

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
Université de A. MIRA- Béjaïa



Faculté des lettres et des langues
Département de français

Mémoire de Master

Filière : *Français*

Option : *Littérature et civilisation*

Sujet de recherche :

**Histoire et récit fictionnel dans *L'espion d'Alger* de
Nabil BENALI**

Présenté par :

Mlle. Cylia KHALED KHODJA

Le jury:

Mme. MOUSLI-AYOUAZ, Djedjiga, Présidente.

M. SIDANE, Zahir, Examineur.

Mlle. BOUDAA, Zahoua, Directrice de recherche.

Année universitaire :2020-2021

À mes parents

À ma grand-mère

Remerciements

Ma plus profonde gratitude va à l'égard de ma directrice de recherche, Mlle Zahoua BOUDAA pour son savoir-faire et ses judicieuses orientations qui m'ont éclairée tout au long de ce travail et dont l'utilité s'est avérée très pertinente.

Je ne saurai oublier mes enseignants de l'École normale supérieure, Mlle. Faiza BENABID et M. Mourad SALAMANI qui ont cru en moi et m'ont encouragée à poursuivre mes études supérieures. Je me rappelle encore du jour où, dans le couloir, Ils m'avaient dit qu'ils espéraient que je revienne à l'ENS en tant que collègue. Ces paroles ont décidé de tout.

Ce travail est l'aboutissement d'un long cheminement au cours duquel j'ai bénéficié de l'encadrement, des encouragements et du soutien de plusieurs personnes sans lesquelles ce mémoire n'aurait pas été possible.

Sommaire

<u>INTRODUCTION GENERALE</u>	5
<u>CHAPITRE PREMIER</u> : Elaboration du sens et attentes du lecteur.....	10
<u>Introduction</u>	11
I. L'étude paratextuelle de L'Espion d'Alger.....	12
I.1 Le péritexte.....	12
1.2. L'épitéxte : difficultés à écrire <i>L'espion d'Alger</i>	22
<u>Conclusion</u>	24
<u>CHAPITRE DEUXIEME</u> : Analyse sémiotique des personnages.....	25
<u>Introduction</u>	26
I. La conception du personnage.....	27
II. L'analyse sémiologique du personnage selon Philippe Hamon.....	29
II.1.Analyse des personnages de <i>L'espion d'Alger</i> selon le modèle d'analyse de Philippe Hamon... ..	30
III.L'histoire de L'espion d'Alger à travers un schéma narratif.....	41
<u>Conclusion</u>	45
<u>CHAPITRE TROISIEME</u> : Pour une étude sociocritique et géocritique de L'espion d'Alger	47
<u>Introduction</u>	48
I. La relation du texte littéraire à la société	49
I.1. La sociocritique de Claude Duchet	50
II. Les structures de la société du roman	57
II.1.Les structures sociales	57
II.2.Les structures politiques.....	59
III. L'espace.....	65
III.1.Pour une approche géocritique de l'espace	66
III.1.1. Alger, espace réel et espace fictionnel.....	67
III.1.2 Alger à travers le regard des personnages	68
III.1.3. Constantinople, un nouveau départ	70
<u>Conclusion</u>	72
<u>CONCLUSION GENERALE</u>	73

INTRODUCTION GENERALE

Quand l'Histoire et la fiction s'entrecroisent, souvent ce qu'elles engendrent est une fresque romanesque qui englobe des enjeux à la fois poétiques, esthétiques et idéologiques ; en d'autres mots, il s'agit d'écrire une belle histoire, mêlant style raffiné avec intrigue captivante, tout en essayant de croiser la grande Histoire pour proposer une vision subjective des événements du passé, comme nous le voyons souvent chez des écrivains tels que Yasmina Khadra. Ce genre de roman appelé communément 'le roman historique' est donc « *un roman du passé qui, dès son titre, dès ses premières lignes nous donne des indications chronologiques, une date.* »¹. Cela veut dire que le roman historique s'oppose au roman du présent² et qu'à l'intérieur, on trouve des signes qui montrent que l'écrivain écrit dans une époque ultérieure aux faits qui se déroulent dans son récit. Aussi l'Histoire et la fiction entretiennent-elles un lien très étroit et se définissent dans une sorte de complémentarité, afin qu'à deux, elles puissent donner vie à une histoire fictionnelle qui s'inscrit dans une réalité historique.

Des aventures, des épées, des chapeaux du bel air,
des gens faits à peindre, une idée de guerre, de roman,
d'embarquement, d'aventures, de chaînes, de fers, d'esclaves,
de servitude, de captivité : moi qui aime les romans, tout ce
me ravit et j'en suis transportée.³

Cependant, il convient de ne pas confondre roman historique et œuvre historique. Cette dernière renvoie à des faits historiques, célèbres et temporels, dont on ne peut nier la vérité. Quant au premier, par sa richesse, il va au-delà encore et se propose de reconsidérer une réalité passée pour tenter de l'approcher du moment présent, et ce par le moyen de la fiction.

Le roman historique, c'est l'avant-dernière
incarnation, dans une confusion qui symbolise leur victoire
prochaine, de l'histoire et du réalisme, c'est-à-dire des deux
formes authentiques de connaissances et de représentation du

¹ MOLINO, Jean, « Qu'est-ce que le roman historique ? », in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 75^e Année, No. 2/3 . Le Roman Historique, 1975, p. 215.

² Un roman dont les événements se déroulent au présent.

³ Mme de Sévigné, Lettre à Mme de Grignan du mercredi 25 janvier 1673, in *Lettres*, Gallimard, 1972, p. 572.

réel, l'une tournée vers le passé, l'autre retournée vers le présent.⁴

C'est, en effet, cet aspect de réalité historique qui nous intéresse et sur lequel nous voudrions travailler. Pour cela, nous avons choisi comme corpus *L'espion d'Alger* de Nabil Benali.

Nabil Benali est un écrivain algérien d'expression française, né à Oran en 1972 où il exerce également une autre fonction qui lui est tout aussi chère : la production d'émissions télévisées. Il se lance dans l'écriture de *L'espion d'Alger*, qui est son deuxième roman, après *À la mémoire du commandant Larbi*, et décroche, à cette occasion, le prix du Jury des plumes francophones, dans l'année 2017. Si son livre a eu un tel succès, c'est grâce à « l'intrigue haletante qu'il a conduite avec talent », d'après les dires de Yasmina Khadra, qui était en tête du Jury.

Nabil Benali situe l'histoire de son roman dans la ville d'Alger. Dans cette fiction, il consacre tout son talent pour décrire la société algéroise sous l'occupation ottomane. En effet, il s'agit dans *L'espion d'Alger* d'une histoire qui se déroule dans l'Histoire qu'est celle d'Alger au 17^e siècle. Il y traite des thèmes ayant trait à la période en question, à savoir: l'esclavage, le savoir, la conquête, la politique, la marine et même l'amour. Ceci nous fait directement penser à ce que vivaient l'Algérie en général et Alger en particulier, durant cette époque.

À Alger, au 17^e siècle, vit Mansour, un érudit qui est au service du Pacha. En raison de sa parenté avec le chef des corsaires, il s'est trouvé, malgré lui, mêlé à une histoire de trafic de captifs chrétiens. Face à cela, il n'a d'autre choix que de libérer un dénommé Alexandre capturé par les corsaires et que sa bien-aimée Maria réclame ferveusement. Toutefois, le personnage principal, dans cette mission, se voit entraîné loin et tente, à cet effet, de trouver des réponses à ce qui se trame réellement dans cette ville.

Nous avons constaté que dans la littérature maghrébine et particulièrement dans l'algérienne, les écrivains se réfèrent essentiellement à l'époque de la colonisation française et à la période de la décennie noire. Nabil Benali, lui, s'est complètement détaché de cela et a préféré se tourner vers l'Histoire d'Alger, au 17^e siècle. Il s'ajoute au choix original de son intrigue un style très fluide, qui fait que nous ne décrochons du livre que difficilement.

⁴ MOLINO, Jean, « Qu'est-ce que le roman historique ? », in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 75^e Année, No. 2/3. Le Roman Historique, 1975, p. 197-198.

Prenant et plein de surprises, *L'espion d'Alger* est un roman qui fait découvrir à ses lecteurs, à travers une fiction romanesque, toutes les occupations auxquelles s'adonnaient les citoyens d'Alger pendant l'occupation ottomane. Ainsi, si nous avons choisi de travailler sur ce corpus, outre l'originalité de son thème, c'est principalement pour les multitudes de références historiques dont regorge ce roman de Nabil Benali et dont il nous fait volontiers part.

L'objectif principal de notre recherche est d'analyser *L'espion d'Alger* pour révéler les stratégies fictionnelles adoptées par l'auteur, c'est-à-dire les techniques narratives et les procédés d'écriture qui vont permettre à Nabil Benali d'insérer des événements d'une époque de l'Histoire d'Alger dans sa fiction.

Pour réaliser ce travail, nous ferons appel à différentes approches littéraires mises en place par différents théoriciens afin d'analyser le roman. Nous allons particulièrement nous intéresser à la sociocritique où il s'agira, pour nous, d'étudier la « socialité » du texte, c'est-à-dire les relations entre le littéraire et le social. Comme nous allons également porter notre attention sur les travaux de Gérard Genette, de Bertrand Westphal et de Philippe Hamon qui serviront de supports utiles afin d'apporter des réponses à notre problématique qui repose sur une double interrogation :

- ♦ **Quelles sont les modalités de l'intégration de l'Histoire dans la fiction de *L'espion d'Alger* ?**
- ♦ **Quelles sont les stratégies d'écriture qu'a employées l'auteur pour introduire un épisode de l'Histoire dans la fiction de *L'espion d'Alger* ?**

Ceci nous mène à proposer des hypothèses de sens qui s'instaurent ainsi :

- ♦ ***L'espion d'Alger* se nourrirait et userait de références historiques pour engager un renvoi au réel.**
- ♦ **Le romancier utiliserait des procédés littéraires afin de mettre en scène un épisode de l'Histoire.**
- ♦ **L'auteur établirait un jeu de reflet entre le monde réel et le monde fictionnel.**

Pour mener à bien ce travail de recherche, nous allons tenter de le diviser en trois chapitres distincts :

- ♦ Le premier chapitre sera consacré à l'étude du paratexte du corpus. Nous essayerons d'analyser les éléments qui l'entourent, à commencer par le périphrase jusqu'à l'épître.

Gérard Genette, dans son ouvrage *Seuils*, nous a fait un aperçu sur tous les éléments paratextuels qui peuvent entourer l'œuvre. L'étude de l'épître et du périphrase nous fournissent le maximum d'informations que peut nous offrir un livre. Nous allons voir, tout au long de ce chapitre, la contribution de ces éléments qui permettent d'éclairer le lecteur sur le livre qu'il a en vue de lire.

- ♦ Dans le second chapitre, nous nous intéressons aux personnages sur lesquels repose l'intrigue. Pour cela, nous ferons appel à l'analyse de Philippe Hamon ' *Pour un statut sémiologique du personnage*'. Dans ces recherches, Hamon a tenté de démontrer que les personnages sont des phénomènes sémiotiques et donc des signes qu'il faut tenter d'étudier en suivant un modèle d'analyse précis, et que nous allons voir en détail dans le chapitre.
- ♦ Pour ce qui est du 3^e chapitre, il sera consacré à l'approche sociocritique qui constitue l'une des études de notre corpus. On évoquera aussi une autre approche qui est toute aussi importante pour décortiquer le roman : la géocritique qui, elle, nous permettra d'analyser l'espace où évolue l'intrigue.

Dans la première partie de notre troisième chapitre, il s'agira d'appliquer l'étude sociocritique de Claude Duchet sur *L'espion d'Alger* pour mesurer le degré de similitude entre la société décrite par Nabil Benali dans son texte, et la société algéroise durant l'occupation ottomane. La sociocritique est une perspective d'analyse qui a vu le jour il y a à peu près une quarantaine d'années. Il s'agit d'une perspective car elle ne préconise aucune méthode précise pour analyser la socialité du roman. Ses préoccupations reposent sur un travail de va-et-vient entre la société du texte et celle de référence.

Dans un deuxième temps, nous nous intéresserons à l'espace du roman *L'espion d'Alger*, en mettant en pratique la méthode de Bertrand Westphal afin d'analyser, à l'aide d'une nouvelle démarche, les lieux où interagissent les différents personnages. En effet, la méthode de la géocritique met en lumière la dynamique de l'espace qui est constamment en mouvement, et dont la représentation géographique diffère d'un individu à un autre. Dans le roman, c'est majoritairement à Alger qu'évoluent les personnages, puis ils se retrouvent un temps à Constantinople. Ainsi, nous analyserons ces deux espaces conformément à la méthode proposée par Westphal.

CHAPITRE PREMIER

Elaboration du sens et attentes du lecteur

Introduction

Avant de se lancer dans la lecture d'un texte littéraire, nombreux sont les éléments qui interpellent le lecteur et sur lesquels il doit s'interroger. Cet ensemble d'éléments peuvent se regrouper dans une seule notion que Gérard Genette nomme « la paratextualité ». L'approche paratextuelle s'intéresse essentiellement à tout ce qui est en dehors du texte et qui sert à faciliter la compréhension pour le lecteur. En effet, ce dernier, face à tous les éléments qui entourent le texte, sera ouvert à une multitude d'interprétations qui est l'un des enjeux majeurs d'une œuvre littéraire et pourra la découvrir grâce aux informations qu'il va récolter à partir des données paratextuelles dont elle est parée. Le paratexte se compose du péri-texte et de l'épi-texte. Le premier concerne l'auteur, le titre, la couverture, la préface, les épigraphes, les notes de bas de pages, les phrases en marge, les informations périphériques, la dédicace et la quatrième de couverture. Quant au deuxième, il s'agit des éléments extérieurs au livre, à savoir les entretiens, les critiques, les correspondances...etc.

Nous allons tenter, dans ce chapitre, de présenter quelques éléments paratextuels que l'on trouve souvent dans un livre pour passer, ensuite, à l'étude des indications qui figurent dans notre corpus.

« Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre monde de transcendance qui est la présence, for active autour du texte, de cet ensemble, certes hétérogène de seuils et de signifiants que j'appelle le paratexte : Titre, préface, prière d'insérer, notes et biens d'autres en tours moins visibles mais non moins efficaces, qui sont pour le dire trop vite, le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui au monde ». ⁵

⁵ Gérard GENETTE, « Cent ans de critiques littéraires », *Le Magazine littéraire*, n°192, Février 1983, p.41.

I. Etude paratextuelle de *L'espion d'Alger*

1. Le paratexte

Le paratexte est un espace textuel qui fait partie de ce que Gérard Genette appelle « Transtextualité » et qui comporte également les concepts d'Intertextualité, Hypertextualité, Métatextualité et Architextualité. Ce terme fait référence à tous les segments de texte qui apparaissent sur la couverture. Selon Gérard Genette, le paratexte accompagne le livre et l'entoure afin d'assurer sa présence au monde, sa réception et sa consommation. L'objet-livre constitue donc la façade qui attirera le lecteur ou non et dont le rôle consiste à le renseigner.

U. Eco, à la suite de G. Genette, précise que l'œuvre contient des indices morphologiques qui sont des indications se trouvant sur la couverture externe et sur les pages de couvertures internes et qui peuvent apporter des précisions.

U. Eco pense que :

La lecture d'un texte, on le sait aujourd'hui est une activité qui consiste à prélever sélectivement des éléments micro- ou macrostructurels, à les transformer en indices signifiants et à établir une (ou des) hypothèse(s) de sens. Si elle(s) stabilise(nt) provisoirement le sens construit, cette/ces hypothèse(s) permet(tent) également au lecteur d'anticiper sur le sens à venir et de relancer le processus de prélèvement d'indices textuels.⁶

Ainsi, pour U. Eco, la lecture d'un texte littéraire commence par la sélection des éléments paratextuels. Avec cela, le lecteur sera contraint d'émettre des hypothèses de sens.

Par la suite, G. Genette distingue deux sortes de paratextes : le péri-texte qui se situe à l'intérieur du livre et l'épi-texte situé à l'extérieur du livre.

A. Le péri-texte

La notion de « péri-texte » désigne les genres discursifs qui entourent le texte éditorial (collections, couvertures, matérialité du livre), le

⁶ Umberto ECO, *Lector in fabula : Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Le livre de poche, n°4098. Biblio essais, Paris, 1989.

nom d'auteur, les titres, la prière d'insérer, les dédicaces, les épigraphes, les préfaces, les intertitres et les notes.⁷

Pour la linguistique du texte et du discours, il est important de prendre en considération les éléments péritextuels qui peuvent éclairer le lecteur sur le texte qui se présente à lui ou, au contraire, le brouiller. D'ailleurs, il est rare où l'idée que l'on se fait du texte, à l'aide des éléments périphériques, soit juste. Généralement, le titre ou bien la couverture d'un livre, qui sont les premiers éléments qu'on observe, nous font voyager vers des lieux que notre esprit n'a jamais pu soupçonner, et on imagine, à travers eux, l'histoire que peut comporter toutes les pages de ce livre. Toutefois, on peut se tromper quant aux attentes qu'on s'est fixées et lire un récit totalement différent de celui auquel on s'attendait, et cela est précisément l'un des plaisirs auxquels peut s'adonner le lecteur ; celui d'anticiper l'histoire de l'œuvre.

1) Un titre pour une histoire

Le titre accompagne le texte et résume son contenu. Leo Hoek le définit comme « *un ensemble de signes linguistiques (...) qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé* »⁸. Comme nous pouvons le constater, le titre est facile à retenir et allusif, ce qui fait de lui l'élément le plus essentiel dans le processus de compréhension et le plus informatif également, bien qu'il soit souvent polysémique. À travers lui, on peut aboutir à une première approche du texte, et présente, à cet effet, une réponse à l'interrogation de Barthes : « *par où commencer ?* »⁹.

Nous avons dit que souvent le titre est polysémique, cela s'explique par le fait qu'il est porteur de plusieurs sens, selon la dimension interprétative du lecteur. Ainsi, il va sans dire que le titre est nécessaire pour établir un premier contact avec le texte, ainsi qu'à attirer l'attention du lecteur, éveiller son intérêt et stimuler sa curiosité.

La relation de complémentarité entre le titre et le texte se trouve confirmée dans les propos de Christiane Achour et Amina Bekkat : « *L'un annonce, l'autre explique, développe*

⁷ Patrick Charaudo, Dominique Maigneueau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, 2002, p.82.

⁸ Leo H. Hoek, *La marque du titre, dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye ; Paris ; New York : Mouton, 1981, p.366

⁹ Roland BARTHES, « Par où commencer ? », *Poétique*, N°01, Février 1970.

un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot à la fin et clé de son texte ». ¹⁰

D'après Charles Grivel¹¹, le titre a plusieurs fonctions qui sont :

1. L'identification de l'ouvrage ;
2. La désignation du contenu ;
3. La mise en valeur.

Le titre apparaît sur la couverture et constitue un moyen très convaincant qui incite à l'achat. Généralement, il se construit à base d'une phrase nominale, simple et courte.

Afin d'analyser le titre de notre corpus, nous allons nous référer aux concepts employés par Saussure : le signifiant et le signifié.

Le titre du roman de Nabil Benali s'intitule *L'espion d'Alger*. Il se compose de quatre mots :

- **Le** : article défini
- **Espion** : nom commun
- **De** : article indéfini
- **Alger** : nom propre

Les mots qui nous intéressent sont : Espion et Alger.

