une sorte de triangle hiérarchique où il situe le kabyle entre le français, modèle de beauté et de civisme et l'Arabe plus proche de la nature. Ceci se concrétise essentiellement dans le texte par l'analogie qu'opère l'auteur entre la situation de la société algérienne et celle des animaux de la ferme de George Orwell.

Les habitants de cette ville sont effectivement représentés comme des individus médiocres qui prospèrent dans un espace anarchique et dans des conditions de vie que le français juge inhumaines. Cette posture de passivité et ce manque d'initiative sous-entendent que « l'Autre » sera un décérébré incapable de raisonner par lui-même sans que la religion, l'Etat ou les traditions viennent lui dicter sa conduite. Ceci n'est pas sans nous rappeler le retour du colonisé vers ses « valeurs refuges », qui est une attitude symptomatique de ce

¹ La maîtrise de la langue française, l'aspect physique (peau et yeux clairs), les vestiges architecturaux, etc.

Conclusion générale

qu'Albert Memmi nomme le « complexe colonial »². Ce faisant, Fournier ôte aux algériens cette capacité réflexive qui distingue l'être humain de l'animal et abat cette cloison qui sépare l'un de l'autre. Ce constat pourrait à la fois justifier les occupations répétées qu'a connu le pays, comme il peut en être une des innombrables résultantes.

Si en passant de la description de l'espace à celle de la société, nous ressentons une certaine baisse d'entrain et d'admiration chez l'auteur, la déception de ce dernier se fera beaucoup plus perceptible lorsqu'il abordera la question de la politique dès lors qu'il commentera la gestion et les décisions d'un gouvernement qu'il juge incompetent, fourbe et manipulateur.

Nous soulignons également qu'en dépit du fait que l'aspect fixe de l'image soit l'essence même du stéréotype, le portrait dressé par l'auteur contient en plus des « stéréotypes classiques » – dirons nous – certains clichés remis à l'ordre du jour, nous pensons notamment au caractère de nudité qui se trouve désormais être propre aux sociétés occidentales.

Nous constatons cependant que dans la plupart du temps l'auteur n'assume pas ouvertement ses propos, il passe bien souvent par les témoignages de « l'Autre », et recourt, comme nous l'avons démontré au cours du quatrième chapitre, à la littérature essentiellement algérienne, ou du moins étroitement liée à l'Algérie afin d'aborder des sujets délicats voire polémiques dans cette société.

Ainsi, nous avons constamment cette impression que l'auteur essaye de concilier l'image qu'il a de « l'Autre » et celle que cet « Autre » pourrait avoir de lui en lisant son œuvre. Cette volonté de satisfaire « tout le monde » est également reconnaissable à la protéiformité de celle-ci, ce qui fait du *fou de Leila* une sorte de roman de l'entre-deux. Nous relevons en définitive que le projet apparent de l'auteur est supplanté par son idéologie qui se manifeste sur le plan discursif par le choix d'un vocabulaire binaire mais aussi sur le plan diégétique à travers le dénouement de l'histoire d'amour avortée entre Serge et de Leila qui illustre à notre sens l'impossible cohabitation entre les deux pays.

Nous voulons, étant arrivés à ce stade, ouvrir des perspectives de lecture imagologique sur d'autres œuvres artistiques réunies autour d'une même thématique, celle de la ville de Béjaïa : littérature, peinture chanson, photographie, cinéma, théâtre, etc. il serait en effet

² MEMMI, A., SARTRE, J-P, *Portrait du colonisé précédé de Portrait du colonisateur et d'une préface de Jean-Paul Sartre*. Paris: Gallimard, 2002.

Conclusion générale

intéressant que nous menions une réflexion sur l'image qui subsiste de cette ville dans ces différents modes d'expression issus d'époques et de courants divers. Compte tenu de la richesse sociologique du corpus que nous avons analysé, il est également tentant d'y entreprendre une étude sociocritique plus poussée.

Bibliographie

BIBLIOGRAPHIE

- **Corpus**

- FOURNIER, Jean-Claude, *Le fou de Leila*, éditions Tafat, Alger, 2020.

- **Autres œuvres littéraires citées**

- SANSAL, Boualem, *Poste restante: Alger lettre de colère et d'espoir à mes compatriotes*; Collection Folio; Gallimard, Paris, 2008.
- MAUPASSANT, Guy, *Marroca: et autres nouvelles africaines*; La boîte à documents; Arcantère, Paris, 1992.
- ORWELL, George, *La Ferme des animaux*, Collection Folio, traduit par QUEVAL, Jean, Paris, Gallimard, 1983.