Le mot espion se définit, selon le dictionnaire Larousse, comme : « *Personne chargée de recueillir des renseignements dans un pays au bénéfice d'une puissance étrangère ; agent secret* », ou « *Personne qui guette les actions de quelqu'un pour essayer de surprendre ses secrets* »¹². Quant à Alger, il s'agit de la capitale de l'Algérie.

Le titre *L'espion d'Alger* porte le nom de la ville où se situe l'intrigue et le type de personnage à qui l'on aura affaire : un espion. Le lecteur, face à ces (02) mots, sera contraint d'émettre des hypothèses sur le contenu du texte, même s'il sait déjà que l'histoire se déroulera à Alger et qu'il y rencontrera un personnage qui joue le rôle d'un espion.

¹⁰ Christiane ACHOUR, Amina BEKKAT, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences Critiques II*, Edition du Tell, Blida, 2002, p.71

¹¹ Charles GRIVEL, Production de l'intérêt romanesque, Le Haye, Mouton, 1973.

¹²Larousse : version électronique. Définition récupérée le 24.04 .2021 de <https://www.larousse.fr/dictionnaires/français>.

Si on prenait en considération les trois fonctions attribuées au titre par Charles Grivel, nous obtiendrions ceci :

- ♦ *L'identification de l'ouvrage* : Le titre suppose que le genre du récit de l'œuvre de Nabil Benali est un roman.
- ♦ *La désignation du contenu* : *L'espion d'Alger* donne à penser que le roman raconterait une histoire qui tourne autour d'investigations, d'énigmes et d'enquêtes, à la Agatha Christie, et qui se déroule dans la ville d'Alger.
- ♦ *La mise en valeur* : Le choix du titre est astucieux car il invite les lecteurs à donner différentes versions de l'histoire de cet espion qui se trouve sur Alger.

2) Les dédicaces

Le terme de dédicace est assez complexe et ambigu, car il correspond à deux verbes « dédier » et « dédicacer » qui renvoient chacun à un sens différent. En effet, c'est la constitution d'un doublet étymologique formé du verbe latin « *dedicare* » qui signifie « consacrer au culte divin » et qui peut avoir le sens de « consacrer, réserver, accorder ».

Il s'agit d'énoncés courts qui s'inscrivent toujours en tête d'un livre et qui s'adressent à une personne que le lecteur ne connaît pas forcément et qui peut figurer dans la liste d'amis ou peuvent tout simplement être des proches de l'auteur. À travers elles, il tente de rendre hommage à ces personnes dont il n'attend pas nécessairement à ce qu'elles lui rendent la pareille.

Les dédicaces pourraient correspondre aux modèles suivants: « Pour X, de la part de Y ». Elles sont centrées sur « *l'acte effectué dans et par la parole* »¹³

Gérard Genette pense que le statut des dédicaces est inébranlable. Catherine Argand dit à ce propos :

(...), imaginer toute l'occurrence de ce message : la dédicace peut définir le dessein de l'œuvre, informer sur ses sources et genèse, commenter sa forme et sa signification, établir un lien entre le dédicataire et l'œuvre, renseigner sur l'entourage et la nature des relations d'un écrivain lorsqu'elle n'est pas un simple éloge, elle apporte non seulement des éléments sur un

¹³ J.L.DE BOISSIEU et A.M.GARAGNON : *Commentaires stylistiques*, Paris, SEDES, 1987, p.270.

auteur, mais aussi des informations sur les coutumes littéraires, il y aurait un musée de la dédicace à faire ».¹⁴

Nabil Benali a dédié son livre à sa femme, Souhila, et son fils, Kenzy.

Il a déclaré, d'ailleurs, que sa femme était pour lui « un soutien à jamais indispensable ». Et en parlant de son fils, il a ajouté « j'ai promis à Kenzy, mon fils qui avait 6 ans alors, que je finirais un livre avec des pirates et que je lui dédierais ce livre. C'est ainsi que j'ai été jusqu'à la publication de *L'espion d'Alger* ».

3) L'auteur

Bien que le nom de l'auteur doive figurer naturellement sur la couverture d'un livre, néanmoins, cela n'a pas toujours été le cas. Jadis, il existait des œuvres anonymes ou des noms fictifs, c'est-à-dire des auteurs qui ne révélaient pas leurs propres noms, comme le montre Genette :

L'inscription au périphrase du nom, authentique ou fictif, de l'auteur, qui nous paraît aujourd'hui si nécessaire et si « naturelle », ne l'a pas toujours été, si l'on en juge par la pratique classique de l'anonymat, et qui montre que l'invention du livre imprimé n'a pas imposé cet élément du paratexte aussi vite et aussi fortement que certains d'autres.¹⁵

Le nom de l'auteur est le premier élément vers lequel se dirige le premier regard du lecteur, parfois lui seul suffit afin de promouvoir le roman.

4) La préface

Selon Gérard Genette, il existe plusieurs préfaces qui occupent chacune une fonction donnée, tout dépend du destinataire à qui l'on s'adresse. Elle a pour but de faciliter la lecture d'un texte. Elle sert particulièrement à orienter le lecteur vers le comment et le pourquoi. Le pourquoi, ici, a pour fonction d'attirer le lecteur et de le retenir, cela se fait, non en vantant le style de l'auteur, mais en plaidant en faveur du sujet qu'il traite et en tentant de le valoriser quant à la pertinence de ses thématiques. Pour ce qui en est du comment, il consiste à fournir aux lecteurs des informations nécessaires à la lecture d'une œuvre, comme le disait Novalis «*La préface fournit le mode d'emploi d'un livre.*»¹⁶

¹⁴ Catherine Argand « Ce que révèlent les dédicaces des écrivains, du gagne-pain à l'hommage », in *Lire* : Le magazine littéraire, l'actualité de la littérature française et de la littérature étrangère. 1997

¹⁵ G.GENETTE, *Seuils*, Coll. « Poétique », Paris, 1987, p.37

¹⁶ Novalis, *L'encyclopédie*, Editions de Minuit, 1967, p. 40.

Ainsi, la préface se donne comme tâche « *d'informer le lecteur sur l'origine de l'œuvre, sur les circonstances de sa rédaction, sur les étapes de sa genèse.* »¹⁷

5) La couverture : spéculation d'Alger à l'ère ottomane.

Si la couverture est un élément essentiel du péri-texte, cela est dû au rôle majeur qu'elle joue à présenter le livre, mais aussi à inciter à son achat. Elle est imposée par la maison d'édition et la collection qui prennent le soin de bien la choisir afin qu'elle plaise à tout prix au lecteur. La couverture peut aussi contribuer, au même titre que les autres éléments paratextuels, à suggérer des pistes de lecture.

Nous pouvons constater qu'une bonne vente nécessite naturellement une bonne couverture. Cette stratégie tient énormément compte des effets attractifs qui sont portés par une bonne présentation. Donc, afin d'inciter à lire, il importe d'abord de faire-voir.

Evoquer la question des couvertures nous fait penser à Hubert Nyssen qui ne peut s'empêcher de parler de la "sémiologie des couvertures", car « *L'alliance du titre et de l'image* » fournit des indications sur « *le propos, du moins le sens du texte, sa pente ou son oblique* ». ¹⁸

En somme, un livre n'est pas seulement un produit de l'auteur, il est aussi une marchandise dont on fait la promotion et qui doit atteindre un maximum de lecteurs. Pour cela, il est important de choisir astucieusement une bonne illustration qui sera susceptible de faire passer le texte.

a. La première de couverture

« *La première de couverture (son recto) est la première accroche : il faut observer, contenu et mise en forme : le nom de l'auteur, le titre, l'éditeur, les choix typographiques et le choix de couleurs.* »¹⁹

La première de couverture est la première page qui est extérieure d'un livre. Il apparaît dessus les informations suivantes :

- Le nom de l'auteur du livre, que ce soit son véritable nom ou un pseudonyme, selon qu'il veut conserver son identité ou non ;

¹⁷ G. GENETTE, *ibid*, P.202

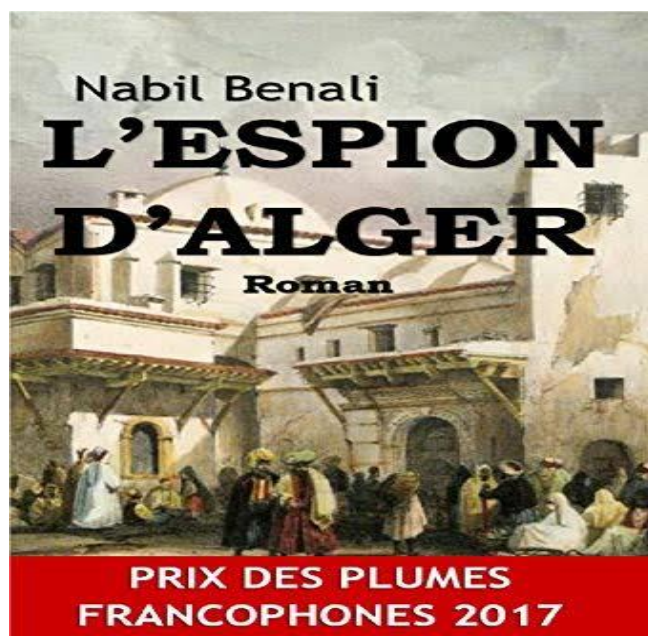
¹⁸ Hubert NYSSSEN, *l'Editeur et son double*, Actes Sud, 1999, P.230.

¹⁹ Christine ACHOUR et Amina BEKKAT, *op. cit*, p.75

- Le titre qui nous informe sur le contenu du texte ;
- L'éditeur qui s'occupe de publier le livre ;
- Le nom de la collection du livre ;
- Le genre du récit (roman, nouvelle, conte...).

A travers toutes ces indications, le lecteur sera mieux informé sur l'œuvre qu'il s'apprête à lire. La première de couverture établirait donc un premier lien entre les deux et permettrait, à ce sens, de fournir au lecteur des informations avec lesquelles il s'embarquera dans son imagination et anticipera l'histoire du livre.

Sur la première de couverture de *L'espion d'Alger*, on trouve le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage, et l'illustration. Ce qui nous intéresse, ici, est cette dernière.



La photo de première de couverture choisie pour le roman de *L'espion d'Alger* de Nabil Benali est celle de l'Hôtel de la marine à Alger, peinte par William Wyld et Emile Lessore, en 1833. Il s'agit d'une peinture à toile qui représente la zaouïa de Sidi Abderahmane Et-Thaalibi, qui se situe à la basse Casbah d'Alger, honorant la mémoire du Saint paron de la ville Sidi Abderahman et-Thaâlibi, mort en 1471. Plus tard, pendant l'occupation ottomane, le dey d'Alger, Hadj Ahmed, l'a transformée en mosquée. On voit également sur la peinture des personnes dont les vêtements sont tous de l'époque. On distingue des hommes vêtus de pantalons en soie, d'autres en capes et d'autres encore de chapeaux qui rappellent des corsaires. On voit également quelques femmes qui, elles, sont, complètement voilées.

Le choix de la photo de couverture est astucieux. En effet, le tableau de William Wyld et Emile Lessore interpelle le lecteur par la qualité de la peinture, mais surtout par son thème. Le nom du tableau et la date de sa réalisation sont révélateurs. Il nous révèle l'époque dont elle était peinte et le lieu de ce faire. Ainsi, le lecteur, à travers ces indices, pourra également se faire une idée de l'époque où est située l'intrigue de l'histoire.

Puis, nous remarquons qu'il apparaît, sur la photo de couverture, une indication en rectangle rouge, où nous pouvons lire : PRIX DES PLUMES FRANCOPHONES 2017. Cela veut dire que le roman est une autoédition, car ledit concours n'est ouvert qu'aux auteurs indépendants, et qu'il a remporté la première place dans le concours Les Plumes Francophones.

Enfin, on a cité le genre du récit de l'œuvre qui est un roman.

b. La quatrième de couverture

Contrairement à la première de couverture, la quatrième de couverture est la dernière page qui se situe à l'extérieur du livre. On y trouve toujours les indications suivantes :

- Le prix du livre ;
- Le code-barres ;
- Le numéro ISBN.

Le plus souvent, on y trouve également

- Le résumé de l'œuvre ;
- Un extrait représentatif du contenu ;
- Une présentation brève de l'auteur ;
- Une critique appréciative ;
- L'avis d'une personnalité connue ;
- Rappel des autres œuvres à succès de l'auteur.

La quatrième de couverture peut avoir une valeur informative mais peut aussi être un élément primordial de marketing. Dans la plus part des cas, c'est l'éditeur qui se charge de ce travail, bien que ce soit l'auteur qui connaît mieux son œuvre. Elle regroupe les informations essentielles que doit connaître un lecteur, et constitue un lieu stratégique susceptible de capter ce dernier.

Le fond de la quatrième de couverture de *L'espion d'Alger* est le même que celui de la première de couverture, quoiqu'un peu flouté. On y trouve :

- Un commentaire de Yasmina Khadra, où il fait part de son admiration. On y lit : « une intrigue haletante menée avec talent et érudition ».
- Un prière d'insérer ; il ne s'agit pas ici de reprendre un passage du livre mais de donner un bref aperçu sur son contenu : « 1607, Dans l'Alger des corsaires barbaresques, une mission de rédemption des esclaves chrétiens veut à tout prix faire libérer Alexandre, l'homme sans lequel Maria ne rentrera pas en Espagne. Son père, Don Miguel, sollicite Mansour, l'interprète du Pacha d'Alger afin de hâter les choses. Simple transaction à conclure ? pas du tout ! Pas dans cette cité où l'amour et la guerre ne sauraient vivre l'un sans l'autre... ». En conjuguant ce résumé avec les éléments qui se trouvent sur la première de couverture, le lecteur ne sera que plus éclairé.
- Un rappel sur le prix qu'a obtenu le livre lors du concours Les plumes francophones : « Avec *L'espion d'Alger*, Nabil Benali a signé son deuxième roman et remporte le prix du Jury des Plumes francophones 2017 ».
- La mention de l'origine de la photo de couverture : déjà citée ci-haut.
- Le code-barres.



6) Le prière d'insérer :

« (...) Un texte bref décrivant, par voix de résumé ou tout autre moyen, et d'une manière le plus souvent valorisante, l'ouvrage auquel il se rapport et auquel il est, depuis un bon demi-siècle, joint d'une manière ou d'une autre »²⁰

Selon G.Genette, la définition classique du prière d'insérer et qui consiste à le décrire comme : « un écart imprimé contenant des indications sur un ouvrage et qui est joint aux exemplaires adressés à la critique »²¹ ne le cerne pas complètement. Il faut, pour cela, s'interroger sur cette appellation, étrange soit-elle, afin de saisir le sens complet de prière d'insérer. Ce dernier pourrait se référer à une pratique ancienne, où on adressait un communiqué à une presse pour lui annoncer la parution d'un ouvrage. Les éditeurs priaient, donc, les directeurs des journaux d'insérer le texte afin que le public soit au courant de son apparition.

7) Les notes de bas de pages :

Il s'agit d'indications qui ont pour but de donner des explications, des définitions, des références....sur un quelconque mot qui peut échapper au lecteur.

Elles peuvent figurer en bas de la page du livre, ou à la fin. Dans ce dernier cas, on réserve toute une partie pour les notes, tout en indiquant le numéro de page où elles apparaissent.

Nous tenons à mentionner qu'il ne se trouve aucune note de bas de page dans le livre de *L'espion d'Alger*, et ce malgré l'emploi fréquent de mots tirés de la langue arabe, de l'arabe dialectal et de la langue turque. Cependant, si l'auteur a choisi de procéder de cette façon, ce n'est pas par négligence ou par défaut de soin. En effet, nous avons remarqué que tous les mots étrangers qui apparaissent dans le roman, et qui sont mis en italique, sont contextualisés. Il suffit donc à ce que le lecteur repère le contexte où est placé le mot afin d'en connaître le sens.

Exemples :

²⁰ G.GENETTE, *Ibid*, p.101

²¹ Robert, P, (Ed). (2010), *Le Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* (nouv, éd.), Paris : Le Robert

« Ils prirent place dans un café où il y avait peu de clients, comme c'est le cas en fin d'après-midi et demandèrent du thé, qu'un kahwadji leur servit avec de la menthe (...) ». ²²

« Faruk effendi était l'homme de confiance de Burak, le khaznadji. Et ce dernier, en charge des finances du pachalik, n'était rien moins que le cousin du Pacha Mustapha ». ²³

- ➔ Dans le premier exemple, le mot souligné est un mot exprimé en arabe dialectal. En se référant au contexte, on peut deviner qu'un *Kahwadji* est un garçon de café.
- ➔ Pour le second exemple, le mot souligné provient de la langue turque. C'est dans le passage même que le Khaznadji est expliqué ; il renvoie à une personne qui est chargée du trésor, ou un trésorier, pour être plus simple.

B. L'építex-te : difficultés à écrire *L'espion d'Alger*

Est építex-te tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement illimité. Le lieu de l'építex-te est donc anywhere out of the book, n'importe où hors du livre. ²⁴

Nous comprenons par-là que l'építex-te englobe tous les éléments qui sont dans le hors livre, c'est-à-dire à l'extérieur du livre. Nous citons pour exemples : les interviews, les journaux, les revues, émissions radios et plein d'autres. Á travers ces dernières, l'auteur peut parler de son œuvre sans nécessairement passer par une préface qui s'inscrit, elle, à l'intérieur d'un livre.

Gérard Genette distingue (04) quatre formes d'építex-te :

- 1) L'építex-te éditorial ;
- 2) L'allographe officieux ;
- 3) L'auctorial public ;
- 4) L'auctorial privé.

²² Nabil BENALI, *L'espion d'Alger*, Editions Casbah, Alger, 2019, p. 74.

²³ Ibid, p. 63.

²⁴ G. GENETTE, *ibid*, p. 330.

L'épître éditorial touche particulièrement à la fonction publicitaire du livre, où l'auteur, le plus souvent, n'en est que très peu engagé, pour ne pas dire jamais. Tout ce qu'il a à faire, c'est de laisser volontairement les autres vanter son livre.

L'allographe officieux ressemble un peu à l'épître éditorial, dans la mesure où nous sommes toujours dans la promotion du livre. Toutefois, ici, il s'agit d'articles critiques que l'on écrit sur un livre donné, que ce soit l'auteur lui-même qui s'en charge ou bien un autre.

L'auctorial public, à la différence des deux formes d'épître que l'on a citées, est un produit de l'auteur lui-même. À travers des articles, revues ou interview, l'auteur assume seul son œuvre.

L'épître privé, quant à lui, n'est pas tout à fait l'absence d'un public, mais plutôt l'absence d'un destinataire. Ce dernier peut être l'auteur lui-même ; il se confie à travers des journaux intimes par exemple, ou bien d'un confident quelconque, à travers des correspondances et des confidences orales.

Nous avons pu repérer un article que l'auteur, Nabil Benali, a publié dans un blog, appelé '*Le blog de gregoiredetours.fr*'. Le titre de l'article s'intitule '[Tribune libre] Fiction et ressources documentaires : écrire malgré les spécialistes de l'Histoire'.