- **Ouvrages théoriques**

- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard: Paris, 1987.
- GENETTE, Gerard, *Palimpsestes: La Littérature au Second Degré*; Collection Poétique; Seuil: Paris, 1982.
- GENETTE, Gérard, Seuil. Editions Seuil: Paris, 1987.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Seuil: Paris, 1972.
- Gignoux, Anne-Claire, *Initiation à l'intertextualité*, Ellipses: Paris, 2005.
- HAY, L, *Essais de critique génétique*, Flammarion, Paris, 1979.
- HOEK, Léo, *La Marque du titre*, Walter de Gruyter, 1981.
- JOUVE, Vincent, *Poétique du roman(Vol.3)*, Armand Colin: Paris, 2010.
- JOUVE, Vincent, *Poétique Des Valeurs*, 1re éd.; Écriture; Presses universitaires de France: Paris, 2001.
- JOLY, M, *Introduction à l'analyse de l'image (Vol. 2)*, Armand Colin, 2009.
- KRISTEVA, Julia, *Séméiotiké, Recherche pour une sémanalyse*, Seuil: Paris, 1969.
- LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, coll. "Poétique", Seuil: Paris, 1975.
- MEMMI, Albert., & Sartre, J.-P., *Portrait du colonisé : Précédé de Portrait du colonisateur et d'une préface de Jean-Paul Sartre*, Gallimard: Paris, 2002.
- MOURA, Jean-Marc, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, PUF: Paris, 1998.

- PIEGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'Intertextualité*, Dunod: Paris, 1996.
- RABA, S. *L'intertextualité*, Flammarion: Paris, 2002.
- SCARPA, Marie, *Ethnocritique de la littérature; Romantisme*; Colin: Paris, 2009.

- **Articles électroniques (en ligne et sous format pdf)**
- BANCEL, Nicolas et SIROST, Olivier, « *Le corps de l'autre : une nouvelle économie du regard* », in *Zoo humain*, 2004. <https://www.cairn.info/zoos-humains--9782707144010-page-390.htm>.
- BRES, Jacques, « Des stéréotypes sociaux », *Cahiers de praxématique*, n° 17, 1991, pp. 93-112. <https://doi.org/10.4000/praxematique.3129>.
- BOUDJADJA, Mohamed. « La pratique intertextuelle dans le polar de Yasmina Khadra ». In *Synergies Algérie* n° 4-2009, pp.115-116. <https://gerflint.fr/Base/Algerie4/boudjaja.pdf>
- DOIZY, Guillaume, « Le porc dans la caricature politique (1870-1914) : Une polysémie contradictoire ? », in *Sociétés & Représentations*, 27(1), 2009, pp. 13-37. <https://doi.org/10.3917/sr.027.0013>.
- DUCHET, Claude, « Positions et perspectives », in *Socius*. <http://ressources-socius.info/index.php/reditions/18-reditions-d-articles/182-positions-et-perspectives>
- GENGEMBRE, Gérard, « Le roman historique : mensonge historique ou vérité romanesque ? », in *Études*, vol. 413, n°. 10, 2010, pp. 367-377. <https://www.cairn.info/revue-etudes-2010-10-page-367.htm>
- GOMEZ-GÉRAUD, Marie-Christine, « Roland Le Huenen, Le Récit de voyage au prisme de la littérature, Paris, PUPS, « Imago Mundi », in *Viatica*, n°4, 2017. <https://revues-msh.uca.fr:443/viatica/index.php?id=761>.
- HELLER, Leonid, « Décrire les exotismes : quelques propositions », in *Études de lettres*, n° 2-3, 2009, pp, 317-48. <https://doi.org/10.4000/edl.447>.
- JACCOMARD, Hélène, « Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine », in *librairie droz*, 1993. https://books.google.dz/books?id=72BJHCxZ1KUC&pg=PA31&lpg=PA31&dq=le+moment+n%27est+pas+encore+venu+de+formuler+une+d%C3%A9finition+pr%C3%A9cise,+compl%C3%A8te+et+universellement+accept%C3%A9e+de+l%27autobiographie&source=bl&ots=714HEDWkb7&sig=ACfU3U3N7ceSeyogT_IzwVf1WS5YVn_dDIg&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwis4ePwy5P3AhVNOBoKHSXwDyYQ6AF6BAgCEAM#v=onepage&q&f=false.

- LIMAT-LETELLIER, Nathalie, MIGUET.-OLLAGNIER, Marie.
« L'intertextualité ». 1998. <https://directory.doabooks.org/handle/20.500.12854/52440>
- MEDDEB, Abdelwahab, « Le sublime dans Le Fou d'Elsa: Entre Orient et Occident », in *Poésie* n° 141, 2012, pp. 77-87. <https://doi.org/10.3917/poesi.141.0077>.
- MIGUET-OLLAGNIER, Marie (dir.) et LIMAT-LETELLIER, Nathalie (dir.)
« L'intertextualité », in *Presses universitaires de Franche-Comté*, Besançon, 1998.
<http://books.openedition.org/pufc/4457>
- NAMVAR MOTLAGH, Bahman, « Les stéréotypes à travers le prisme de l'imagologie». *Recherches en Langue et Littérature Françaises*, n°5 (7), 2011, pp. 61-81.
https://france.tabrizu.ac.ir/article_655.html#:~:text=L'imagologie%20est%20une%20branche,ces%20st%C3%A9r%C3%A9otypes%20et%20ces%20clich%C3%A9s.
- PAGEAUX, Daniel-Henri, «Littérature comparée et comparaisons», in *SFLGC*, Bibliothèques comparatistes, Publié le 01/09/2005.
<https://sflgc.org/bibliotheque/pageaux-daniel-henri-litterature-comparee-et-comparaisons/>.
- PAGEAUX, Daniel-Henri, « Recherches sur l'imagologie: de l'Histoire culturelle à la Poétique», in *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, n°8, 1995, pp. 135-160. <https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/view/THEL9595330135A>.
- REICHLER, Claude, « Pourquoi les pigeons voyagent. Remarques sur les fonctions du récit de voyage». In *Revue suisse des littératures romanes*, Versants, n° 50.Littérature de voyage, 2005. <https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=ver-001:2005:50::22>.
- ROGE.P & LECHAIR.M, «L'économie politique en France et les origines interculturelles de « la mission civilisatrice en Afrique », in *Dix-huitième siècle*, N°44, 2012. https://www.academia.edu/1254096/L%C3%A9conomie_politique_en_France_et_les_origines_intellectuelles_de_la_mission_civilisatrice_en_Afrique
- TOMAT-YILMAZ, Ayse. « La représentation des français dans le roman intitulé La Maison de lumière de Nourredine Saadi ». In *litera*, n°31 (2), 2021, pp. 667–686.
<https://doi.org/10.26650/LITERA2021-900446>.

- **Thèses et Mémoires**

- **version papier**

- BENCHABANE, Lyazid. (2006). *Analyse imagologique de la ville de Bejaïa / « Bougie » dans quelques récits de voyage de la fin du XIXe siècle* [mémoire de magistère]. Bejaïa.

- **version pdf**

- Benelmouffok Fayssal. (2013). *Dimension historique et engagement dans Les chiens rouges de Youcef Tahari* [Mémoire de magister, Université Constantine-I-].

<http://archives.umc.edu.dz/handle/123456789/130666>

- Dauler Clara. (2018). *Entre Hispanité et Caribéanité : les enjeux identitaires du roman historique* [Thèse de doctorat, université des Antilles].

<https://scanr.enseignementsup-recherche.gouv.fr/publication/these2018ANTI0316>

- DÉPRETRE Évelyne. (2011). *Le récit de voyage: quête historique et définitoire, la préoccupation de l'écrivain suivi de création littéraire d'un récit de voyage: parcours essayiste entre subjectivité narrative et dévoilement de l'autre suivi d'un texte de création papua niu gui ni, être seulement* [Mémoire de master, Université du Québec À Rimouski]. <https://semaphore.uqar.ca/id/eprint/530>

- Chabi Iman. (2016). *Les Éléments paratextuels : référents sociaux dans " la Maquisarde " de Nora Hamdi* [Mémoire de master, Université Oum El Bouaghi].

<http://hdl.handle.net/123456789/4176>

- Larissa-Diana, Lucia. (2013). *Écriture autobiographique et pseudo-autobiographique dans l'œuvre de Driss Chraïbi* [Thèse de doctorat, Université Michel de Montaigne - Bordeaux III,]. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00984272/document>

- Marie-Hélène Beaudry. (2011). *Être sur l'esthétique du plagiat dans trois œuvres de Normand Charette, Sunie d'une réécriture d'un texte dramatique à l'aide de cinq*

pièces de la dramaturgie québécoise: le caractère unique du flocon [Mémoire de master, Université Québécoise]. <https://archipel.uqam.ca/3926/1/M11959.pdf>

- Ngwotchuen, Joséphine-Chantal. (2018). *La représentation de l'Afrique dans Bibi de Victor-Lévy Beaulieu : un dialogue avec l'autre?* [Mémoire de master, Université du Québec Trois-Rivières]. <https://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/8382>
- Senoussi Badia. (2016). *L'écriture entre Histoire et fiction dans Ce que le jour doit à la nuit de Yasmina KHADRA* [Mémoire master, université Kasdi Merbah Ouargla]. <http://dspace.univ-ouargla.dz/jspui/handle/123456789/12001>

- **Dictionnaires et encyclopédies**

- *Dictionnaire de français*, Paris: Larousse, 2008.