Il a été question, dans cet article, d'évoquer l'expérience de l'auteur face à l'écriture de son livre. En effet, il dévoile que ce n'était pas facile d'écrire un roman historique quand on dispose de très peu d'informations, comme c'est le cas de l'Histoire de l'Algérie au 17^e siècle. Les seules informations qu'on peut recueillir sont celles qui sont dispensés en Occident, et auxquelles on ne peut pas souvent se fier. Cela s'explique par les diverses versions qu'on y trouve et qui viennent justifier l'Histoire de l'Occident avec l'Afrique du Nord.

À travers l'article, nous avons pu déceler la difficulté qu'a éprouvée l'auteur pour rassembler des informations susceptibles de correspondre aux événements qui se sont déroulés à Alger, au 17^e siècle. Mais ce qui est encore plus difficile, c'était de traverser l'espace/temps, aller pénétrer dans une époque où il ne connaissait presque rien et d'imaginer une histoire dont les faits, bien qu'ils soient fictifs, se rapprochent de l'Histoire.

L'article de Nabil Benali s'inscrit dans "L'auctorial public", car c'est un produit de l'auteur lui-même.

Conclusion

Ce que nous avons retenu, dans ce chapitre, et après avoir étudié les éléments paratextuels de l'œuvre *L'espion d'Alger*, est que celle-ci, comme toute autre œuvre, se fonde sur des indications qui contribuent fortement à la construction du sens du texte littéraire. Le paratexte, par son rôle à éveiller l'intérêt, confèrent à l'œuvre littéraire une dimension interprétative qui l'élève encore plus et qui arrive toujours à retenir ses lecteurs.

On ne trouve pas tous les éléments paratextuels que G. Genette a cités dans son œuvre phare *Seuils* dans *L'espion d'Alger*, mais ceux qui y figurent sont suffisamment révélateurs pour éclairer le lecteur et l'initier à l'histoire du livre. D'ailleurs, les éléments qui entourent un livre diffèrent d'une œuvre à une autre, et cela est laissé au soin de l'auteur et des fois même de l'éditeur.

En conclusion, notre étude du paratexte de *L'espion d'Alger* nous a permis de rassembler des informations qui sont susceptibles de cerner l'histoire du livre. Cela révèle l'importance des éléments paratextuels pour comprendre une œuvre.

CHAPITRE DEUXIEME

Analyse sémiotique des personnages

Introduction

Le sujet de notre second chapitre s'inscrit dans l'étude du personnage. Si nous nous y sommes intéressée, c'est parce que nous estimons, d'abord, que le personnage est la base de la création romanesque et parce que nous avons jugé qu'il s'apparente à notre problématique. Pour rappel, dans ce mémoire, il s'agit de démontrer quelles sont les modalités d'intégration de l'Histoire dans la fiction de *L'espion d'Alger* de Nabil Benali. Afin d'y arriver, nous avons pensé que les personnages d'un roman pourraient renvoyer à la réalité d'où l'écrivain a puisé l'histoire de son roman. Dans ce présent chapitre, nous allons voir quelle est la contribution de Philippe Hamon pour étudier le personnage dans un récit. Ainsi, il s'agira essentiellement d'évoquer son ouvrage central, *Pour un statut sémiologique du personnage*, afin d'essayer d'étudier, selon le modèle d'analysé qu'il a fixé, quelques personnages du roman *L'espion d'Alger*.

Le littérateur envie le peintre, il aimerait prendre des croquis, des notes, il est perdu s'il le fait. Mais quand il écrit, il n'est pas un geste de ses personnages, un tic, un accent qui n'ait été apporté à son inspiration par sa mémoire, il n'est pas un nom de personnage inventé sous lequel il ne puisse mettre soixante noms de personnages vus, dont l'un a posé pour une grimace, l'autre pour le monocle, tel pour le caractère, l'autre pour le mouvement avantageux du bras, etc.²⁵

²⁵ Marcel Proust *Le temps retrouvé*, Pléiade, t, Iv, 1989, p.478-479.

I. La conception du personnage

Peu d'écrivains et de critiques ont commencé à s'intéresser à la question du personnage dans un récit, en réaction à la soumission totale au personnage qui constitua la règle pendant longtemps déjà. En effet, avant 1970, il n'y avait quasiment pas d'études faites au personnage, notamment dans la poétique aristotélicienne où il est passé pour être secondaire.

Après la renaissance et avec l'humanisme, la notion du personnage s'est de plus en plus rapprochée de la notion de personne et d'individu. Dans les œuvres dramatiques et narratives, le personnage incarne une valeur psychologique et dépasse la simple action ; cela s'est notamment vu dans le « réalisme psychologique » qui soumettait ce personnage à des normes précises et qui s'est étalée durant deux siècles. Le réalisme psychologique est initié par Dostoïevski qui cherchait à justifier les actions de ses personnages et qui se servaient d'eux pour exprimer une opinion sur une question de société ou de politique.

Peu à peu, on assiste à l'apparition d'une nouvelle tendance, où des écrivains comme Kafka, Broch, puis Musil ont *rompu ce vieux contrat*²⁶, selon les dires de Milan Kundera, qui assimilait le personnage à une personne réelle. Dans *L'art du roman*, M. Kundera donne sa conception du personnage qui « *n'est pas une simulation d'un être vivant. C'est un être imaginaire. Un égo expérimental* »²⁷. Il dira même dans son roman, *L'insoutenable légèreté de l'être*, que ses personnages :

(...) sont mes propres possibilités qui ne sont pas réalisées. C'est ce qui fait que je les aime tous et qu'ils m'effraient. Pareillement, ils ont, les uns et les autres, franchi une frontière que je n'ai fait que contourner. Ce qui m'attire, c'est cette frontière qu'ils ont franchie (la frontière au-delà de laquelle finit mon moi). De l'autre côté, commence le mystère qu'interroge le roman. Le roman n'est pas une confession de l'auteur, mais une exploration de ce qu'est la vie humaine dans le piège qu'est devenu le monde.²⁸

²⁶KUNDERA, Milan, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986. p. 47.

²⁷Ibid. p.47.

²⁸KUNDERA, Milan, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Paris, Gallimard : Nouv. Ed, 1990. p.15.

Les personnages, selon M. Kundera, ne peuvent donc pas être assimilés à des personnes réelles mais dépassent même cette valeur qu'on tente par force de leur assigner. En effet, ils sont des aventuriers qui ont choisi de suivre, seuls, des voies inconnues que celui qui les a créés n'a jamais pu oser faire.

Arrivant à ce point, nous ne pouvons toujours pas définir le personnage car, d'un côté, le formaliste russe, *Boris Tomachevski*²⁹, lui conteste toute utilité dans le récit et déclare qu'on peut parfaitement se passer de lui. D'un autre côté, *Roland Barthes*³⁰ soutient qu'au contraire, le personnage est indispensable, seulement, il ne faudrait pas le confondre avec une personne, mais lui accorder seulement un statut de 'participant'.

Pour *Vladimir Propp*³¹, le personnage est abordé différemment. Selon lui, il est considéré comme fonction. D'ailleurs, après qu'il a analysé un conte russe, il est sorti par la conclusion qu'un personnage possède trente et une fonctions qui le déterminent et le définissent. Des années après, en France, Etienne Souriau reprit le travail de Propp, mais cette fois-ci, il applique les principes de ce dernier sur un récit théâtral où il délimite les trente et une fonctions et les partage en groupe de six. Il a même démontré que l'étude de Propp pouvait également s'appliquer à d'autres genres de récit, outre le conte populaire russe. Claude Bremond proposa d'ailleurs à ce sujet, dans un article sur 'le message narratif', une « réinterprétation des résultats de l'analyse de Propp dans les termes d'un système général, susceptible de s'appliquer à toute espèce de message narratif »³²

A.-J. Greimas³³, quant à lui, a tenté de rapprocher entre les inventaires de Propp et de Souriau et les fonctions syntaxiques dans la langue, à savoir le sujet, l'objet, l'élément d'attribution et le complément circonstanciel. À partir de-là, il a suggéré de classer les personnages d'un récit selon ce qu'ils font, et non selon ce qu'ils sont.

Cependant, intervient encore Roland Barthes et rejoint Philippe Hamon dans ses études où il a montré que le lecteur peut prendre part à la constitution d'un personnage qui

²⁹ Boris TOMASHEVSKY, *Théorie de la littérature : textes des formalistes russes réunis*, présentés et traduits par Tzvertan TODOROV, Seuil, Paris, 1965, p.296.

³⁰ Roland BARTHES, Wolfgang KAYSER, Wayne C. BOOTH, Philippe HAMON, *Poétique du récit*, Seuil, Paris, 1977.

³¹ Vladimir PROPP, *Morphologie du conte*, Seuil, Paris, 1965.

³² BREMOND, Claude, « Le message narratif », in *Communications*, n°4, 1964, P.31.

³³ A. J. GREIMAS, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Larousse, Paris, 1966.

s'organise au fur et à mesure au fil de la narration, sous la forme d'un 'signifié' et d'un 'signifiant'.

II. L'analyse sémiologique du personnage selon Philippe Hamon

Philippe Hamon, lui aussi, a refusé de considérer le personnage comme étant une personne humaine. En rejetant cette tradition classique, il a proposé de l'aborder comme signe linguistique qui, selon lui, se prête à la même classification que le personnage dans un récit. Il distingue trois catégories de personnages :

- **Les personnages-référentiels** : ils reflètent la réalité. Il s'agit de personnages historiques (exp : Napoléon), de personnages représentés par une culture (les personnages de Mythologie) ou de personnages-types (personnages constituant un cliché).

« Ils assureront donc ce que R. Barthes³⁴ appelle ailleurs un "effet de réel" »³⁵

→ Dans *L'espion d'Alger*, on a cité le sultan Ahmed I^{er}, le Mustapha Pacha, souverain d'Alger, et Baba Aroudj qui sont des figures historiques.

- **Les personnages-embraveurs** : ils se réfèrent au plan de l'énonciation. Ils démontrent la place du lecteur ou celle de l'auteur.

→ Le narrateur du roman *L'espion d'Alger* ne s'implique pas dans l'histoire, sinon pour décrire la ville d'Alger, de présenter ses personnages et de donner la parole à ceux-ci dans des passages dialogaux. Il a adopté un point de vue interne car il ne dit que ce que savent ses personnages. Il est ce qu'on appelle un narrateur extérieur à l'histoire.

- **Les personnages-anaphores** : ils permettent d'assurer la cohérence du récit. Cela se fait par la préparation de la suite des événements, ou bien, par un rappel de certaines épisodes pour la compréhension de l'histoire.

³⁴ R. BARTHES, « L'effet de réel », in *Communications*, n°11, Seuil, Paris, 1968.

³⁵ Philippe HAMON, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Littérature*, vol.6, 1972, p.95.

Ces personnages tissent dans l'énoncé un réseau d'appels et de rappels à des segments d'énoncés disjoints et de longueur variable (un syntagme, un mot, un paragraphe...); éléments à fonction essentiellement organisatrice et cohésive, ils sont en quelque sorte les signes mnémotechniques du lecteur.³⁶

- Dans *l'Espion d'Alger*, c'est Mansour qui est arrivé à dénouer l'intrigue et à mériter son statut de personnage-héros. Grâce à sa sagesse et son érudition, il a pu sortir Alger de sa situation embrouillée.
- Le même personnage a élucidé un évènement tragique où Hassan Ali Khodja a été sauvagement assassiné. Pour cela, il a déchiffré l'énigme suivante : « La grosse aventure commence à Livourne et se cache à Tunis ». En effet, il a réussi à expliquer les dessous de l'affaire de Hassan Ali Khodja, en remontant vers des faits qui sont ultérieurs à son meurtre, et qui donc ne faisaient pas partie de l'intrigue du roman. (voir pages 288-295)
- Le personnage d'Oliver Whitewood nous a permis de mieux connaître Alexander Brook et les circonstances qui l'ont conduit à fuir l'Angleterre. Ces faits sont également ultérieurs à l'histoire du livre. (voir pages 255-260)
- Ahmed, une fois à Constantinople, a rencontré un dénommé Don Morales qui connaissait Alexander Brook. Il lui a fait part d'un récit très étrange où une certaine Agnès prétendait aimer le jeune homme. Le roman se termine par une chute. (voir pages 326-334)

Les éléments qui composent le personnage se dévoilent au fur et à mesure que l'histoire avance. Á la fin du récit, sa signification totale sera achevée.

1. Analyse des personnages de *L'espion d'Alger* selon le modèle d'analyse de Philippe Hamon

A. L'être

En se référant à l'analyse de Philippe Hamon, Horvath³⁷ suppose que l'être du personnage est la somme de ses propriétés, à savoir son portrait physique est les diverses

³⁶ Op.cit., p.96

³⁷ Christina HARVATH, « Le personnage comme acteur social-les diverses formes de l'évaluation dans ' La peste' d'Albert Camus », *Palimpsest*, n° 11, 1998

qualités que lui prête le romancier. En effet, il considère l'être du personnage comme « le résultat d'un faire passé » ou « un état permettant un fait ultérieur ». Nous comprenons, donc, que nous ne pouvons pas séparer facilement l'être des autres aspects du personnage, nous visons ici son faire, son dire et son rapport aux lois morales.

1) Le nom

Le nom du personnage vise à produire un effet de réel et fonde son identité. Généralement, si le personnage n'est pas désigné par « il » ou « elle », le nom se forme selon les critères de la vie réelle ; il est donc formé d'un prénom et d'un patronyme et on l'appelle par **désignateur nominal**.

Le nom permet de catégoriser le personnage :

- ✦ Il renvoie à une aire géographique et culturelle ;
- ✦ Il renvoie à un genre ;
- ✦ Il distingue des groupes de personnages dans le même roman (hommes par rapport aux femmes, autochtones par rapport aux étrangers...);
- ✦ La motivation du nom : cela veut dire que le nom programme ce que le personnage fait et détermine ce qu'il est).

Dans le cas où le personnage est **un désignateur pronominal**, il peut renvoyer aux protagonistes de l'énoncé (il/elle...), aux protagonistes de l'énonciation (je/tu, nous/vous...), ou à des protagonistes désignés dans le contexte (celui-là, celle-ci...).

Quant au **désignateur périphrastique**, il s'agit d'appeler un personnage par la concierge de l'immeuble par exemple, c'est donc un désignateur formé d'un groupe nominal. Par cela, on peut soit faire référence aux caractéristiques du personnage, soit sa fonction.

2) Le portrait physique

Il s'agit du corps et de l'aspect physique en général. On peut décrire le personnage dans sa beauté comme dans sa laideur. La fonction du portrait réside dans son importance explicative, évaluative et symbolique.

3) L'habit

Il nous fournit des informations sur la situation sociale du personnage, son origine culturelle, ainsi que sur sa relation au paraître.

4) La psychologie

Le portrait psychologique est lié étroitement au faire. En fait, il s'agit du pouvoir-faire, du vouloir-faire, du devoir-faire et enfin, du savoir-faire. Il est donc fondé sur les modalités du faire et donne l'impression au lecteur qu'une vie ultérieure est construite entre lui et le personnage. Cela permet à celui qui lit de tisser des liens avec le personnage.

5) La biographie

Elle intervient principalement pour expliquer les comportements du personnage et de justifier la nature du regard du narrateur sur lui. Bref, la biographie fait le point sur le passé et l'hérédité du personnage afin de clarifier ses actes.

On ne trouve pas souvent tous ces éléments dans un livre. Parfois, on en cite seulement certains, selon la volonté de l'écrivain.

Le tableau ci-dessous montre les traits physiques et psychologiques des personnages principaux de *L'espion d'Alger*.

Personnages (noms)	Caractéristiques physiques	Caractéristiques psychologiques	Tenue vestimentaire
Mansour (Cheikh)	Grand et le dos légèrement courbé, il ne dépasse pas la cinquantaine	Erudit, instruit, passionné d'études, bûcheur, intelligent, raisonnable, diligent, ambitieux	Pas d'indications précises
Ahmed	Pas d'indications précises, mis à part qu'il est jeune	Mêmes caractéristiques que son maître	Pas d'indications précises
Don Miguel Alvaro del Monte	un homme dans la soixantaine, robuste, droit, élégant	Pas d'indications précises	Pourpoint et trouses d'un noir austère
La séniorita Maria del Monte	Jeune, elle avait un visage fin, de magnifiques yeux marron, une chevelure coiffée en raquette, elle avait un corps léger, des épaules droites, un cou gracieux et une silhouette élancée, elle avait également un charme singulier avec	Amoureuse, déterminée, ambitieuse et menteuse	Une longue robe noire émaillée d'or, une collerette en dentelle blanche

	un regard limpide, le menton haut et la démarche lente		
Alexandre Brook	Grand, mince, il avait les cheveux sales, une barbe poussiéreuse, des yeux bleus et un front large. Toutefois, il avait l'allure d'une personne instruite	Instruit, il avait une âme libre et rebelle, il était doué d'un grand sens d'observation, ambitieux mais joueur.	Il était habillé en toile crasseuse
Oliver Whitewood	Grand, massif, droit, il avait une superbe barbe à poil roux et des petits yeux bleus pétillants	Attitude d'homme sauvage et une simplicité brutale d'un marin peu à l'aise avec les convenances	Des habits de bonne facture
Le Sultan de Constantinople « Ahmet Ier »	Pas d'indications précises	Autoritaire et sévère. Car tous craignent sa colère. « <i>Si une rébellion n'était pas tuée dans l'œuf, le Sultan de Constantinople ordonnerait vite que le souverain d'Alger ait le cou tranché.</i> » ³⁸	Pas d'indications précises
Le Pacha Mustapha	Pas d'indications précises	Il n'agit que sur les ordres de son supérieur, le Sultan. Il a échoué dans sa mission de régner sur Alger, il n'est donc pas à la hauteur.	Un kaftan
Le khaznaji « Burak »	Pas d'indications précises	Il est craint et respecté, aigre et n'avait que son fiel pour réagir à son irrémédiable effacement. Car le dignitaire occupe seulement un rang de second ordre.	Pas d'indications précises

³⁸ Nabil BENALI, *L'espion d'Alger*, Casbah, Alger, 2019, p. 166-167

→ Commentaires :

Nous remarquons que les personnages bénéficient très peu de traits physiques.

Pour les traits psychologiques, les indications présentes dans le livre nous fournissent suffisamment d'informations pour appréhender les personnages et comprendre leurs réactions.

Les noms des personnages varient de l'un à l'autre. Nous avons des noms arabes et turcs: Mansour, Ahmed, Ahmet, Mustapha et le Khaznaji. Des noms espagnols : la séniorita Maria del Monte et Don Miguel Alvero del Monte. Enfin, des noms anglais : Brook et Whitewood. Cela s'explique par l'histoire du récit qui fait jouer des personnages variés et étrangers les uns aux autres. Les noms des personnages de Mansour et Ahmed sont des prénoms musulmans mais leurs origines ne sont pas de Alger et encore moins de l'Algérie ; c'est également le cas de Burak, Ahmet Ier et le Pacha Mustapha qui, eux, sont turcs. Les autres, dont les noms sont étrangers, y sont figurés car l'Histoire de l'empire ottoman compte parmi les Histoires les plus imposantes dans le monde de par ses relations avec les pays de l'Occident et de l'Orient. La présence de ces personnages est donc logique puisqu'on devait compter sur leur participation pour constituer l'intrigue de l'histoire.