- **Articles de journal en ligne**

- ZAIMI, Leila. « Jean-Claude Fournier, auteur de « 1984, Les Oranges amères de Petite Kabylie » : l'Algérie des années quatre-vingts et ses désillusions », in *Reporters*, n° 2257, Jeudi 26 mars 2020. <https://www.reporters.dz/jean-claude-fournier-auteur-de-1984-les-oranges-ameres-de-petite-kabylie-lalgerie-des-annees-quatre-vingts-et-ses-desillusions/>

- **Sitographie :**

- Bouanani, R. (s. d.). *Bejaia terre de lumière*. RACHIKB.com. <https://rachikb.com/>
- *1984 de Orwell (résumé et analyse)*. (s. d.). La-Philo. <https://la-philosophie.com/1984-orwell-analyse#:~:text=1984%20est%20un%20roman%20politique,imaginer%20d'un%20gouvernement%20moderne>
- Boukeroui, R. [Amizour ; Focus]. (2020, 29 mars). *Interview* [Poste]. Facebook. <https://m.facebook.com/AmizourFocus/posts/154003152745515>
- *Code couleur*. (s. d.). Code couleur. <https://www.code-couleur.com/signification/bleu.html#googlevignette>
- Le coran.com (s.d). <https://www.le-coran.com/coran-francais-sourate-5-0.html>.

- **Médiagraphie :**

- Samira Arhab. (18 mai 2021). *Jean-Claude Fournier, mon Algérie à moi* [Vidéo].

Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=fKJP64wztn4&t=702s>

- Merzak Allouache (réalisateur). (1976). *Omar Gatlato* [Film]. Office national pour le commerce et l'industrie cinématographique.

<https://www.youtube.com/watch?v=N3EGGMsJsHw&t=796s>

Table des matières

Sommaire

Introduction générale	5
Premier chapitre : Analyse paratextuelle dans une perspective générique	13
1. Le titre : Une invitation au rêve oriental	15
La fonction désignative.....	16
La fonction descriptive	17
La fonction séductive.....	18
2. Les épigraphes : Pour un Portrait social en trois dimensions	18
Répartition thématique.....	20
Épigraphe introductive de l'œuvre	20
Épigraphes introductives des chapitres.....	21
Présentation des personnages et du cadre spatio-temporel.....	21
Introduction des traits sociétaux	24
Épigraphe conclusive de l'œuvre.....	32
Répartition auctoriale.....	32
Auteurs algériens.....	32
Auteurs français	33
Auteurs pieds-noirs	33
Auteurs d'autres nationalités	33
3. Première et quatrième de couverture.....	35
Une première de couverture aux allures de voyage	37
Une quatrième de couverture pour le moins suggestive	40
Le prière d'insérer	41
La biographie	43
Second chapitre : <i>Le fou de Leïla</i> : Une Généricité problématique ?	44
1. <i>Le fou de Leïla</i> : Un Récit de l'Ailleurs	47
La narration.....	49
Déplacement et chronologie	53
L'enjeux du voyage	54
L'altérité.....	54

L'auteur et le lecteur	55
La subjectivité	56
2. <i>Le fou de Leïla</i> : Récit de voyage ou récit d'un voyageur ?	57
Jean-Claude Fournier alias Christian Chauvet	60
Un paratexte équivoque	60
Narrativisation d'éléments biographiques	61
Un récit à la troisième personne	63
Entre pacte autobiographique et romanesque	64
Littérisation d'un document authentique	65
Entre fiction et vérités	66
3. Entre histoire de soi et Histoire de l'Autre	68
Le cadre spatial	70
Le cadre historique	73
Les personnalités et partis politiques	73
Les événements historiques	74
Troisième Chapitre : Étude de la représentation de « l'Autre »	76
1. Analyse de l'espace: entre paysages qui enchantent et villes qui déchantent.....	78
La ville de Bejaïa	82
Le désert Algérien.....	84
2. Analyse de la représentation de « l'Autre »	86
Ethnotypisation de « l'Autre »	87
Étude des personnages.....	87
Le portrait physique des protagonistes	88
Le portrait moral des protagonistes	89
Ethnotypisation au niveau des mots	90
Les mots-clés	91
Les mots-fantasmes.....	93
Ethnotypisation au niveau des thèmes	94
Organisation socioculturelle	94
Organisation socio-politique.....	97
Leïla : Sexualisation de la femme « indigène »	98
Leïla : La Métaphore d'une Algérie désabusée	98