Pour ce qui est des habits, l'indication faite pour don Miguel Alvaro del Monte et pour le Pacha Mustapha dénote des tenues vestimentaires portées dans l'époque où se déroule l'histoire du récit. Les pourpoints sont portés par les hommes au Moyen Âge et à la Renaissance, en Occident. Dans le 17^e siècle, cet habit se portait court, d'ailleurs Miguel del Monte devait, lui aussi, le porter ainsi, puisque le cadre temporel du roman se situe vers cette période. Quant au Pasha Mustapha, son kaftan est un ornement que portaient les hommes et les femmes dans le Moyen-Orient et au Maghreb. Cependant, dans l'époque ottomane, cet habit n'est porté que par les privilégiés, le Sultan et ses dignitaires notamment.

B. Le faire

On distingue par le « faire » toutes les actions effectuées par le personnage et qui constituent la base de l'intrigue. Par cela, on peut évaluer le personnage selon ce qu'il fait des normes sociales, les accepte-t-il ? Les refuse-il ?

L'« être » et le « faire » entretiennent une relation très étroite car le premier est le résultat d'un faire antérieur et ce dernier détermine l'être futur du personnage.

Pour le faire, Philippe Hamon revient sur deux notions fondamentales, à savoir :

1) *Les rôles thématiques :*

Les rôles thématiques renvoient à ce que l'on voit tous les jours, c'est-à-dire qu'ils se réfèrent aux structures de la réalité. Ils permettent donc de donner un effet de réel et une impression que le texte décrit le monde réel.

Ces rôles sont liés au genre et au style choisis pour l'Histoire. Si nous sommes devant un roman policier par exemple, nous nous attendons à ce que nous voyions des meurtres, des enquêtes, des assassins, des victimes, des poursuites, etc.

Ils peuvent également imiter des valeurs et conflits de valeurs. Prenons toujours le cas d'un roman policier, on y trouve des valeurs qui prônent la justice et au contraire, ce qui vient à l'encontre de ce principe, comme la violence.

Les thèmes traités dans le roman *L'espion d'Alger* relèvent de l'espionnage, de l'esclavage et de l'érudition. On a aussi des thèmes comme l'amour, la marine et la politique, mais l'intrigue tourne spécialement autour des trois premiers. Chaque personnage a veillé au bon déroulement de l'histoire. Quelques-uns ont essayé d'aller au bout du tunnel et d'autres, au contraire, faisaient tout pour brouiller les pistes.

➤ **Le thème de l'espionnage**

- ♦ **Oliver Whitewood :** Il s'est d'abord fait passer pour un négociant qui est venu à Alger pour affaire. Il a tenté de se rapprocher de Mansour pour qu'il puisse tirer des informations sur le marché des esclaves puisque ce dernier est le cousin du chef des corsaires qui tient les rênes. On saura finalement que c'est un espion envoyé par le roi d'Angleterre pour capturer Alexander Brook.
- ♦ **La séniorité Maria del Monte :** c'est le seul personnage féminin du roman qui est intervenu plusieurs fois dans l'histoire. Elle aussi s'est d'abord fait passer pour la fiancée d'Alexander Brook qui est venue à Alger pour sauver son bien-aimé. C'est jusqu'à la fin du récit qu'on saura quelle est sa véritable identité. De son vrai nom, Agnès, c'est une espionne qui, pour gagner les faveurs de la cour, est chargée de mettre la main sur Alexander. Trop ambitieuse, elle finit décapitée.

➤ **Le thème de l'esclavage**

- ♦ **Hassan Portugues :** c'est le chef des corsaires et le cousin de Mansour. C'est parce qu'il était absent pour cause de voyage que la libération d'Alexandre tardait aussi longtemps.

- ♦ **Osman** : il travaillait au service de Hassan Portugues. Ce dernier avait une totale confiance en lui. Il a grandement contribué à régler l'affaire qui concernait Alexandre Brook.
- ♦ **Omar Filippo** : il travaillait également au service de Hassan Portugues, seulement au lieu d'aider Mansour à résoudre l'affaire dont on l'a chargé, il lui a, au contraire, mis des bâtons dans les roues. C'est à cause de lui qu'on n'arrivait pas à conclure la transaction qui consistait à délivrer Alexander Brook.

➤ **Le thème de l'érudition**

- ♦ **Mansour** : il est le personnage dont repose toute l'intrigue. C'est un personnage-héros qui, par sa sagesse, son savoir et son discernement, est arrivé à résoudre les énigmes dont Alger fut témoin.

2) **Les rôles actantiels** :

Au contraire du rôle thématique, le rôle actantiel nous informe sur la fonction du personnage dans une histoire. Ce dernier peut donc être le héros, le destinataire, l'opposant, le destinataire ou l'adjuvant. En somme, il s'agit du système d'analyse mis en place par A.J.Greimas³⁹

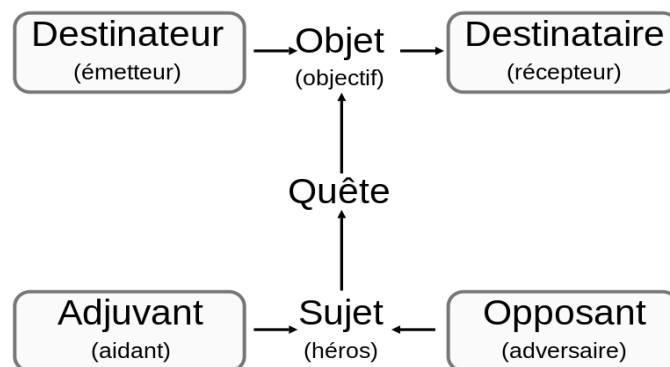


Figure 1 : Schéma actantiel de Algirdas Julien Greimas, 1966

Les rôles actantiels se présentent comme suit :

³⁹ Récupéré dans le site : <https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/le-schema-actantiel-ou-actantiel-f1051>

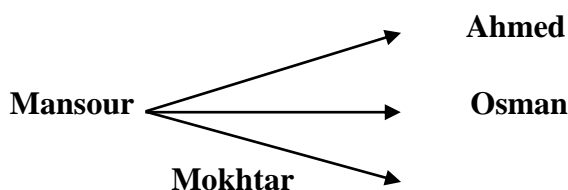
- Temporaires ou permanents : un personnage peut passer d'un héros à un adjuvent à tout moment.
- Cumulables : un personnage peut prendre plusieurs rôles.
- Partageables : un rôle peut être incarné par plusieurs personnes.

➤ **Le schéma actantiel de L'espion d'Alger**

- Le destinataire** : Don Miguel Alvaro del Monte
- Le Héros**: Mansour
- L'objet** : La liberation de Alexander
- Le destinataire** : La séniorita Maria del Monter
- Les adjuvents** : Ahmed, Osman et Mokhtar
- Les opposants**: Omar Filippe, Oliver Whitewood

➤ **La relation du sujet avec les autres actants**

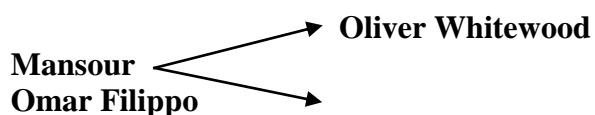
◆ **Relation de collaboration**



➔ **Commentaire :**

Mansour n'est pas arrivé seul à découvrir ce qui se tramait dans la ville d'Alger avec la venue des Espagnols mais il s'est fait aider par Ahmed, son disciple, à qui il inculquait tout ce qu'il sait du monde, par son neveu Mokhtar qu'il voulait tenir éloigné de l'affaire mais qui s'était mêlé malgré tout et enfin de Osman qu'il l'a aidé à capturer Oliver Whitewood.

◆ **Relation conflictuelle**



→ Commentaires :

Omar Filippo, dont la cupidité le poussait loin, pensait pouvoir gagner beaucoup en profitant de l'absence du chef des corsaires pour rendre le travail de transaction plus difficile. Par la suite, il devient un adjuvant car, faisant affaire avec Whitewood, ce dernier a dû le supprimer pour que personne ne puisse remonter à lui. Toutefois, c'est à l'aide de cette imprudence que Mansour a pu arrêter le prétendu négociant.

Don Miguel del Monte qui a sollicité l'aide de Mansour devient à la fin un opposant qui n'avait de but que de tuer Alexander. C'est le cas également de sa fille qui a prétendu mourir d'amour pour le malheureux prisonnier mais qui n'était venue à Alger que pour mettre la main sur lui également.

C'est sur le personnage d'Ahmed que le livre se clôture, c'est lui qui a découvert la vérité sur la vraie identité de la séniorita Maria del Monte. La dernière page du livre annonce un Ahmed qui est prêt à prendre la place de son maître.

Ainsi, le schéma actantiel initial change au fur et à mesure que l'histoire progresse. Il n'est donc pas figé.

A. Hiérarchisation des personnages

Il s'agit de la hiérarchie qui permet de reconnaître le héros et les personnages secondaires. On distingue :

1) La qualification différentielle

Elle porte sur la nature et le volume des qualifications attribuées au personnage. Elle concerne l'être du personnage. Les personnages seront classés selon le nom, la description, selon la quantité d'informations fournies sur eux et selon l'orientation donnée positive ou négative. Le personnage peut avoir des traits distinctifs comme une marque ou une blessure. Il sera également caractérisé physiquement, socialement ou psychologiquement. Enfin sa vie familiale, sentimentale peuvent aider à l'appréhender.

Mansour est le personnage central du roman. Il s'agit d'un homme, comme son prénom l'indique, qui habite Alger où il s'est installé depuis peu. C'est un érudit muni d'un grand discernement grâce auquel il expliquera les faits qui se déroulent autour de lui. Il y a

peu d'indications à propos de son physique, mise à part qu'il est grand et a le dos un peu courbé. On l'appelle le Cheikh en raison de sa sagesse qui est acquise à travers les nombreuses expériences qu'il a traversées dans sa vie, mais il ne dépasse pas la cinquantaine. C'est le seul personnage qui a un lien avec tous les autres personnages, que ce soit une relation de famille, de collaboration ou de conflit.

2) La fonctionnalité différentielle

Elle porte sur le faire des personnages et détermine leur rôle plus ou moins important dans l'intrigue. Ce rôle est celui de l'actant sujet qui accomplit les actions décisives. Elles seront couronnées par le succès ou au contraire seront vouées à l'échec, suivant les analyses de Greimas.

3) La distribution différentielle

Elle s'articule autour du faire et l'être des personnages pour distinguer les personnages les uns des autres. Elle concerne les quantités et fréquences d'apparition des personnages et leur intervention en des lieux stratégiques ou non du récit. Il faudra se demander si les apparitions et/ou les interventions de tel ou tel personnage sont plus ou moins fréquentes, si elles durent plus ou moins longtemps avec un pôle très ou peu important.

Mansour apparaît dès les premières pages du roman. Toutefois, ce n'est pas sur lui que l'histoire s'achève. Cela n'altère en rien son statut de personnage-héros puisque c'est lui qui a réussi à rétablir la tranquillité et le calme dans la ville sujette à de nombreuses inquiétudes. Pour cela, Mansour est considéré comme le héros de cette histoire.

4) L'autonomie différentielle

Elle rassemble également le faire et l'être à partir de la façon dont les personnages sont combinés entre eux. Ainsi plus le personnage est important plus il apparaît seul parfois, mais plus il rencontre de nombreux autres personnages grâce à son pouvoir d'action ou à son rôle dans l'intrigue...

Ces quatre éléments permettent de différencier les personnages et d'évaluer leurs actions. À ces domaines, il faudra retenir deux autres critères : la pré-désignation conventionnelle et le commentaire explicite du narrateur.

5) La pré-désignation conventionnelle

Elle combine le faire et l'être en regard des conventions d'un genre donné. Des marques d'un genre bien codé seront attribuées à un personnage. Dans le roman policier, le lecteur reconnaîtra facilement l'enquêteur grâce à un trait de caractère ou à une attitude particulière, un roman sentimental présentera le héros comme ayant une beauté extraordinaire... traits physiques, actions catégorisent le personnage dès sa première apparition et le lecteur habitué au genre pourra identifier rapidement le type de personnage.

6) Le commentaire explicite du narrateur

Il porte sur le discours que tient le narrateur sur le personnage. Il indique le statut du personnage ou la manière de le désigner, le nommer. « Notre héros » ou au contraire « ce triste individu » portent des évaluations du narrateur et catégorisent le personnage. Ce discours peut-être plus ou moins fréquent et marqué.

Ces procédés permettent d'éclairer le lecteur à propos du personnage et ses différentes caractérisations, surtout si le roman est construit de façon traditionnelle. Néanmoins, pour le Nouveau Roman ou certains romans contemporains, la conception du récit pourrait brouiller ces catégories. En résumé, si le personnage est aussi important, c'est parce que s'il est construit selon un modèle déterminé ; il facilitera l'identification du lecteur au monde de la fiction, alors que si ses marques sont brouillés, la compréhension sera également troublée à son tour.

Ainsi, nous pouvons présenter l'analyse sémiologique du personnage comme suit :

Le personnage		
L'être	Le faire	L'importance hiérarchique
<ul style="list-style-type: none"> ◆ Le nom ◆ Les dénominations ◆ Le portrait physique ◆ Le corps ◆ L'habit ◆ La psychologie ◆ La biographie 	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Les rôles thématiques ◆ Les rôles actantiels 	<ul style="list-style-type: none"> ◆ La qualification ◆ La fonctionnalité ◆ La distribution ◆ L'autonomie ◆ La pré-désignation conventionnelle ◆ Le commentaire du narrateur

III. L'histoire de L'espion d'Alger à travers un schéma narratif

1. Situation initiale

L'histoire se déroule à Alger, dans l'année 1607. Le premier personnage qui apparaît sur scène est Mansour, un érudit qui travaille au service du Pacha Mustapha. Il s'occupe à traduire les documents importants que ce dernier lui confie et s'adonne à cette tâche avec beaucoup de zèle, puisqu'il ne sort de son atelier de travail qu'une fois qu'il a soigneusement terminé ce qu'il a à faire. Il a comme disciple un dénommé Ahmed à qui il transmet tous ses savoirs. Sa sœur étant morte, on a dû lui confier la garde de son neveu, Mokhtar, qui se trouve désormais sous l'aile de son oncle. Il habite dans une demeure modeste, comme toutes celles qui se trouvent dans cette ville, à cette époque.

- C'est souvent dans la situation initiale que se dressent le cadre temporel et le cadre spatial du roman. L'histoire de *l'Espion d'Alger* se situe donc dans le 17^e siècle, dans la ville d'Alger, comme l'indique le titre du roman. Le règne de Pacha Mustapha sur la ville, dans le roman, coïncide parfaitement au règne du vrai Pacha sur Alger. Toutefois, bien que dans l'histoire, il soit nommé le Pacha Mustapa, son vrai nom était Koucha Mustapha.

2. Élément déclencheur

Dans une belle matinée, un commissionnaire est venu au nom du Père Brunet demander à Mansour de se présenter au plus vite à l'hôpital *Dar el Papas*, la résidence qui abritait tous les chrétiens d'Alger, afin de s'entretenir avec lui d'une affaire qu'il disait importante.

- Cet événement vient juste après que la présentation du cadre spatio-temporel et des personnages est faite. On a donc suivi un ordre linéaire.

3. Événements

1) Parti dans la journée même à *Dar el Papas*, Mansour rencontre d'abord le Père Brunet qui le remercie de s'être présenté aussi vite et le conduit à Don Miguel qui avait besoin de ses services pour une affaire qui concernait un homme capturé par les corsaires et qu'on ne voulait pas relâcher, même après s'être faits prier. Cet homme s'appelait Alexander Brook.

Après avoir pris le bateau pour l'Amérique, il n'avait pas achevé son voyage quand des corsaires ont attaqué son navire et prirent tous les navigants présents en otage. Mansour, un proche parent du chef des corsaires, a été sollicité pour hâter la libération d'Alexander.

2) Par la suite, la fille de Don Miguel, la séniorita Maria del Monte, rentre en scène et confie être la promise de Alexander à Mansour. Ce dernier ne partit pas des lieux avant que la jeune famille put le convaincre d'intercéder à leur faveur.

3) Le Mezouar en charge de la police du Pacha Mustapha est mort dans d'étranges circonstances. En effet, il a été empoisonné et personne ne savait pourquoi.

4) Faruk effendi, l'adjoint du trésorier, demande après Mansour pour le charger d'accomplir pour lui quelques travaux sous la discrétion la plus totale. L'interprète voulait d'abord en informer le Pacha mais l'adjoint du khaznaji voulut le rassurer de force que cela était inutile.

5) Un marchand chrétien se présenta un jour au makteb de Mansour, il s'appelait Oliver Whitewood et était un négociant pour le compte d'un important armateur de Portsmouth. Il avait besoin des services de Mansour pour qu'il lui traduise des lettres en arabe et en turc. Il lui a demandé également s'il pouvait lui emprunter des livres afin de s'occuper durant son séjour à Alger puisque la tempête risquait de l'empêcher d'embarquer.

6) Ahmed partit chercher des renseignements sur Omar Filippo, le marchand des esclaves qui mettait des bâtons dans les roues pour empêcher la libération d'Alexander Brook. Il n'a rien trouvé d'intéressant à son sujet, mis à part qu'il a beaucoup d'ennemis à ses trousses.

7) Pendant que Mansour était dans l'office de l'adjoint du trésorier à s'enquérir de sa tâche, dans une ruelle qui montait au Jebel, on célébrait le mariage de la fille de Hadj Brahim Bouzouar. Des janissaires, sans y être conviés, se présentèrent à la fête sous les regards furieux des corsaires qui ne toléraient pas cela. Après que les deux camps s'étaient lancés des parjures, un janissaire, qui voulait porter secours à son confrère, sortit son arme. Ayant juste eu l'intention de faire un tir de sommation, la balle, qui était sortie de l'arme, traversa le crâne de la mariée. Tout de suite après, une rébellion éclata. La nuit était longue, comme l'était cette bataille sanglante entre les corsaires et les janissaires, et y a laissé beaucoup de morts. D'ailleurs, l'assassinat de la jeune fille était l'occasion pour les deux de régler leur compte.

8) Alexander Brook a profité des événements qui ont surgi durant la nuit de la rébellion pour s'échapper de prison. Après quelques difficultés, il est arrivé à se rendre à l'Hôpital et retrouver Maria et son père. Mansour également réussit à parvenir jusqu'à eux après qu'Ahmed et Mokhtar l'ont prévenu de la nouvelle. Toutefois, le bonheur ne dura pas longtemps. Deux voleurs se sont introduits chez les Espagnols et ont tué Alexander.

10) Après les tensions de la veille, la Sėnioria Maria del Monte se rendit chez Mansour pour lui demander une dernière faveur, celle de lui restituer tous les affaires d'Alexander. Aussitôt partie, Mansour apprit que la jeune femme a été enlevée.

11) On a retrouvé Omar filippo étendu au sol, après avoir reçu plusieurs coups de poignard.

12) Ce dernier événement a permis à Mansour de remonter jusqu'à Oliver Whitewood. Maintenant il était sûr que c'est ce prétendu négociant qui est derrière tout cela.

- Les tensions qui régnaient sur Alger entre les janissaires et les corsaires sont véritables, car aussi longtemps que fut le règne de l'Empire ottoman, ces deux camps ont toujours été sujets aux disputes.
- Les événements suivent, eux aussi, un ordre linéaire.

4. Dénouement

1) Mansour a sollicité l'aide d'Ossman qui prit aussitôt un navire. Accompagné de ses hommes, ils partirent à la poursuite du bateau où se trouvait Oliver Whitewood. Quelque temps après, ils sont arrivés et l'attraper. Une fois à l'intérieur et après quelques accrochages, on a fini par retrouver la Sėniorita dans un long sac de toile brune, dans une cache dans le château arrière du navire d'Oliver Whitewood. Celui-ci fut immédiatement jeté en prison.

2) Mansour se rend chez *l'hidalgo*⁴⁰ et s'enquit des nouvelles de sa fille. Il profite pour lui raconter tout ce qu'il savait sur le faux mercenaire. En effet, ce dernier a raconté qu'il était envoyé par le roi d'Angleterre afin de capturer Alexander qui a conspiré contre lui. Toutefois, le turjman finit par déduire que le prétendu marchand n'avait pas pour intention de tuer le prisonnier mais que c'était le père de la Sėniorita qui s'en était chargé car, selon lui, il fallait se débarrasser de l'homme qui détruisait la vie de sa fille. Terrifié, il a fait venir le Père Manuel à qui il a ordonné de tuer Mansour, mais il fut interrompu par les miliciens qui ont surgi soudainement dans les lieux. Ils arrêterent tout le monde.

⁴⁰ Gentilhomme, noble espagnol

3) Mansour est devant le Pacha Mustapha afin de justifier les faits dont on l'a accusé. Après lui avoir tout dit, il lui fait part des dessous de l'affaire de Hassan Ali Khodja.

- Dans cette partie, le temps du récit vacille entre le linéaire et l'anachronique. En effet, on suit des événements chronologiques, en même qu'on fait appel à des analepses pour expliquer quelques événements mystérieux. C'est le cas, d'abord, de Alexander Brook dont on a découvert sa véritable identité, grâce à l'histoire de Whitewood, et ensuite de Hassan Ali Khodja dont Mansour a fini par résoudre le mystère de sa mort.

5. La situation finale

1) Toute l'affaire réglée, Mansour, accompagné d'Ahmed qui, lui, ne part que pour un certain temps, effectue un voyage pour Constantinople pour changer d'air mais surtout pour assister à la construction de la plus belle mosquée de tous les temps, où il pourrait porter son aide de par ses connaissances du domaine de l'architecture.

4) Une fois à Constantinople, Ahmed rencontra, par les plus grands des hasards, Don Morales, l'homme dont Alexander Brook parlait dans ses lettres. Il lui raconta une histoire des plus étranges, celle d'Agnès, une espionne qui voulait gagner les faveurs du Duc de Lerma.

- Ici également, il y a un retour en arrière pour raconter l'histoire de Agnès. Ce dernier événement correspond à une chute car on a découvert que ce personnage féminin n'est autre que la prétendue Séniorita del Monte.

En conclusion, les événements du récit suivent généralement un ordre chronologique, mais des fois, on retourne en arrière, à l'aide des histoires racontées par quelques personnages, pour tenter de donner des explications à des faits qui se déroulent durant l'histoire du roman.

Conclusion

L'analyse du personnage dans *L'espion d'Alger* nous a permis de comprendre le lien qui unissait les personnages les uns aux autres et de voir quel est le degré d'implication de chacun d'eux. À travers le modèle d'analyse de Philippe Hamon, nous avons pu étudier le personnage pour ce qu'il est et pour ce qu'il fait.

L'auteur attribue à ses personnages des rôles divers grâce auxquels on peut distinguer chacun d'eux. En fait, chaque personnage a pour mission de réaliser des actions qui permettent de tisser l'histoire et de la mener à bout. C'est à travers ces rôles qu'ils peuvent rentrer en connexion avec le lecteur car ce dernier s'identifie aux personnages par leurs actions ou tout simplement pour ce qu'ils sont.

Donc, on s'est entendu à dire qu'un personnage ne peut pas représenter une personne vivante, mais dans un roman, toutes les actions qu'il accomplit et toutes les valeurs qu'il défend ou dénigre renvoient à la réalité. C'est le cas de *L'espion d'Alger* qui regroupe des personnages fictifs, certes, mais qui agissent selon les principes et le mode de vie de la société de l'époque.

CHAPITRE TROISIEME

Pour une étude sociocritique et géocritique de *L'espion d'Alger*

Introduction

Dans ce chapitre qui clôture notre travail, nous traiterons différents points qui vont cerner les éléments essentiels de notre étude. Avant d'y arriver, nous avons dégagé les éléments paratextuels que contenait le roman *L'espion d'Alger* de Nabil Benali afin d'anticiper l'histoire et démontrer sa dimension historique à travers l'interprétation des indications présentes dans le livre. Par la suite, nous nous sommes rapproché plus près de l'œuvre et avons tenté d'analyser les personnages qu'elle avait mis en scène pour prouver que ces derniers font partie de l'un des paramètres dont s'est servi l'auteur pour intégrer une partie de l'Histoire de l'Algérie dans son roman. Enfin, et c'est ce que nous allons voir tout au long de ce chapitre, nous nous pencherons sur d'autres modalités qui ont permis à une œuvre fictionnelle de puiser dans l'Histoire, celle de l'Empire ottoman en Algérie, au 17^e siècle ; ces procédés concernent la sociocritique et la géocritique.

Pour cela, nous allons nous appuyer sur les travaux de Claude Duchet, de Bertrand Westphal et bien d'autres qui ont mené des études à propos des deux disciplines citées précédemment.

Le mot texte n'implique pour nous aucune clôture, surtout pas celle de sa majuscule initiale (...) ou de son point final (...). Un territoire se définit par des frontières : celles du texte sont mouvantes. Dans le cas d'un roman, le titre, la première et la dernière phrase sont au plus des repères entre texte et hors-texte.⁴¹

⁴¹ Claude DUCHET, « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », in *LITTÉRATURE, IDÉOLOGIES, SOCIÉTÉ*, Paris, 1971. p.06

I. La relation du texte littéraire à la société

Le texte, qui vient du verbe latin [texere] et qui signifie tisser, est un tissu qu'on prend dans un intertextuel, car il entretient de nombreuses relations avec d'autres textes. Un texte littéraire renvoie toujours à la fiction et, selon *Pierre Barbéris*⁴², obéit à une démarche historique et sociologique. Afin de cerner complètement le sens d'un texte, il importe de le situer dans son contexte social et historique. Quoi qu'il en soit, nous ne pouvons pas donner une définition définitive au texte, ce dernier étant quelque peu complexe, comme le souligne Roland Barthes, en 1974 :

(...) je ne crois pas qu'actuellement, on puisse espérer donner une définition du mot texte, parce que l'on retomberait alors sous le coup d'une critique philosophique de la définition. Je crois qu'actuellement cette notion de texte ne peut s'approcher que métaphoriquement, c'est-à-dire qu'on peut faire circuler, énumérer, et inventer, aussi richement que possible, des métaphores autour du texte (encore que Julia Kristeva ait été très loin dans la définition conceptuelle du texte, par rapport à la langue).⁴³

Comme nous pouvons le voir, la notion du texte est très vaste. En vérité, le texte ne commence pas par l'auteur mais bien avant lui, car il relève non seulement du non-conscient mais aussi de la conscience collective :

« *C'est pourquoi le bout d'un texte n'est pas sa fin, mais l'attente de sa lecture, le début de son pourquoi, de son vers quoi* »⁴⁴

Le « *structuralisme* »⁴⁵ était le courant tendance des années 60, selon lequel le texte est considéré comme un système. C'est pendant cette période que Claude Duchet, craignant de se fermer dans les limites imposées au texte, met en pratique la démarche sociocritique qui

⁴² Pierre BARBERIS, « Littérature et société », *Ecrire... Pour quoi ? Pour qui ?*, Presses universitaires de Grenoble, Grenoble, 1975.

⁴³ Passage cité par In-Kyoung KIM, littéraire et enseignante à l'université féminine de Séoul (2002-) en Corée du Sud, dans son site « <https://fr.sociocritique.com/> »

⁴⁴ Claude DUCHET, « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », in *LITTÉRATURE, IDÉOLOGIES, SOCIÉTÉ*, Paris, 1971. P. 08/

⁴⁵ Le structuralisme est un courant né en 1960. Il réfléchit à la forme dans les phénomènes linguistiques, où ceux-ci prennent en compte la diversité des codes et des normes qui règlent la langue (écrit et oral).

appréhende enfin la notion de texte en rapport avec le social. D'ailleurs, en parlant de sociocritique, Roger Fayolle s'est exprimé en ces termes :

Mais qu'est-ce que le texte ? La sociocritique ne le considère ni comme structure d'énoncés ni comme structuration de sujets abstraitement individualisés et coupés de toute existence sociale. Elle retient surtout son mode d'être social, et Duchet suggère le terme de "socio-texte" pour désigner la façon dont les textes donnent à lire et à vivre le social.⁴⁶

1. La sociocritique de Claude Duchet

La sociocritique est une méthode d'analyse du texte littéraire, mise en place à partir des années 70. Elle fait de la socialité des textes son centre d'intérêt et nous permet de mettre en évidence le rapport qu'entretiennent les effets littéraires et le contexte social. Il est à noter que la sociocritique comporte plusieurs extensions. Chacune d'elles correspond à une perspective d'un théoricien. C'est là où réside toute la difficulté à saisir la démarche de la sociocritique.

La perspective qui nous intéresse, ici, est celle de Claude Duchet qui étudie des signes de l'inscription sociale dans les textes littéraires. Pour cela, il « *interroge l'implicite, les présupposés, le non-dit ou l'impensé, les silences, et formule l'hypothèse de l'inconscient social du texte* ». ⁴⁷

Pour Claude Duchet, la sociocritique se rapporte au texte :

Au sens restreint, rappelons-le, la sociocritique vise d'abord le texte. Elle est même lecture immanente en ce sens qu'elle reprend à son compte cette notion de texte élaborée par la critique formelle et l'avalise comme objet d'étude prioritaire.⁴⁸

Sans avoir tout à fait renoncé à l'exigence de la science du texte, la sociocritique s'interroge également sur le "pourquoi". Son intervention est donc importante si nous voulons comprendre le récit et aller au de-là d'un simple commentaire esthétique. Selon cette démarche, un texte est toujours relié à son contexte. On entend par ce dernier le milieu

⁴⁶Passage cité par In-Kyoung KIM, littéraire et enseignante à l'université féminine de Séoul (2002-) en Corée du Sud, dans son site « <https://fr.sociocritique.com/> »

⁴⁷ Claude DUCHET, « Positions et perspectives », *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, p.4.

⁴⁸Ibid, p. 01

géographique ou social et le moment, autrement dit, l'historique et les conditions d'écriture du texte.

Pour être plus explicite, le texte a toujours un lien avec la réalité sociale, qu'il soit réaliste ou pas. Cependant, le texte ne pourra jamais correspondre à la réalité, et ce malgré sa persistance à lui ressembler. Il n'est qu'un reflet de l'organisation sociale qu'on a pris pour référence.

En parlant également du texte, Claude Duchet déclare :

« *Le mot texte n'implique pour nous aucune clôture, surtout pas celle de sa majuscule initiale (...) ou de son point final* »⁴⁹. C'est à partir de cette affirmation de Claude Duchet que nous pouvons mesurer l'importance des notions d'incipit, d'excipit et de « hors-texte » qui semblent être un moyen essentiel pour une analyse sociocritique.

Le mot incipit signifie « commencement », il s'agit du début d'un récit, tandis que l'excipit, lui, renvoie à la fin d'un chapitre et du récit en général. Pour ce qui est du hors-texte, il s'agit d'une « *Illustration imprimée à part, intercalée dans un livre* »⁵⁰. Mais dans la sociocritique, le hors-texte « *représente tout ce qui n'a pas besoin d'être dit* ». ⁵¹ Cela veut dire que malgré son absence dans le texte, il participe à la compréhension de celui-ci.

La théorie de Duchet renvoie essentiellement aux concepts de société du texte ou roman, de société de référence, de hors-texte qu'on a précédemment défini, de discours social et de sociogramme.

Premièrement, la société du texte ou du roman est la société qu'on retrouve dans le texte littéraire. C'est le roman réaliste qui a tenté de refléter et de représenter du mieux qu'il pouvait la réalité. Son ultime objectif était de reproduire la société, sous ses différents aspects. Cette dernière est prise dans le texte pour modèle et référence. En effet, il s'agit de la société du roman d'un univers fictif créé par le texte où on trouve des éléments de la réalité qui sont extérieurs au roman et que Claude Duchet désigne par « société de référence ».

Ensuite, on comprend par la société de référence les pratiques sociales qu'on prend pour modèle dans l'univers romanesque. Il s'agit d'un monde plus au moins réel où les

⁴⁹ Claude DUCHET, « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », in *LITTÉRATURE, IDÉOLOGIES, SOCIÉTÉ*, Paris, 1971. p.06

⁵⁰ Dictionnaire Le Robert en ligne, consulté sur « <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/hors-texte> »

⁵¹ Claude Duchet, « Une écriture de la socialité », in *Poétique*, n°16, Seuil, Paris, 1973. p.450

interactions entre les individus sont réelles, mais aussi les paroles, gestes, objets, lieux, événements et les personnages. Donc, il s'agit aussi bien de société à laquelle on peut se référer que des dogmes, objets...etc. qui ne sont pas familiers à l'auteur. Ce dernier, et on le remarque souvent, parlera mieux de la civilisation dont il fait partie que d'une autre dont il ne sait que le nom ou entendu que des histoires.

La société de référence et le hors-texte sont complémentaires et indissociables. En effet, le hors-texte est constitué de toutes les références que comprend le texte et qui contribuent à sa compréhension.

Par ailleurs, les discours sociaux sont présents dans le roman et englobent tout ce que la société est susceptible de penser de telle ou telle chose, qu'il s'agisse des modes de penser, des religions ou des connaissances. En effet, les discours sociaux peuvent être divergents et contradictoires, mais leur lieu de rencontre est dans ce qu'on appelle « un sociogramme » et qu'on peut définir, à son tour, comme « *un ensemble flou, instable, conflictuel et représentations partielles, en interaction les unes avec les autres, gravitant autour d'un noyau, lui-même conflictuel* ». ⁵² Pour être plus simple, le sociogramme permet de mesurer le degré de relation entre des individus d'une société donnée et expliquer comment un mode de penser ou autre peut influencer sur d'autres.

Claude Duchet, ainsi que quelques théoriciens orientent leurs recherches sur le concept de sociogramme qu'ils considèrent comme une tentative de renouvellement de la sociocritique. Son évolution est toujours en train de se faire, d'ailleurs, on s'est pas encore fixé à lui attribuer une définition définitive, mais on estime qu'il apportera un renouveau pour la sociocritique, car le sociogramme serait en mesure d'actualiser le social imaginaire, et de penser le caché (ou le conflictuel).

Ainsi, c'est à travers tous ces éléments qu'on peut comprendre le système mis en place par l'auteur pour représenter une société dans laquelle interviennent des éléments pris dans la réalité.

⁵² Claude DUCHET, cité par Isabelle Tournier, « Le sociogramme du hasard chez Balzac », *Discours social*, vol.5, n°1-2, 1993, p.49.

A. Socialité et littérature

1) La socialité

Au début, le terme sociocritique s'écrivait « socio-critique », on mettait en évidence les deux termes dont se compose le concept qu'a créé Claude Duchet. Le préfixe *socio-* est tiré du latin et désigne un être sociable, en d'autres mots une personne qui interagit avec son entourage. On vise ici les êtres humains car, selon Marx, ils sont dotés d'une conscience grâce à laquelle ils peuvent distinguer le bien du mal, le faux du vrai...etc.

De ce fait, la sociocritique étudie la société humaine dans son évolution historique dans le texte. Comme le souligne Claude Duchet dans cette affirmation : « *Je précise néanmoins que le mot socio- n'était pas choisi contre l'histoire. L'histoire passait pour nous par le social* ». ⁵³

Pour ce qui est du suffixe *-critique*, qui est également tiré du latin, il est employé pour désigner un jugement de valeur porté sur un élément donné. Il s'agit pour nous, ici, de la société. En effet, faire la critique de la société, c'est porter un jugement sur ce qu'elle est véritablement. Toutefois, la notion de critique a fait du chemin et n'est plus ce qu'elle était avant. Claude Duchet l'affirme dans ces propos :

C'était affirmé plus au moins nettement, mais étant donnée la mouvance d'ensemble à laquelle nous appartenions et la lutte institutionnelle dans laquelle nous étions engagés, il s'agissait bien de cela. Pour nous, la sociocritique était partie prenante d'une offensive généralisée contre les cadres idéologiques de la société bourgeoises. ⁵⁴

La critique d'avant était militante en quelque sorte, et dénonçait la bourgeoisie, mais jusqu'à aujourd'hui, elle garde encore quelque peu de ce militantisme en s'intéressant à toutes les sociétés humaines. Ce changement de vision était venu lorsque la socio-critique a retiré son trait d'union.

La sociocritique connaît, donc, une évolution remarquable et rejoint l'univers des théories littéraires grâce à son double enjeu : critiquer la société du texte mais aussi celle du monde réel. Son approche consiste, d'abord, à commencer par celle qui se trouve dans le texte

⁵³Entretiens accordés à Claude Duchet. Entretiens de 1999-2000. Disponible sur http://www.sociocritique.com/fr/nouveaute/sc_entretiens_de_1999.htm.

⁵⁴Ibid

pour arriver, ensuite, à la société réelle. À cet effet, Pierre Barbéris affirme que la sociocritique : « *vise le texte comme le lieu où se joue une certaine socialité* ». ⁵⁵

Pour cerner la réalité sociale, il faut d'abord passer par la lecture, c'est ce que préconise la sociocritique. Cette lecture prend en considération tout ce qui est porté sur la société. À ce titre, Duchet déclare : « *Que serait la science des textes si elle ne nous remettait pas en possession du monde, à travers le lire et la parole humaine ? Lire pour voir clair, lire pour apprendre et s'apprendre* ». ⁵⁶ Ce qui veut dire que l'importance de la lecture réside dans sa capacité à expliquer les faits sociaux qui se déroulent dans le monde réel à travers ce que l'on décrit dans le texte.

On trouve à l'intérieur du texte une structure sociale qui nous rappelle la société réelle. On y croise des personnages avec les mêmes vertus et les mêmes défauts que ceux auxquels on a affaire dans la réalité. Des personnages qui essaient par tous les moyens de satisfaire leur bien-être et d'autres qui ne demandent qu'à vivre en paix et à éviter toutes sortes d'embarras ; c'est ce qu'on a pu voir dans *L'espion d'Alger*. Donc, si nous comprenons bien, les faits sociaux qui surgissent dans le texte sont semblables à ce que l'on peut voir tous les jours. Ces deux mondes, c'est-à-dire celui du texte et celui de la réalité partagent les mêmes valeurs. Dans l'un comme dans l'autre, il y a le positif et le négatif, des personnes qui enfreignent toutes les valeurs morales et des personnes qui s'y plient, enfin des actes, bons ou mauvais, qui se côtoient dans le quotidien des hommes.

2) La littérarité

Beaucoup ont essayé de donner une définition complète du mot « littérarité », l'une d'elle, et la plus connue, est celle de R. Jakobson: « *L'objet de la science littéraire n'est pas la littérature mais la littérarité, c'est-à-dire ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire* ». ⁵⁷ Toutefois, au lieu de nous éclairer, elle suscite, au contraire, beaucoup

⁵⁵ Pierre, BARBERIS, « Sociocritique », in *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Dunos, 1999, p. 123.