Leïla : L'Archétype de la femme algérienne.....	101
Animalisation de « l'Autre »	103
3. Détermination de l'attitude du « Même » vis-à-vis de « l'Autre ».....	105
Quatrième chapitre : Un Portrait de « l'Autre » en dialogue avec sa littérature	109
1. Entre intertextualité et référentialité	112
2. Intertextualité : quelques éléments théoriques.....	113
3. Analyse intertextuelle du <i>fou de Leïla</i>	116
L'intertextualité au niveau du titre	117
L'intertextualité au niveau du personnage éponyme	117
Marocca.....	117
Nedjma	117
Shahrazade	119
L'intertextualité au niveau des thématiques	119
Intertextualité intramodale	119
Rachid Boudjedra.....	120
Taos Amrouche.....	120
Boualem Sansal.....	121
De Kateb Yacine à Kamel Daoud.....	124
Des paysages en dialogue avec les pionniers de l'exotisme	125
Albert Camus	126
George Orwell.....	127
Entre Torah, Bible et Coran.....	127
<i>Omar Gatlato</i> : pour une intersémiotique des arts	129
Conclusion générale.....	135
Bibliographie	139
Table des matières	146
Liste des tableaux.....	149
Liste des figures	149
Annexes.....	150

Liste des tableaux

Tableau 1 récapitulatif de l'analyse des épigraphes recensées dans <i>Le fou de Leila</i>	35
Tableau 2 Explications et illustrations des différentes fonctions remplies par le narrateur dans le roman	51
Tableau 3 Distribution des critères aux genres voisins de l'autobiographie, selon Lejeune auxquels nous avons ajouté notre corpus.....	58
Tableau 4 Correspondance entre certains éléments textuels et paratextuels	61
Tableau 5 Correspondance des éléments textuels et extratextuels.....	63
Tableau 6 Représentation de la disparité identitaire de quelques personnages	90
Tableau 7 Répartition des nominations ethniques.....	91
Tableau 8 Répartition des noms et prénoms des protagonistes du récit	92
Tableau 9 Répartition des noms et prénoms des personnalités	92
Tableau 10 Evolution de la sémantique des déictiques spatiales au fil du récit.....	92
Tableau 11 Répartition des termes à connotation culturelle et religieuse	93
Tableau 12 Répartition des termes relatifs à la langue	93
Tableau 13 Exemples ³¹ de la construction des stéréotypes en Algérie	97
Tableau 14 Comparaison entre la femme algérienne et la femme occidentale	103
Tableau 15 Quelques exemples de valorisation de « l'Autre ».....	106
Tableau 16 Exemples de valorisation de « l'Autre ».....	106
Tableau 17 Exemples de la dévalorisation de « l'Autre » à travers le vocabulaire usité.....	107
Tableau 18 Intertextualité entre <i>Le fou de Leila</i> et <i>Alger post restante</i> de Boualem Sansal	123
Tableau 19 Intertextualité entre <i>Le fou de Leila</i> et le film intitulé <i>Omar Gatlat</i>	133

Liste des figures

Figure 1 Première de couverture du <i>Fou de Leila</i>	37
Figure 2 Quatrième de couverture du <i>Fou de Leila</i>	40
Figure 3 Citation de Kamel Daoud	125
Figure 4 Citation de Kateb Yacine.....	125

Annexes

Annexe I : Interview de Jean-Claude Fournier

Dans le cadre de notre recherche nous avons parfois eu besoin de quelques informations que l'auteur nous a officieusement divulguées en répondant aux questions suivantes.

- 1. Les personnages que vous mentionnez tout au long de l'œuvre, hormis Serge et Leïla (qui sont des personnages fictifs), sont-ils des personnages réellement rencontrés ? Hormis l'histoire d'amour entre Serge et Leïla, y a-t-il d'autres éléments fictifs (anecdotes inventées) ?**

D'une manière générale, si cela vous suffit, mis à part Leïla et Serge effectivement, toutes les personnes et anecdotes sont véridiques, même si les parcours individuels et les conditions dans lesquelles les scènes se sont déroulées ont fait l'objet d'un traitement plus ou moins romanesque de ma part, sans toutefois trahir le déroulement factuel des faits racontés (...) Toutes les anecdotes racontées se sont effectivement produites, , telles que nous pensons les avoir vécues ma compagne et moi en tout cas.