⁵⁶ Claude DUCHET, « Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit », *Littérature*, 1971, p.14. Cité dans Jean-Marie PRIVAT, « Variations ethnocritiques sur un incipit sociocritique ». Dans *Les douze travaux du texte. Article d'un cahier Figura*. 2005. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. <<http://oic.uqam.ca/fr/articles/variations-ethnocritiques-sur-un-incipit-sociocritique>>.

⁵⁷ Roman JAKOBSON, *La poésie moderne russe*, 1921, cité dans Tzvetan TODOROV, *Théorie de la littérature, texte des formalistes russe*, Seuil, Paris, 1965, p.35-36.

d'interrogations, notamment sur qu'est-ce qui fait qu'un texte est littéraire ou non ? C'est parce que le texte littéraire n'est jamais stable que nous avons du mal à le cerner. Pas de frontières, sans limites, il est en constant mouvement dans le temps et dans l'espace. C'est ce que souligne, d'ailleurs, Claude Duchet en parlant de la littérature dans un entretien :

(...) nous l'employons trop souvent, malgré nos propres appels à la prudence, comme si elle existait, comme s'il y avait un consensus, comme si la littérature n'était pas elle-même un sociogramme, qu'il faudrait se décider à tracer. Le mot littérature est empoisonnant au possible. Tous nos problèmes viennent de là.⁵⁸

En fait, si nous ne revenons pas à la source du mot « littérature », il continuera à poser problème. Entre littérature, littéraire et littéarité, ce qui est en commun est le radical *littéra-* qui signifie en latin *lettre*. Aussi la littérature est-elle l'art de bien écrire et de bien dire. Elle est non seulement beauté et esthétique mais bien plus encore; elle véhicule du sens. C'est valable pour les notions de littéarité et de littéraire qui, elles aussi, relèvent beaucoup de l'esthétique.

On reconnaît la littéarité d'un texte à travers les figures de rhétorique. La notion de « figuré » donne à croire qu'il existe également un emploi non figuré qui désigne un mot dans son sens littéral. L'écrivain recourt souvent aux éblouissantes métaphores ou autres procédés pour faire passer ses messages.

Un texte littéraire, outre son esthétique, se définit également par son caractère conflictuel qui se manifeste dans l'activité sociogrammique qui tend à découvrir le caché ou le conflictuel. Ce dernier est, selon Claude Duchet :

La notion de conflit est mobile. Le noyau est évidemment une construction critique destinée à faire apparaître la tension qui est génératrice de conflit, que les discours peuvent ou exploiter ou masquer. Mon hypothèse est que la littérature est ce qui libère le plus d'énergie conflictuelle. Plus exactement, c'est la définition que je donne de la littérature. Je veux dire que les autres formations institutionnelles, que ce soit les discours politiques, juridiques, religieux, ont au

⁵⁸ Claude DUCHET et Patrick MAURUS, *Un cheminement vagabond. Nouveaux entretiens sur la sociocritique*, Paris, Honoré Champion (coll. Poétique et esthétique du XXe-XXIe siècle). 2011.

contraire pour fonction de fixer le conflictuel. Quitte à fixer une antithèse. Dieu et Satan. Il faut un Victor Hugo pour remplacer Dieu dans Satan.⁵⁹

Afin de découvrir le caché, il convient de situer le mot en fonction de son contexte sociohistorique. Duchet suppose que même un mot, aussi simple qu'il puisse paraître, peut avoir un caractère conflictuel, et pour qu'il ait du sens, il faudrait se référer à son contexte de production ; c'est pour cela que le sociogramme oscille entre le texte et le hors-texte.

Parler de littéarité inclut également le fait de parler d'intertextualité qu'on peut définir brièvement comme étant la relation qui unit un texte avec d'autres textes qui le précèdent et auxquels il fait écho ou s'oppose. L'intertextualité « *est une notion qui sera l'indice de la façon dont le texte lit l'histoire et s'insère en elle* ». ⁶⁰ Toutefois, il ne faut pas croire que la présence d'un texte dans un autre signifie qu'il y a plusieurs textes. Au contraire, l'intertextualité est là pour montrer la singularité d'un texte littéraire. À ce propos, Michel Riffaterre affirme que : « *Le texte littéraire est toujours unique en son genre. Et cette unicité est, me semble-il, la définition la plus simple que nous puissions donner de la littérature* ». ⁶¹ D'ailleurs, il s'est appuyé sur les travaux des sémioticiens pour établir cette équivalence :

Texte = Unicité = Style = Littéarité⁶².

Comme nous pouvons le voir, le texte est une ouverture sur d'autres textes, voire d'autres cultures et époques et non une clôture. Comme une langue qui a toujours vécu dans le temps, le texte littéraire, lui aussi, communique avec d'autres textes.

Selon Claude Duchet, la socialité rejoint la littéarité et à elles deux, elles forment une parfaite harmonie. À ce sujet, il déclare :

C'est dans la spécificité esthétique même, la dimension valeur des textes, que la sociocritique s'efforce de lire cette présence des œuvres au monde qu'elle appelle leur socialité. Cela suppose la prise en considération du concept de

⁵⁹ Entretiens accordés à Claude Duchet. Entretiens de 1999-2000. Disponible sur http://www.sociocritique.com/fr/nouveaute/sc_entretiens_de_1999.htm.

⁶⁰ Roland BARTHES, « La théorie de l'intertextualité », in *Encyclopaedia Universalis*, Paris, Ed, Encyclopaedia Universalis, 2002, p. 323.

⁶¹ Michel, RIFFATERRE, *La production du texte*, Seuil, Paris, 1979.

⁶² Johanne PRUD'HOMME ; Nelson Guilbert, « La littéarité et la signifiante », dans Louis Hébert (dir.). Signo, Rimouski (Québec), [http:// www.signisemio.com](http://www.signisemio.com)

littérarité, par exemple, mais comme partie intégrante d'une analyse sociotextuelle.⁶³

Pour terminer, nous venons de voir que la sociocritique est abordée sous plusieurs angles. Elle se propose d'étudier le texte en rapport avec les faits sociaux. À la différence du structuralisme, la sociocritique ne considère pas le texte comme une fin en soi mais il est une ouverture sur le hors-texte. Cette ouverture se manifeste à travers la littérarité et la socialité que l'écrivain met en pratique. Dès lors, le texte et le contexte se rencontrent dans l'acte de lecture qui leur donne vie.

II. Les structures de la société du roman

Le roman *L'espion d'Alger* décrit une société pluriculturelle qui vit à Alger, le lieu où se déroule l'intrigue. Cette communauté est composée essentiellement d'une population autochtone arabe, mais pas que, puisque étant une ville cosmopolite, elle abrite également les berbères et les turcs. D'ailleurs elle est gouvernée par le Pacha Mustapha qui est désigné par le sultan Constantinople. On voit également apparaître dans le roman les corsaires dont la principale tâche est de protéger la ville des attaques venant de l'extérieur. Pour parler affaire, ils emploient la langue franque que tout le monde arrivait à comprendre. Les personnages du récit retiennent notre attention sur le fait de leurs différences culturelles et de leurs origines. Ainsi, cette œuvre regroupe un certain nombre de structures à la fois sociales et politiques grâce auxquelles l'auteur assure un bon fonctionnement.

1. Les structures sociales

On comprend par structures sociales les principes et les fondations qui font fonctionner la société du roman, son organisation et son système de valeurs. À cet effet, on cite les groupes sociaux et la religion qu'on analysera en détail juste après.

1. Les groupes sociaux

Après notre lecture de *L'espion d'Alger*, nous remarquons la présence de plusieurs communautés humaines qui se distinguent aussi bien par leurs pays d'origine que par leurs cultures. On y trouve, d'abord, les algérois, ensuite les turcs et enfin les européens. On cite de ces derniers seulement les Espagnols et les Anglais. Le héros de l'histoire, Mansour, n'est pas de Alger mais il s'est installé là-bas après avoir passé de longues années à travailler en tant

⁶³Ibid., p.324

qu'officier de l'armée du Sultan ottoman. Personne ne connaît les origines du Cheikh, certains disent qu'il est né à Bessarabie, d'autres pensent que ses origines remontent aux tartares du Boudjak. Quant à son prénom, il l'a adopté quand il était un janissaire. La société européenne, elle, se compose de la séniorita Maria et de Don Miguel del Monte qui sont des Espagnols, et d'Alexandre Brook, ainsi qu'Oliver Whitewood, les Anglais. Pour les trucs, les personnages cités ont contribué à la cohésion de l'histoire et intervenaient dans des affaires importantes, comme c'est le cas du Pacha qui a décidé du sort de Maria et son père, on cite également le Khaznaji, et Faruk effendi qui complotait derrière le dos du Pacha. On ne saurait oublier les janissaires sur qui comptait le Pachalik.

La cité n'était pas pour autant un lieu tout à fait invivable, pour certains gens en tout cas. En son sein, se côtoyaient, pas toujours en mauvaise intelligence, dignitaires turcs et redoutables corsaires, subtils marchands et janissaires implacables, honnêtes artisans et bandits de grands chemins, érudits et charlatans, imams et ivrognes, musulmans, juifs et chrétiens, maîtres et esclaves... Toute une « communauté de communautés » qui se servait d'une langue mouvante où chacun pouvait à tout moment inoculer un nouveau mot ; cette étrangère langue franque, la *linga franca* qui servait à huiler les échanges dans à peu près toutes les circonstances.⁶⁴

L'Empire ottoman s'est installé en Algérie dans une période qui s'étale de 1587 jusqu'au 1830. Le temps du récit est situé dans l'année 1607, qui correspond à l'époque du règne des Pachas. Les Turcs sont connus pour entretenir maintes affaires avec des pays étrangers afin d'accroître leurs terrains, mais surtout pour s'imposer dans le monde. C'est pour cela que dans le roman, on trouve naturel qu'il y ait des personnages de différentes communautés. L'Algérie était également sujette à plusieurs conquêtes qui ont fait qu'elle ne sait plus à quoi appartenir, Entre arabes, turques, berbères et espagnols ou musulmans, juifs et chrétiens, ce pays abrite en lui un certain nombre de communautés.

On reconnaît les musulmans par leurs noms et par leur mode de vie. De confession donc musulmane, ils accomplissent la prière. Mansour, par exemple : « *avait passé de longues heures penché sur son écritoire au milieu de ses livres, chroniques et autres lettres, vers lesquels il se tournait chaque matin, sitôt accomplie la prière d'elFedjr.*⁶⁵ L'intrigue tourne

⁶⁴ Nabil BENALI, *L'espion d'Alger*, Editions Casbah, Alger, 2019. p. 14

⁶⁵Ibid, p.11.

principalement autour de ce personnage-héros auquel a fait recourt l'auteur pour mener à bout l'histoire du roman.

Les Espagnols et les Anglais sont intervenus dans presque toutes les scènes. D'abord, la séniorita Maria del Monte et son père sont venus à Alger et ont séjourné dans l'hôpital qui servait pour abris aux chrétiens. Ces derniers se rendent généralement à la ville pour libérer les prisonniers chrétiens capturés par les corsaires. C'était le cas des deux personnages qui sont venus pour délivrer Alexander Brook, l'Anglais. Ce dernier ne semblait pas être réclamé seulement par son amante et son père, car il se trouvait qu'Oliver Whitewood était venu en ville pour la même raison également. L'auteur a profité de sa venue pour évoquer les affaires de commerce que pouvait avoir Alger avec d'autres pays et villes, comme Marseille.

Parcourant la mer et aidant à la construction des bateaux, les corsaires ont eu comme rôle dans *L'espion d'Alger* de capturer des chrétiens et les jeter en prison pour qu'ils deviennent des esclaves. Leur libération ne peut s'effectuer qu'en échange d'une grosse somme d'argent.

Quant à la présence des turcs dans l'œuvre, elle se manifeste particulièrement dans les affaires administratives, économiques et politiques du pays.

2. Les cultes religieux

La religion musulmane, au sein de la société du texte, se borne à quelques rites comme le mariage et la prière. D'ailleurs, le personnage principal se rendait souvent en mosquée pour accomplir ses prières. Et dans un passage du livre, il est mentionné un mariage d'un personnage qui est « *montée sur un étalon arabe au milieu des youyous égayant les noces* ». ⁶⁶ Il est vrai que la religion, dans ce livre, n'occupe pas une place très importante, elle est mentionnée seulement pour préciser qu'un musulman qui se trouvait à Alger était soumis à ces pratiques.

On a également mentionné la religion chrétienne pour parler des pays de l'Occident avec qui l'Empire ottoman fait commerce, mais aussi pour évoquer le thème de l'esclavage, qui lui, est très dominant dans le texte. En effet, pendant l'occupation ottomane, il se trouvait beaucoup d'esclaves qui travaillaient au profit de la ville. Ces esclaves étaient tous des chrétiens qui sont capturés par les corsaires. Cependant, s'il y a autant de chrétiens dans le

⁶⁶Op,cit, p. 127

territoire ottoman, il va sans dire que des musulmans sont, à leur tour, capturés par les chrétiens dans leurs pays. Un passage du livre explicite bien cela :

Quand à ces captifs que tu dis être des sujets du Roi, cela ne correspond pas véritablement à ce qui m'a été rapporté. De toute façon, cela n'a plus son importance et je souhaiterais que nul ne revienne encore une fois me parler des captifs, tant qu'il sera connu de tous que la chiourne musulmane du seul Roi de France représente à elle seule près du double de tous les captifs chrétiens qui se trouvent ici à Alger.⁶⁷

Les chrétiens se réunissent dans l'Hôpital des Papas français où on tentait de venir en aide aux captifs chrétiens. Afin de les libérer, la mission de l'Ordre de Notre-Dame-de-la-Merci réunissait auprès des villes chrétiennes, de la noblesse, des églises ou des familles des prisonniers une somme très considérable susceptible de racheter leur liberté.

2. *Les structures politiques*

Le roman s'inspire non seulement des structures sociales de la société de référence, mais également de ses structures politiques qui semblent fortement présentes. Ce qui a été le plus mis en évidence c'est l'administration coloniale, c'est-à-dire le règne ottoman en Algérie dans la période de 1607, et le conflit entre les janissaires et les corsaires.

A. **L'administration coloniale**

Tout avait commencé quand les Algériens avaient craint que leur pays tombe entre les mains des Espagnols qui avaient des vues sur les principaux ports nord-africains. Pour cela, on a voulu faire appel aux frères corsaires Barbarousse qui ont pris le contrôle d'Alger. Quand est venu le tour aux Ottomans de s'installer en Algérie, on a désigné Alger comme étant la capitale et on l'a appelée Régence d'Alger, un état intégré à l'Empire ottoman, tout en restant autonome. Les ottomans ont régné sur l'Alger sur une période qui s'étale de 1516 jusqu'à 1830.

L'histoire de la régence d'Alger se divise en quatre périodes :

❖ **De 1516-1587** : *L'époque des beylerbeys*

Les frères Barbarousse ont été sollicités pour lutter contre les Espagnols chrétiens qui voulaient à tout prix occuper la côte algérienne. C'est en 1516, que les frères, accompagnés d'un nombre colossal de Kabyles et de Turcs, se sont précipités sur Alger pour débarrasser ses

⁶⁷Op,cit, p. 60

habitants des Espagnols. Ils tuèrent l'Emir qui a comploté derrière eux et prennent enfin la ville. Leur victoire n'en reste pas là, car ils sont arrivés à conquérir les villes de l'Ouest algérien. En 1518, Arudj Barbarousse est mort pendant qu'il défendait Tlemcen contre les Espagnols. Après ce tragique événement, le frère de Aruj, Kheireddine Barbarousse a jugé nécessaire de s'appuyer sur le soutien de l'empire Ottoman s'il voulait toujours posséder Alger. Les ottomans ont fini par accepter l'idée de rattacher l'Algérie à leur empire et ont désigné Kheireddine comme *beylerbey*⁶⁸. Alger constituait pour l'empire Ottoman une réelle puissance en Méditerranée occidentale.

Le pouvoir qu'a acquis Kheireddine sera très vite envié par les Hafsides et le sultan de Koukou qui réussissent à le transférer à Jijel où il est obligé de se replier quelque temps. Ce conflit, rajouté au déclin des Hafsides auront un impact négatif sur l'ensemble des pays nord-africains.

En effet, ces événements rendent nécessaires une alliance avec l'Empire espagnol, mais les Ottomans interviendront encore une fois pour libérer le pays de l'occupation espagnole.

Alger devient un grand port de guerre qui réussit à gagner à chaque expédition étrangère grâce aux Ottomans qui arrivent toujours à écraser ses ennemis. Petit à petit, ils arrivent à gagner du terrain en assiégeant un bon nombre de villes algériennes.

L'Empire ottoman entretient de très bonnes relations avec la France mais s'entend mal avec l'Espagne et l'ensemble des pays européens.

✧ **De 1587-1659** : *L'époque des Pachas*

En 1587, le Maghreb ottoman est divisé en trois états : L'Algérie, la Tunisie et La Libye. Ces trois provinces sont gouvernées par des Pachas qui sont venus d'Istanbul. Alors que, comme nous l'avons vu précédemment, la période entre 1518 et 1587 est gouvernée par des Beylerbeys qui étaient d'abord corsaires avant de devenir des gouverneurs. Bien que les Pachas gouvernent l'ensemble de la ville, il existe quand même des rôles importants attribués à des institutions locales : la milice (*odjak*), les armateurs corsaires (*taïfa des rais*) et les dignitaires et conseillers (*diwan*).

⁶⁸Littéralement « émir des émirs », est une haute distinction des pays musulmans du Proche-Orient (et leurs dépendances) utilisée durant le Moyen-Âge et l'époque moderne. Consulté sur : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Beylerbey>

La période historique où s'inscrit l'intrigue de *L'espion d'Alger* est justement dans l'époque des Pachas.

- **L'administration** : l'Algérie est soumise au gouvernement du Pacha qui a le contrôle sur le tout Alger.

« (...) *Le Pasha avait presque droit de vie ou de mort sur tout ce qui respirait à Alger et ses environs* ». ⁶⁹

Un nouveau Pacha s'installe après chaque trois ans.

« *Le règne du Pasha Mustapha fut moins long que la majorité des Pashas, généralement nommés par La Porte pour trois ans, pas un jour de plus, pas un jour de moins* ». ⁷⁰

- **L'économie** : L'Empire Ottoman a de bonnes relations d'affaires avec la France mais en raison d'un prêtre qui a dénoncé l'ancien Consul de Marseille, Le pacha a décidé de suspendre temporairement les lignes de commerce avec Marseille.