- 2. Les personnages fictifs, Serge et Leïla, sont-ils inspirés de personnes réelles ?**

Serge m'a été inspiré par le récit que m'a fait de son service militaire sur la base de Mers el kebir en 64. Il était affecté comme comptable au BMC bordel militaire de campagne d'Aïn el Turk. Mais bien entendu, il jure grand dieux n'avoir jamais profité de la situation pour avoir des relations sexuelles avec les prostituées et je n'ai encore moins de raison de penser qu'une histoire d'amour entre lui et une d'entre ces filles ait pu naître. C'est donc pure invention de ma part. En revanche, un de mes amis a bien effectué son service militaire à Alger vers 64 (voir sa lettre, reproduite en italiques dans le texte). Et il a bien été rapatrié pour avoir contracté une hépatite dans la capitale. J'ai donc mélangé deux histoires individuelles sans lien entre elles, ceci en faisant en sorte que ce soit le comptable de la maison close d'Aïn el Turk (et non le soldat affecté à Alger) qui tombe malade au moment où la jeune prostituée lui propose de le remercier (

"en nature" !!!) pour des cours de français qu'il lui aurait prodigués sans demander d'être remercié pour ces cours très particuliers, totalement inventés bien entendu et tout à fait improbables dans une telle situation.

Le personnage de Leïla est totalement fictif, mais les récits de filles tombées dans la prostitution après avoir fui la famille pour échapper à un mariage arrangé sont suffisamment nombreux pour ne pas être totalement loufoque ou inimaginable. En revanche, nous n'avons jamais connu de femme de ménage travaillant pour des coopérants français ou étrangers ayant connu le même itinéraire que Leïla, ni de femme de ménage algérienne qui aurait eu de liaison avec le mari du couple pour lequel elle travaillait. En revanche, je connais plusieurs amis qui étaient soldats en Algérie pendant la guerre, qui ont épousé une algérienne fréquentée pendant leur service militaire là-bas, qui l'ont épousée après s'être convertis à l'islam, ont ramené leur épouse en France à la fin de leur service. Dans les deux cas, les différences culturelles ont engendré des difficultés dans le couple. Dans l'un des cas ces difficultés ont été surmontées plus ou moins bien. Ils sont toujours ensemble et vivent en France. Dans le second cas, l'épouse, comme Leïla, a eu des difficultés à s'adapter à sa nouvelle patrie. Ils ont fini par divorcer et elle est retournée vivre au pays, leurs enfants étant restés en France. Nous avons eu 2 femmes de ménage pendant notre séjour. La première volait beaucoup de choses et nous l'avons congédié en la menaçant de porter plainte si elle ne nous restituait pas l'argent et les objets dérobés. Elle était divorcée et c'est son frère qui a tenu à régler lui-même les choses et à nous restituer des vêtements disparus. Il estimait devoir faire cela pour l'honneur de sa famille. Notre deuxième femme de ménage n'a posé aucun problème et nous n'avons pas non plus entendu parler de problèmes de ce genre par les autres coopérants. J'en conclus donc que la nôtre était une exception, une cleptomane compulsive, car elle avait fait effectivement main basse sur plein de choses dans les armoires, de manière pathologique, car une personne saine d'esprit se serait contentée de quelques objets pour ne pas être rapidement suspectée d'être la responsable de ces larcins. Voilà pour Leïla et Serge. Je peux également une liste exhaustive de tous les autres personnages et anecdotes, tous et toutes vécues par nous, d'autres coopérants ou collègues et amis algériens, racontés à façon bien entendu mais avec le souci constant d'être fidèle à la réalité de ce que nous avons vécu. Voir à ce sujet l'avis de Boualem Sansal, qui me félicite d'avoir su rendre l'atmosphère de cette époque, "sans chromo " selon lui....

3. Les prénoms que vous avez choisis pour vos personnages principaux ont-ils une signification particulière ?

Certains ont conservé leur prénom, d'autres sont restés anonymes afin de respecter leur vie privée. Le choix des prénoms (et noms de famille) ne revêt aucune signification particulière de ma part, du moins consciemment.

4. Y a-t-il une raison particulière, pour avoir choisi de raconter votre récit à la troisième personne ?

Le choix de la 3ème personne, comme dans mes autres romans autographiques, me permet de révéler plus de choses sur moi-même que si j'utilisais le "je".