« *Le vicaire, après sa mise aux fers, finit par dénoncer l'ancien Consul de Marseille comme le maître à penser de toute cette affaire. On disait partout dans la cité que cet événement ne tarderait pas à relancer la guerre du corso entre Alger et Marseille* ». ⁷¹

❖ **De 1659-1671** : La révolution des Aghas

Durant la période des Pachas, le pays a connu de nombreux conflits intérieurs qui ont menacé l'autorité ottomane. Ces conflits sont généralement d'ordre financier car il semblait que le Pacha avait du mal à payer les janissaires qui s'impatientaient de plus en plus. À cause de cela, les algériens ont refusé de recevoir un nouveau pasha et le Grand vizir, en colère, a juré que plus jamais l'Empire ottoman interviendra dans les affaires d'Alger. C'est à partir de là que les Aghas prennent les devants et gouvernent le pays. Cependant, l'un d'eux avait convaincu le nouveau vizir de faire la paix. Ce dernier a désigné un Pacha mais au titre de représentant seulement, car ce sont les Aghas qui ont continué à avoir le contrôle sur le pays. Durant cette période, beaucoup de Aghas ont régné car dans chaque soulèvement, l'un d'eux

⁶⁹Nabil BENALI, *L'espion d'Alger*, Editions Casbah, Alger, 2019. p. 54

⁷⁰Ibid, p. 305

⁷¹Op, cit, p. 55-56

périssait pour qu'un nouveau s'installe. Toutefois, on note qu'il y avait eu un dénommé « Ali Agha » qui ne s'inscrivait pas dans l'esprit des systèmes mis en place par ses prédécesseurs mais dans celui du gouvernement turc des Pachas. Son règne, lui aussi, n'a pas duré longtemps car, comme tous les autres, il a été tué par les janissaires en 1671.

✧ **De 1671-1830** : *l'époque des Deys*

Les deys sont d'abord désignés par les chefs corsaires puis, à partir de l'année 1695, ils sont élus par les janissaires. Le nombre de deys se comptent par trentaine environ, donc leur règne est à peu près court et se finit souvent par un assassinat. C'est pendant cette période qu'on avait aboli l'esclavage des chrétiens et que de multiples guerres se sont déclarées. La relation de la régence d'Alger avec la France s'est définitivement détériorée et l'affaire de l'éventail entre Hussein dey et le consul français, en 1827 a déclenché la guerre entre les deux pays. En 1830, Alger est prise ainsi que le pays en entier. En même temps, l'Empire ottoman, de son côté, commençait à connaître son déclin.

B. Le conflit entre janissaires et corsaires

L'espion d'Alger a mis à notre disposition des faits qui se sont déroulés dans le livre et qui nous ont révélé la nature des relations entre les janissaires et les corsaires dans le texte mais aussi dans le hors-texte. En effet, deux chapitres en entier sont consacrés à un événement survenu dans la société du texte qui relate le conflit mettant les corsaires face aux janissaires. Il est à noter que les événements racontés sont fictifs, mais les tensions entre les deux existaient bel et bien.

Dans le roman, les événements qui ont eu lieu se sont passés dans le soir, à Alger, en 1607. Pendant une célébration d'un mariage, les janissaires se sont présentés sans y être invités. Les corsaires avaient du mal à accepter que ces soldats viennent ainsi à la fête pour dévisager leurs filles et leurs femmes. Après les injures place aux choses sérieuses : l'un des janissaires a accidentellement tiré sur la mariée qui est morte sur le coup. Certains ont pensé que « *le meurtre de la fille de Hadj Brahim était un signe de plus envoyé par le Très-Haut pour que les algérois comprennent qu'il fallait en finir.* »⁷² Les corsaires, et qui se comptait par un grand nombre, s'en allèrent à Dar Soltane pour retrouver le Pacha Mustapha, mais le

⁷²Op.cit, p. 129

nombre des janissaires s'est également multiplié pour leur faire face. Le sang avait beaucoup coulé pendant cette terrible nuit et les morts étaient innombrables. Cependant, on savait à l'avance qui allait gagner, comme l'a confirmé l'auteur : « *la victoire choisira son camp de toujours, les soldats.* »⁷³ et parle de la puissance des janissaires par ces mots :

L'implacable conseil des janissaires sera bientôt en mesure de décider à sa guise du sort des Bouzouar, des Dennane et de leurs alliés, et aussi de tous les vrais ou faux comploteurs derrière cette attaque contre le palais du Pasha. Les janissaires passeront par les armes au moins quelques-uns d'entre eux et feront des exemples que la ville devra longtemps méditer. Le rapport entre les forces en présence ne pouvait laisser place à une autre fin. Tout cela était parfaitement clair dans son esprit.⁷⁴

Quant à la raison des mésententes entre les janissaires et les corsaires, le roman nous fournit les informations suivantes : les janissaires souhaitaient participer à la course qui est censée se faire que par les corsaires car c'est leur travail et non celui des premiers qui ne devraient combattre que sur le terrain. Le Pacha ne semblait prendre parti ni pour l'un ni pour l'autre car, les corsaires étaient la raison de l'enrichissement de la ville grâce à tout l'argent qu'ils apportaient, et les janissaires garantissaient le lien qui rattachait Alger à Constantinople. Quoi qu'il en soit, toute la ville n'était pas surprise des événements qui se sont produits cette nuit-là car les corsaires ne voulaient pas se laisser faire : « *Celui-ci apprit à Ahmed, entre autres, que les armateurs étaient du côté des corsaires et qu'ils comptaient bientôt envoyer leurs émissaires au Pacha pour lui exposer leur opposition aux ambitions démesurées des janissaires.* »⁷⁵. Alors quand on avait su que les deux se livraient dans une bataille sans merci, au fond, tout le monde savait que cela allait arriver : « *chacun avait eu vent de cette querelle naissante entre les corsaires et les janissaires et tous redoutaient le pire, plus exactement un coup de force.* »⁷⁶

⁷³ Op.ci, p. 134

⁷⁴Op,cit, p.135

⁷⁵Op, cit, P. 75

⁷⁶Op,cit, P.39

C. Le conflit des janissaires et des corsaires dans le hors-texte

La rivalité qui est née entre les janissaires et les corsaires, autrement dit entre l'Odjak et la Taifa⁷⁷ est due à la jalousie qu'éprouvaient les janissaires envers les corsaires qui revenaient toujours de leur Course avec plein de butins, alors que leur solde à eux tardait presque toujours à être distribué. La raison pour quoi ils ne recevaient pas leur bousedans le délairevient aux Pachas qui mettaient de l'argent de côté au profit de Constantinople. Car, rappelons-nous bien, dans l'époque des Beylerbeys, ceux qui gouvernaient était généralement des corsaires et un corsaire gagne toujours de l'argent pendant les courses qu'il effectuait, faisant ainsi profiter la ville. Aussi n'y avait-il jamais de problème dû aux finances et la ville était prospère. L'empire Ottoman, craignant que cet état soit indépendant de lui, a dû instaurer les systèmes du Pachalik où, chaque trois ans, on envoyait du centre un Pacha pour servir son intérêt. Cependant les choses ont tourné mal et l'Odjak n'a de cesse de se révolter, ce qui fait que : « *le Pacha change vingt-sept fois, ce qui correspond à une durée moyenne de vingt-deux mois de règne, au lieu des trois ans réglementaires.* »⁷⁸

Les janissaires, dans l'époque des deylerbeys, détenaient un certain pouvoir : « *Il était en effet d'autant plus difficile à la Taifa d'agir que l'Odjak, qui possédait déjà la force, obtint rapidement le contrôle des formes légales du gouvernement en contrôlant le Divan, l'assemblée délibérante, organe essentiel du système.* »⁷⁹ Mais à partir du début du 17^e siècle, avec la venue des Pachas, ils se sont retournés vers les corsaires pour qu'ils leur versent régulièrement leur paie en échange du pouvoir qu'ils devraient conférer à la Taiffa.

Après cela et ayant plus qu'assez de la situation, l'Odjak a décidé que ce sera désormais à lui de prendre les affaires en main, et c'est là que le nouveau système des Aghas a pris place. Toutefois, tous les historiens semblent être d'accord pour dire que cette période était un réel bouleversement où régnait une profonde anarchie. Les janissaires, trop avides, en demandaient toujours plus et assassinèrent tous les Aghas qu'ils désignaient pourtant eux-mêmes. C'est là que les corsaires ont alors repris leur place et ont pris le contrôle du pays, s'occupant ainsi de verser les paies aux janissaires qui se sont repentis d'être allés trop loin.

⁷⁷ On désignait par Odjak l'ensemble du corps des janissaires ; la Taifa des rais (corsaires) groupait derrière le chef des corsaires tous les gens touchant de près ou de loin à la Course. Définitions citées dans

⁷⁸ Pascal BOYER, « Introduction à une Histoire intérieure de la Régence d'Alger », in *Revue Historique*, 1966, P. 305

⁷⁹Ibid, P.301

Les Pachas, quant à eux, personne n'en voulait à cause de l'inutilité de leur présence et le sultan n'a jamais envoyé de nouveau.

III. L'espace

L'une des caractéristiques du roman vient du fait qu'il est rattaché à une réalité sociale ; il ne la reproduit pas mais tente souvent de la représenter. Du fait, il est impossible de ne pas citer l'Espace, qui joue un rôle déterminant, quand le texte recrée ce qui existe ou a existé dans le monde réel.

L'espace se définit selon les dimensions que l'Homme peut lui attribuer. Cependant, le dictionnaire retiendra l'espace comme une : « *étendue indéfinie qui contient tous les objets* »⁸⁰

En littérature, l'espace est tout aussi important que les personnages dans le texte. C'est lui qui permet à l'intrigue d'évoluer et les actions d'avoir lieu. En effet, grâce à l'espace, le lecteur peut plonger dans l'univers romanesque sans qu'il en soit totalement étranger car l'espace narratif regroupe un ensemble d'endroits qui auraient pu exister ou qui existent déjà. A ce propos, Henri Mitterrand déclare que l'espace : « *est le lieu qui fonde le récit, parce que l'événement a besoin d'un ubi (où) autant qu'un quid (qui) ou d'un quando (quand) ; c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité* ». ⁸¹Pour ainsi dire, l'effet du réel l'emporte sur la pure fiction, et ce grâce à l'espace.

Le récit de *L'espion d'Alger* est riche en aventures, qu'elles soient bonnes ou moins bonnes. Le protagoniste est confronté à plusieurs obstacles pour découvrir ce qui se passait dans sa ville, Alger. Le roman aborde essentiellement cet espace où évolue son intrigue

1. Pour une approche géocritique de l'espace⁸²

Pour notre corpus, nous essayerons de nous appuyer sur la théorie de Bertrand Wastphal qui va nous permettre d'analyser l'espace du roman. Il s'agit de l'approche géocritique.

⁸⁰ *Le petit Larousse*, France, les Editions Larousse, 2008, P.150.

⁸¹ Henri MITTERRAND, *Discours du roman*, Paris, PUF, 1980, p.55.

⁸² Le modèle d'analyse de la géocritique nous a été inspiré du mémoire de Master de MOUSLI-AYOUAZ Djedjiga. Intitulé: Lecture géocritique de *Nos richesses* de Kaouther ADIMI.

A. Définition de la théorie géocritique

C'est Bertrand Westphal qui a créé la théorie de la géocritique au début des années 2000. Cette théorie entretient des relations avec d'autres disciplines qui font qu'elle soit interdisciplinaire. En effet, elle fait appel à la psychanalyse, la sociologie, l'Histoire, la géographie...et plein d'autres pour mieux cerner le texte littéraire. Bertrand Westphal souligne que :

La géocritique, en effet, se propose d'étudier non pas seulement une relation unilatérale (espace-littérature), mais une véritable dialectique (espace-littérature-espace) qui implique que l'espace se transforme à son tour en fonction du texte qui, antérieurement, l'avait assimilé. Les relations entre littérature et espaces humains ne sont donc pas figés, mais parfaitement dynamiques. L'espace transposé en littérature influe sur la représentation de l'espace dit réel (référenciel), sur cet espace-souche dont il activera certaines virtualités ignorées jusque-là, ou réoriente la lecture. »⁸³

De ce fait, l'objectif principal de la géocritique est d'étudier la relation que peuvent avoir le lieu, l'individu et l'espace-temps, en prenant en considération la richesse culturelle que les espaces humains permettent de véhiculer et comment ces derniers interagissent les uns les autres. En résumé,

L'approche géocritique s'articule autour de cinq chapitres qui se présentent ainsi :

- 1) **Spatio-temporalité** : dans ce chapitre, Westphal affirme dans son essai que : « *la révolution spatio-temporelle qui a eu lieu au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, imposant une nouvelle lecture du temps et donc une nouvelle de l'espace* »⁸⁴. C'est donc une nouvelle façon de penser l'espace et qui s'intéresse à la fois à la littérature, l'architecture, l'urbanisme et la géographie.
- 2) **Transgressivité** : selon Westphal, c'est le fait d'apercevoir « *l'espace dans sa dimension hétérogène, marquée par l'insécurité radicale qui est la caractéristique de l'ère postmoderne.* »⁸⁵ Cela veut dire que l'espace change en fonction des différents regards qu'on porte sur lui.

⁸³Bertrand WESTPHAL, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2007.

⁸⁴Op.cit

⁸⁵Op.cit

- 3) **Référentialité** : Il s'agit, ici, du lien qu'a le monde fictionnel avec le monde réel. Bertrand Westphal veut étudier l'espace fictionnel en interaction avec l'espace réel. Il prétend que les deux espaces peuvent avoir un lien de ressemblance entre eux, comme ce lien peut tout aussi bien être perturbé, et il rajoute qu'on peut également retrouver un espace représenté qui est en marge par rapport à celui à qui il se réfère.
- 4) **Eléments de géocritique** : il est question de distinguer la géocritique des autres théories venues avant elle. Ainsi, la géocritique est :
- ✦ **Géocentrée** : La géocritique place le lieu au centre de ses études.
 - ✦ **Interdisciplinaire** : elle convoque d'autres disciplines comme les sciences humaines et sociales pour mieux appréhender le texte littéraire.
 - ✦ **Multifocale** : c'est le fait d'apercevoir un lieu sous différents points de vue (endogène, exogène et allogène).
 - ✦ **Polysensorielle** : l'étude géocritique suppose que les différentes perceptions participent à la compréhension du monde.
 - ✦ **Stratigraphique** : la stratigraphie permet à l'espace de changer et d'évoluer au fil du temps.
 - ✦ **Non-stéréotypée** : la géocritique tente de faire disparaître la vision stéréotypée de l'espace.
- **Lisibilité** : Bertrand Westphal, dans ce chapitre, met l'accent sur la grande importance du texte qui permet de donner naissance au lieu. Ce dernier n'existe que grâce à lui et peut même correspondre au texte lui-même.

2. **Alger, espace réel et espace fictionnel**

Alger est une ville qui se situe au nord de l'Algérie, et par conséquent au bord de la mer Méditerranée. Elle est connue pour son héritage historique que de nombreuses civilisations ont versé à son insu, car cette ville ignorait que d'innombrables événements allaient marquer sa terre. Dans *l'Espion d'Alger*, l'auteur a pris le soin de refléter Alger par sa véritable image, celle du 17^e siècle. Si on s'appuyait sur le point de référentialité avancé par Bertrand Westphal dans sa géocritique, Alger, dans le roman, ressemblerait à Alger du hors-texte. Ces deux espaces n'ont pas seulement le même nom, car même les lieux cités dans le livre correspondent parfaitement à ceux que l'on retrouve toujours aujourd'hui. Cela démontre la volonté de l'auteur à reproduire un espace tel qu'il est dans la réalité pour donner à ses lecteurs un effet de réel.

« D'un bon pas, Mansour et son élève quittèrent les lieux situés dans une rue séparant le Jebel de la basse ville. Ils parcoururent quelques ruelles menant au port puis longèrent la muraille non lui de Bab el Bhar, l'une des cinq portes d'Alger. »⁸⁶

« D'un pas résolu, il prit la direction de la basse ville et fendit la foule de la rue marchande de la porte de Bab Azoun en direction de la porte de Bab el Bhar jusqu' Dar Souf et au-delà, après une marche à pas soutenu qui le mena jusqu'à la résidence des Espagnols. »⁸⁷

3. Alger à travers le regard des personnages

Les personnages de notre corpus interagissent dans la ville d'Alger qui n'est pas celle d'aujourd'hui, mais celle de l'Empire ottoman au 17^e siècle.

D'abord, Le point de vue allogène, chez Wastphal, c'est le fait de connaître un espace et de s'y attacher, sans nécessairement appartenir à sa culture. Quant aux points de vue endogène et exogène, il s'agit dans le premier d'apercevoir un espace auquel un personnage ou un narrateur est attaché car il y vit, et dans le deuxième d'apercevoir un espace qui, au contraire, leur est étranger.

A. Alger, du point de vue endogène

♦ Le narrateur

Le narrateur décrit la ville d'Alger comme étant une ville à laquelle il a longtemps appartenu, on a l'impression qu'il y a vécu durant toute sa vie. Il connaît ses moindres recoins et nous la dépeint de manière à ce qu'ils nous fournissent le maximum d'informations sur elle.

Il parle d'elle en empruntant ces mots :

« Toutes vantaient son prestige et son renom “ la cité blanche ”, “ la blanche ”, “ la citadelle”, “la frondeuse ” et d'autres encore que les chroniqueurs d'alors ne nous ont pas tous rapportées...Mais, par prudence ou superstition, ses habitants se méfiaient de tous ces mots orgueilleux que lui attribuaient les peuples voisins et parlaient plutôt d'El Mahroussa, “ la biengardée ” ». ⁸⁸

« Alger respirait à peine à l'intérieur de son épaisse muraille jalonnée de hauts bastions que l'on voulait parés à tout danger et auprès desquels étaient dressées d'importantes casernes de janissaires. Mais c'est uniquement à ce prix qu'elle résiste à tout, ou presque, depuis les attaques lancées par le Cardinal Jimenez, cent ans auparavant, jusqu'à la débâcle de l'Amiral génois Andrea Doria,

⁸⁶ Nabil BENALI, *L'espion d'Alger*, Editions Casbah, Alger, 2019, p.15

⁸⁷Ibid, p.267

⁸⁸Ibid. p.12

en passant par l'expédition avortée de Charles Quint et les innombrables bombardements hollandais, français ou anglais. »⁸⁹

« Par la force des choses, dans cette ville toute absorbée par sa défense, une grande partie des habitants, quelles que fussent leur condition et origine, vivaient en se surveillant les uns les autres, scrutaient les nouveaux venus, épiaient les partants ; tout cela pour mieux se garder de l'ennemi menaçant à toute heure de surgir au large. »⁹⁰

« El Mahroussa, un seul mot pour tout dire. Un nom dont la seule évocation suffisait à convoquer l'histoire et la géographie pour décrire le monde vu d'Alger. »⁹¹

On comprend tout de suite que le narrateur, à travers ces passages tirés du livre, semble être un témoin qui présente à des visiteurs, désirant découvrir la ville, des tableaux riches en descriptions et dont les images offrent un panorama sur l'Histoire qui a façonné Alger. Ces visiteurs ne sont que les lecteurs auxquels le narrateur n'a rien caché de ce qu'il voyait autour de lui. Grâce aux nombreux renseignements qu'il a fournis, les lecteurs peuvent se faire des images mentales de ce qu'Alger a été au 17^e siècle, sans n'en manquer aucun détail : complexe mais pleine de charme.

B. Alger du point de vie allogène

♦ Mansour :

Alger, dans le roman, était sujette à de nombreux événements aussi inattendus qu'attendus. Les personnages n'ont pas soufflé une seconde afin de rendre à leur ville la paix qu'on lui devait. Ainsi, Alger qui est décrite dans le texte, est l'Alger au milieu d'un désordre qui a mis des troubles aux cœurs de ses habitants. Mansour, l'un des personnages, est lui aussi agité par tout ce qui se passe autour de lui. C'est pour cela qu'il nous informe, à la fin du roman, qu'il comptait quitter Alger pour changer d'air. Surtout après que les choses commençaient à changer, entre son neveu qui s'émancipait et son disciple qui partagera désormais sa vie avec une autre personne, il était temps pour Mansour aussi de penser à lui.