5. Pour quelle raison avez-vous intitulé le roman différemment selon qu'il soit publié en France ou en Algérie?

C'est l'éditeur algérien qui a préféré changer le titre et la couverture, afin, je crois, d'éviter les polémiques sur la question de la Kabylie, qui risquaient de focaliser l'attention des lecteurs éventuels sur un sujet qui, pour être présent dans le texte, n'est qu'un thème parmi d'autres : condition de la femme, option "socialiste", montée de l'islamisme, crise économique, politique et sociale, etc. Sur le problème du titre, j'ai été interpellé de nombreuses fois sur le net au sujet de l'adjectif "Petite" associé à Kabylie. Je me suis expliqué là-dessus à de nombreuses reprises en réponse à ces critiques. Pour moi "petite Kabylie" n'a aucune connotation péjorative ou néocoloniale. Voir l'article sur Reporters que je vous ai envoyé et dans lequel j'explique que Petite Kabylie est simplement le nom officiel de la wilaya. Je crois que pour l'éditeur, donner ce titre qui met en avant l'histoire d'amour et au second plan la critique sociale et politique du pouvoir était aussi une précaution pour éviter des ennuis avec une censure éventuelle ou des accusations infondées de politique éditoriale pro française ou néo-colonialiste. Mais le mieux serait peut-être de lui poser la question...

Avant-hier, je dédicaçais dans une grande surface en Île de France. Un monsieur a remarqué le livre, et m'a interpellé sur la présence du drapeau berbère à côté du drapeau algérien sur la couverture et m'a engueulé en faisant valoir qu'il n'y avait qu'un seul drapeau et une seule Algérie. C'est peut-être ce genre d'incident qu'a voulu éviter mon éditeur kabyle en privilégiant l'histoire d'amour, plus "neutre", dans le titre...

6. Quelles œuvres littéraires ou artistiques ont eu une incidence sur votre représentation de l'Algérie/ Béjaïa?

L'auteur algérien dont je me sens le plus proche et grâce auquel j'ai osé parler des "choses qui fâchent" sans être automatiquement être accusé d'être un nostalgique de la colonisation, c'est sans doute Boualem Sansal. Les compliments qu'il m'a adressés après avoir lu le manuscrit que je lui avais adressé¹ m'ont conforté dans l'idée que nous avons bien vécu les mêmes choses, lui l'Algérien et moi le Français, dans les années 80. Parmi ses livres qui m'ont le plus marqué : le village de l'Allemand et l'essai "Alger poste restante". Pour la description des paysages, "Noces" et "l'été" de Camus, ainsi que "L'homme révolté" pour ses prises de position philosophiques contre les révolutions qui oublient l'origine généreuse de la révolte légitime initiale contre l'injustice et dégénèrent trop souvent en dystopies.

Le film Omar Gatlato, qui relate la quête amoureuse d'un jeune algérois dans les années 70 m'avait beaucoup plu et j'avais aimé la chanson du film, un air de charabia (ya rahia) qui fut reprise par Rachid Taha plus tard. Mes amis kabyles m'ont fait connaître et aimer Matoub Louis, mais je ne puis dire que les paroles de ses chansons m'aient inspiré car je ne parle ni ne comprends cette langue. Parmi les chansons que j'ai

¹ "Cher Monsieur Fournier, J'ai bien reçu votre texte et je l'ai lu. Je peux vous le confirmer, vous avez magnifiquement rendu l'atmosphère de l'Algérie de ces années 70-80, et sans verser dans le chromo et l'exotisme. ça m'a remué, maintes fois je me suis surpris à me dire "et dire que nous avons vécu cela, cette bureaucratie, ce système politique absurde, ces horribles pénuries, le système D comme principale occupation ... ". A travers le portrait que vous faites de vos collègues, j'ai retrouvé certains coopérants de mes amis à cette époque, / Il y avait un profil-type du coopérant français qui débarquait en Algérie. Sur le plan de l'écriture, il n'y a rien dire, c'est super bien écrit, avec souvent de belles trouvailles. Si vous envisagez de publier votre texte, il faudra certainement vous résoudre à le réduire de moitié. Je pense qu'ainsi il gagnera en force. Vous tenez là un superbe sujet de roman. Bien cordialement, cher Monsieur Fournier Boualem Sansal" (Selon Jean-Claude Fournier)

appris à chanter et à accompagner sur ma guitare avec mes amis algériens quand nous campions sur la corniche kabyle et à Boulimat le week-end, c'est le tube de Idir, Ava innova, que nous reprenions le plus en chœur...

Deux romans de Yasmina Khadra m'ont aidé à comprendre la complexité des événements :

"Ce que le jour doit à la nuit", pour les relations entre pieds noirs et Algériens pendant la guerre et après l'indépendance et "Les anneaux du seigneur" qui montre bien la manière dont les islamistes ont pris le pouvoir dans les petits villages et quelles étaient les motivations de ceux qui épousaient leur cause. "La répudiation", de Boudjedra, lu avant d'arriver à Bejaïa, et qui était censuré à l'époque, avait contribué à m'alerter sur le puritanisme régnant dans l'Algérie nouvelle...

Le film français, avoir 20 ans dans les Après, qui eut beaucoup de succès, relatait les épreuves rencontrées par une patrouille de jeunes appelés, m'avait beaucoup marqué car, né en 42, j'avais 19 ans et demi quand les accords d'Évian furent signés et à quelques mois près, je partais à contrecœur chez vous, combattre un peuple dont je comprenais les aspirations à l'indépendance et surtout j'avais peur de mourir pour une guerre absurde, injuste, que nous ne pouvions que perdre à terme, car s'accrocher à l'idée d'une Algérie française allait à contre-courant du sens de l'histoire....

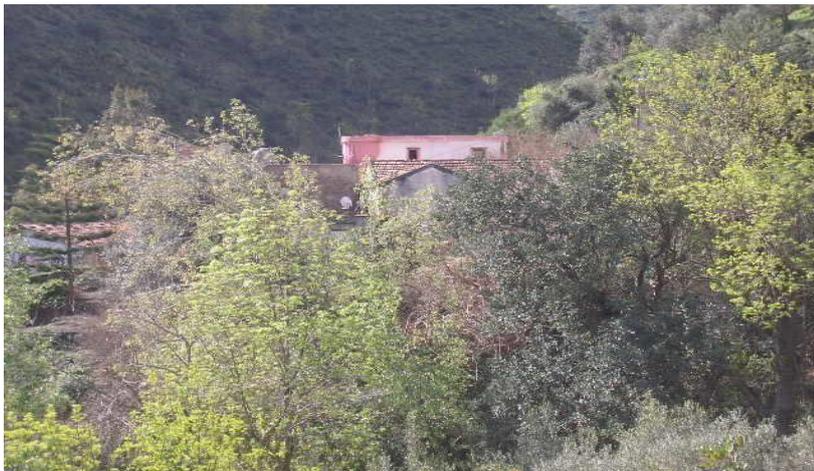
Le film "La bataille d'Alger" était projeté dans des ciné-clubs de cercles pro-indépendance que je fréquentais et m'avait conforté dans l'idée que cette guerre n'était ni "gagnable", ni juste. Dans mon esprit comme dans celui de français, nous n'avions plus rien à faire chez vous, en tant que puissance coloniale occupante en tout cas...

Annexe 2 : image du village natal dont serait originaire Leïla.

- **Image 1 : Lmechmache Nait Aneur²**



- **Image 2 : Ait Aneur³**



²Zhfit, Le Portail des Hommes Libres, l'union sacrée Aokas-Ait Smail (29 mars), consulté le 27 mai 2022. <https://aokas-aitmail.forumactif.info/t2134-aokas-et-ses-villages>

³ *Idem.*

-
- **Image 3 : Avrid Nait Aneur⁴**



⁴ *Idem.*

Béjaïa à l'épreuve des Regards et des Discours croisés.

Pour une quête d'un néo-exotisme : Le cas du Fou de Leila de Jean-Claude Fournier.

Résumé

L'image littéraire, ou de quelques autres natures soit elle, revêt une importance grandissante à notre époque qui accorde beaucoup d'envergure au paraître. C'est ainsi que nous avons, dans ce présent mémoire, eu pour objectif de saisir les représentations qui subsistent de la ville de Bejaia et de la société bougiote dans la littérature française en l'occurrence dans *Le fou de Leila*, un roman de Jean-Claude Fournier.

En nous appuyons sur ce même corpus, nous nous sommes également intéressés aux procédés d'inscription de ces images dans ce texte inhérent à littérature de voyage moderne. Nous nous sommes, à cet effet, penchés sur les différents aspects du texte en faisant appel à diverses analyses : poétique, sémiotique, narratologique, etc.

Mots clés: littérature de voyage, littérature comparée, imagologie, *le fou de Leila*.

Abstract

The literary image, or of any other kind, is in increasing importance in our era which gives much significance to appearance. That's why, in our work, we had for objective to determinate the representations of Bejaia and the local society, in the French literature, for this we have chosen *Le fou de Leila*, a novel written by Jean-Claude Fournier.

On the basis of this same corpus, we have also been interested in the process of inscribing these images in this text inherent to modern travel literature. To this end, we have examined the various aspects of the text using different analyses: poetic, semiotic, narratological, etc.

Keys words: travel literature, comparative literature, imagology, *le fou de Leila*.