« Partout dans cette ville qui veut oublier les affres de son récit passé, Mansour sentait déjà tout le poids de cette chose amère que l'on appelle la solitude. »⁹²

⁸⁹Ibid, p. 12-13

⁹⁰Op.cit, p.13

⁹¹Op.cit, p.13

⁹²Op.cit, p.310.

Mansour avait une grande admiration pour la ville d'Alger, il le dit dans ce passage : « *Son périple de Constantinople à Alger fut ponctué de séjours plus au moins longs à Damas, à Alexandrie, puis Tripoli, Séduit par les particularités aigres-douces d'Alger, il s'y installa et se fit auprès du Pacha dont il devint le traducteur et l'interprète personnel.* »⁹³. Et c'est pour cela qu'il regarde la ville d'un point de vue allogène.

C. Alger de point de vue extrogène

♦ Le pasha :

Le personnage du pasha n'a pas participé à beaucoup d'événements mais lui aussi, il avait son mot à dire à propos de la ville qu'il a gouvernée pendant quelques mois. Ce personnage n'est pas un natif et n'a pas beaucoup vécu dans la ville, c'est pour cela qu'on peut le considérer comme un étranger, d'ailleurs il le confirme dans ces propos :

- Quelle ville étrange...Au premier jour de mon arrivée, je me suis moqué de ce tapis blanc qui montait sur la colline et j'ai mis du temps à comprendre comment on pouvait vivre ici. Aujourd'hui, rien n'a changé pour moi. Je ne me suis jamais habitué à ces lieux. Ce n'est pas une ville que les gens comme moi peuvent aimer. Un guerrier ou un poète, peut-être, mais pas les gens dont le pouvoir est le métier. Mais, dis-moi, n'as-tu jamais songé un jour à quitter cette forteresse lugubre ?⁹⁴

4. Constantinople, un nouveau départ

L'espace change dans les dernières pages du roman. En effet, le personnage principal et son disciple se rendent à Constantinople pour ouvrir un nouveau chapitre de leur vie beaucoup trop mouvementée durant les jours passés. Mansour est parti sans nous dire quand est-ce qu'il allait revenir, alors qu'Ahmed, lui, s'en est allé seulement pour accompagner son maître et passer quelque temps là-bas. Cependant, c'est à Constantinople, la capitale de l'empire Ottoman, qu'ils vont découvrir toute la vérité à propos de ce qui s'est passé. Tout porte à croire qu'Alger ne pouvait plus supporter un nouvel événement aussi inattendu que celui auquel Constantinople en était témoin, c'est alors là-bas qu'une nouvelle surprise a fini par surprendre Ahmed et Mansour.

⁹³ Op.cit, p.49.

⁹⁴Op, cit., p.307

La dernière page du roman a mis en scène le personnage d'Ahmed qui habitait Alger et qui, comme Mansour, a reçu un nouveau disciple.

Le retour vers Alger et la vie stable qu'Ahmed y mène annoncent le calme qui règne de nouveau dans la ville après des années à tenter d'oublier les événements qui y sont produits.

En résumé, L'espace, selon Bertrand Westphal, est perçu comme étant un environnement où interagissent des individus et où sont transmises et partagées les traditions et les cultures d'une quelconque société. Ainsi, Alger, *c'est ce type d'espace que Westphal propose comme objet de son approche géocritique, celui qui est perceptible, perçu, délimité et présent à nos sens, à notre réflexion et à notre action.*⁹⁵

⁹⁵ Mourad SALAMANI, *Etude de l'espace dans l'œuvre romantique d'ibrahim à la lumière de l'apport de la géocritique et des approches postcoloniales*. Thèse de Doctorat. Département de français, Université de Béjaïa, 2018, Sous la direction du Professeur Slimani Ait Saada Eldjamhouria, p.34.

Conclusion

L'intrigue qu'a choisie Nabil Benali pour son roman évolue dans la société algéroise sous l'occupation ottomane, au 17^e siècle. Il va sans dire que l'auteur a pris le soin de mener une enquête approfondie à propos d'Alger, ou de la Régence d'Alger qui a tant d'histoires à offrir aux lecteurs.

Quand un roman est dit historique, cela veut dire que l'auteur a puisé dans l'Histoire pour constituer l'histoire de son roman. Néanmoins son récit est considéré comme fictif étant donné qu'il s'agit de l'invention de l'auteur qui a imaginé un début, des événements et une fin.

La société du texte dispose d'un système dont les valeurs et les traditions s'apparentent toujours à la société de référence. Ainsi, la sociocritique de Claude Duchet nous a permis de déceler le lien qui rattache ces deux sociétés et le degré de similitude entre elles. Que ce soient les groupes sociaux qui coexistent dans la société algéroise, la religion qui les sépare ou l'administration politique qui y règne, l'auteur s'est fortement inspiré de la société de référence.

Parler de société nécessite de parler aussi de l'espace. Alger puis Constantinople, deux espaces où évoluent les personnages de l'histoire. Pour étudier la relation qui lie les personnages à Alger où s'est déroulé l'ensemble des événements, nous nous sommes appuyés sur l'approche géocritique.

La sociocritique et la géocritique sont les deux disciplines qui nous ont donné le moyen d'approcher le texte afin de mieux le comprendre.

CONCLUSION GENERALE

CONCLUSION GENERALE

L'espion d'Alger ressemble beaucoup à un document historique dans lequel l'auteur retourne au passé pour explorer la société algéroise sous la domination ottomane. Ce défi que Nabil Benali a choisi de relever lui a coûté des recherches approfondies et une documentation aussi difficile que complexe, étant donné le manque de sources dont dispose l'Histoire ottomane dans l'Afrique du Nord (p22). En se lançant dans l'écriture de ce roman, l'auteur connaissait l'ampleur du travail qui l'attendait, toutefois il tenait malgré tout à offrir à ses lecteurs une histoire originale où se mêlent drame, complots, et politique.

Le personnage principal, Mansour, a reçu une mission de libérer un captif chrétien. Ce dernier a été mêlé à un complot contre le roi d'Angleterre, ce qui fait que la tâche de Mansour n'était pas aussi facile que cela puisse le paraître, puisque beaucoup désiraient aussi délivrer le prisonnier. Nabil Benali, profitant de l'intrigue qu'il a mise en place, nous a dévoilé quelques faits historiques qui ont eu lieu au 17^e siècle, dans la régence d'Alger et a décrit la société algéroise durant cette période.

Avant notre analyse du roman, nous nous sommes interrogée sur les modalités d'intégration de l'Histoire dans la fiction de *L'espion d'Alger*, c'est-à-dire les éléments pris dans l'Histoire pour constituer un roman historique. Nous avons supposé que l'auteur, afin de mettre en scène un épisode de l'Histoire, emprunte à celle-ci des références historiques pour engager un renvoi au réel et ce, afin d'établir un jeu de reflet entre le monde réel et le monde fictionnel.

Pour parvenir à vérifier si les hypothèses que nous avons émises étaient bien fondées, nous avons choisi de procéder ainsi :

Dans le premier chapitre, nous nous sommes proposée d'étudier les éléments paratextuels du roman *L'espion d'Alger*. Nous avons jugé cette étape essentielle car les indications présentes autour du texte et dans le hors-texte nous permettent de nous rapprocher de l'histoire et de nous initier à elle. Le rôle de l'épitéxte et du périexpte est tel que l'auteur et l'éditeur doivent les prendre en considération, car ce sont les premiers éléments auxquels le lecteur s'intéresse et qui vont le décider si oui ou non il va se lancer dans l'aventure qu'offre le livre. Pour cela, nous nous sommes référée à Gérard Genette dont l'ouvrage *Seuils* nous a donné le moyen de dégager les renseignements dont disposait le livre. Cela nous a permis de savoir qu'écrire *L'Espion d'Alger* n'était pas une entreprise aisée pour l'auteur faute de sources historiques qui sont très minimes. Le titre et la première de couverture sont également

CONCLUSION GENERALE

révélateurs puisqu'ils nous dévoilent sur quoi l'histoire va tourner et dans quelle époque elle a lieu. D'autres éléments nous ont fait savoir que le roman a remporté un prix et qu'il a été recommandé par l'écrivain renommé, Yasmina Khadra.

Le deuxième chapitre porte sur les personnages. En effet, démontrer que la fiction utilise des éléments de l'Histoire pour se constituer nécessite de passer par les personnages, car ceux-ci, même s'ils ne sont pas de véritables personnes, ils se comportent néanmoins comme telles et se caractérisent par les mêmes traits physiques et psychologiques qu'elles. À cet effet, nous avons opté pour les travaux de Philippe Hamon et notamment son article '*pour un statut sémiologique du personnage*' qui propose une nouvelle façon d'étudier les personnages du roman. Après avoir mis en pratique les grands points mis en place par le théoricien sur le roman *L'espion d'Alger*, nous avons constaté que dans ce dernier, il existe des personnages qui sont pris de la réalité, à savoir le Pasha Mustapha, les corsaires et les janissaires qu'on nomme 'personnages référenciels'. Quant aux autres personnages, créés par l'auteur, leur être et leur faire sont semblables à ce que l'on peut voir dans la vie de tous les jours : de leur nom à leur tenues vestimentaires et de leurs comportements aux raisons qui les en motivent, tout en eux renvoie à des personnes réelles.

Pour notre chapitre final, nous nous sommes intéressée à l'espace et à la société du texte. L'histoire se déroule à Alger et elle met en scène une société algéroise du 17^e siècle. La sociocritique de Claude Duchet nous a permis d'analyser la société décrite dans le texte afin de la comparer à celle du hors-texte ; nous avons trouvé que Nabil Benali a effectivement bien mené son enquête puisque les deux sociétés semblent bien se correspondre : toutes les deux sont fondées par les mêmes principes et construites sur le même système. Bernand Wastphal, lui, dans ses travaux sur la nouvelle théorie littéraire qu'est la géocritique, nous a aidée à appréhender différemment la notion de l'espace, car loin d'être un simple milieu géographique où interagissent des êtres humains, l'espace est aussi un lieu qui inspire des sentiments équivoques et qui diffèrent d'un être à un autre. Alger, dans le roman, est perçue à travers différents regards, cela est dû aux différentes expériences vécues par chacun des personnages dans cette ville.

Nous pouvons dire que les différents théoriciens et tous les travaux qu'ils ont effectués pour l'analyse du roman nous ont accordé le moyen de démontrer que *L'espion d'Alger* s'inscrit dans le genre historique car tout en lui appelle à croire qu'il est comme tel. Les personnages mis en scène, la société du texte qu'on imagine décrite par un témoin du

CONCLUSION GENERALE

passé et l'espace où évolue l'intrigue, tout ceci nous projette inconditionnellement vers la période ottomane du 17^e siècle. Mais qu'est-ce qu'un Roman Historique sinon un roman d'abord et puis de l'Histoire. L'espion d'Alger est un récit fictionnel imaginé par son auteur, l'intrigue même en est sa propre invention et les événements qui ont eu lieu n'ont d'existence que dans le livre. C'est, en effet, par la fiction qu'un roman historique se distingue d'une œuvre d'Histoire qui, elle, n'a de souci que de raconter les événements importants qui ont changé le monde. Ainsi, à travers notre analyse, nous avons pu prouver que la fiction et l'Histoire s'unissent dans un seul but : créer une histoire à partir de l'Histoire.

Nous espérons que ce travail contribuera, à sa modeste façon, à mieux faire connaître l'Histoire de l'Algérie et particulièrement celle d'Alger dans la période ottomane, car l'auteur, s'il s'est intéressé à cette partie de l'Histoire, c'est parce que ce pays n'a seulement pas côtoyé de plus près les Français, mais il s'est affranchi du joug de plusieurs autres civilisations dont celle de l'Empire ottoman.

BIBLIOGRAPHIE

Références bibliographiques

1) Corpus d'étude

- BENALI Nabil, *L'espion d'Alger*, Autoédition, 2017.

2) Autre oeuvre

- Mme DE SEVEGNE, Lettre à Mme DE GRIGNAN du mercredi 25 janvier 1673, in *Lettres*, Gallimard, 1972.

3) Ouvrages consultés

- ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences Critiques II*, Edition du Tell, Blida, 2002, p.71.
- ADAMA, Samake, *Sociocritique : enjeux théorique et idéologique*, éditions, Broché, 2013.
- BARBERIS, Pierre, *Le Prince et le Marchand*, Editions, Fayard, 1980.
- BARTHES, Roland, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982.
- BARTHES Roland, KAYSER Wolfgang, C. BOOTH Wayne, HAMON Philippe, *Poétique du récit*, Seuil, Paris, 1977.
- DE BOISSIEU J.L. et GARAGNON A.M. : *Commentaires stylistiques*, Paris, SEDES, 1987.
- ECO Umberto, *Lector in fabula : Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Le livre de poche, n°4098. Biblio essais, Paris, 1989.
- FISCHER, Gustave Nicolas, *la psychologie de l'espace*, Paris, P.U.F, 1964.
- GENETTE Gérard, « *La littérature et l'espace* », *Figures II*, Paris, P.U.F., Le seuil, 1969.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Edition du Seuil, 1987.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Larousse, Paris, 1966
- H. HOEK, Leo, *La marque du titre, dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye ; Paris ; New York : Mouton, 1981.
- JAKOBSON, Roman, *La poésie moderne russe*, 1921.

Références bibliographiques

- KUNDERA, Milan, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Paris, Gallimard : Nouv. Ed, 1990.
- LUCKAS, Georges, *Le roman historique*, Payot, Paris, 1965.
- MITTERRAND, Henri, *Discours du roman*, Paris, PUF, 1980.
- NOVALIS, *L'encyclopédie*, Editions de Minuit, 1967.
- NYSSSEN, Hubert, *L'Editeur et son double*, Actes Sud, 1999.
- PROPP, Vladimir *Morphologie du conte*, Seuil, Paris, 1965.
- PROUST, Marcel, *Le temps retrouvé*, Pléiade, t, Iv, 1989.
- RIFFATERRE, *La production du texte*, Seuil, Paris, 1979.
- TODOROV, Tzvetan, *Théorie de la littérature, texte des formalistes russe*, Seuil, Paris, 1965
- TOMASHEVSKY, Boris, *Théorie de la littérature : textes des formalistes russes réunis*, présentés et traduits par Tzvertan TODOROV, Seuil, Paris, 1965, p.296.

4) Articles

- ARGAND, Catherine, « Ce que révèlent les dédicaces des écrivains, du gagne-pain à l'hommage », in *Lire : Le magazine littéraire, l'actualité de la littérature française et de la littérature étrangère*. 1997
- BARBERIS, Pierre, « Littérature et société », *Ecrire...Pour quoi ? Pour qui ?*, Presses universitaires de Grenoble, Grenoble, 1975.
- BARBERIS, Pierre, « Sociocritique », in *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Dunos, 1999.
- BARTHES, Roland, « L'effet de réel », in *Communications*, n°11, Seuil, Paris, 1968.
- BARTHES, Roland, « La théorie de l'intertextualité », in *Encyclopaedia Universalis*, Paris, Ed, Encyclopaedia Universalis, 2002.
- BARTHES, Roland « Par où commencer ? », *Poétique*, N°01, Février 1970.
- BOYER, Pascal « Introduction à une Histoire intérieure de la Régence d'Alger », in *Revue Historique*, 1966.
- BREMOND, Claude, « Le message narratif », in *Communications*, n°4, 1964,
- DUCHET, Claude, « Positions et perspectives », *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.

Références bibliographiques

- DUCHET, Claude, « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », in *LITTÉRATURE, IDÉOLOGIES, SOCIÉTÉ*, Paris, 1971.
- GENETTE, Genette « Cent ans de critiques littéraires », *Le Magazine littéraire*, n°192, Février 1983.
- HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Littérature*, n°06, Paris, 1972.
- HARVATH, Christina, « Le personnage comme acteur social-les diverses formes de l'évaluation dans ' La peste' d'Albert Camus », *Palimpszeszt*, n° 11, 1998
- MOLINO, Jean, « Qu'est-ce que le roman historique ? », in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 75^e Année, No. 2/3. Le Roman Historique, 1975.
- TOURNIER, Isabelle, « Le sociogramme du hasard chez Balzac », *Discours social*, vol.5, n°1-2, 1993.
- WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique, Réel, fiction, espace*, Paris, Editions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2007.

5) Thèses et mémoires

✦ Mémoire

- MOUSLI AYOUAZ Djedjiga, *Lecture géocritique de Nos richesses de Kaouther ADIMI*. Mémoire de Master. Département de français, Université de Béjaia, 2019, Sous la direction de Mme Mounya Belhoucine.

✦ Thèses

- SAKOUM Bonzallé Hervé, *Analyse sociocritique de Relato de un naufrago et de noticia de un secuestro de Gabriel Garcia Marquez*. Thèse en cotutelle. Département d'étude iberiques et latino-américaines. Université de cocody-Abidjan, Université de Limoges, 2009, Sous la co-direction de M. Théophile Kouï et de M. Edouardo Ramos-Izquierdo.
- SALAMANI, Mourad, *Etude de l'espace dans l'œuvre romantique dibienne à la lumière de l'apport de la géocritique et des approches postcoloniales*. Thèse de Doctorat. Département de français, Université de Béjaia, 2018, Sous la direction du Professeur Slimani Ait Saada Eldjamhouria.

Références bibliographiques

6) Dictionnaires

- CHARAUDDO Patrick, MAIGUENEAU Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, 2002.
- Le petit Larousse, France, les Editions Larousse, 2008.
- Le Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française (nouv. éd.), Paris, 2010.

7) Dictionnaires en ligne

- Dictionnaire Le Robert en ligne, consulté sur <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/hors-texte>
- Larousse : version électronique. Consulté sur <https://www.larousse.fr/dictionnaires/français>.

8) Sitographie

- DOUDET, Caroline, « Géocritique : théorie, méthodologie, pratique », *Acta fabula*, vol. 9, n° 5, Mai 2008, URL : <http://www.fabula.org/acta/document4136.php>,
- KIM In-Kyoung, littéraire et enseignante à l'université féminine de Séoul (2002-) en Corée du Sud, dans son site <https://fr.sociocritique.com/>
- Tal Shuval, « Remettre l'Algérie à l'heure ottomane. Questions d'historiographie », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* [En ligne], 95-98 | avril 2002, mis en ligne le 12 mai 2009. URL : <http://journals.openedition.org/remmm/244> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/remmm.244>
- Privat, Jean-Marie. 2015. « Variations ethnocritiques sur un incipit sociocritique ». Dans *Les douze travaux du texte*. Article d'un cahier *Figura*. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. <<http://oic.uqam.ca/fr/articles/variations-ethnocritiques-sur-un-incipit-sociocritique>>.
- PRUD'HOMME, Johanne ; Guilbert, Nelson, « La littérarité et la signifiante », dans Louis Hébert (dir.). *Signo*, Rimouski (Québec), [http:// www.signisemio.com](http://www.signisemio.com)
- <https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/français/le-schema-actantiel-ou-actantiel-f1051>

ANNEXES

Bibliographie

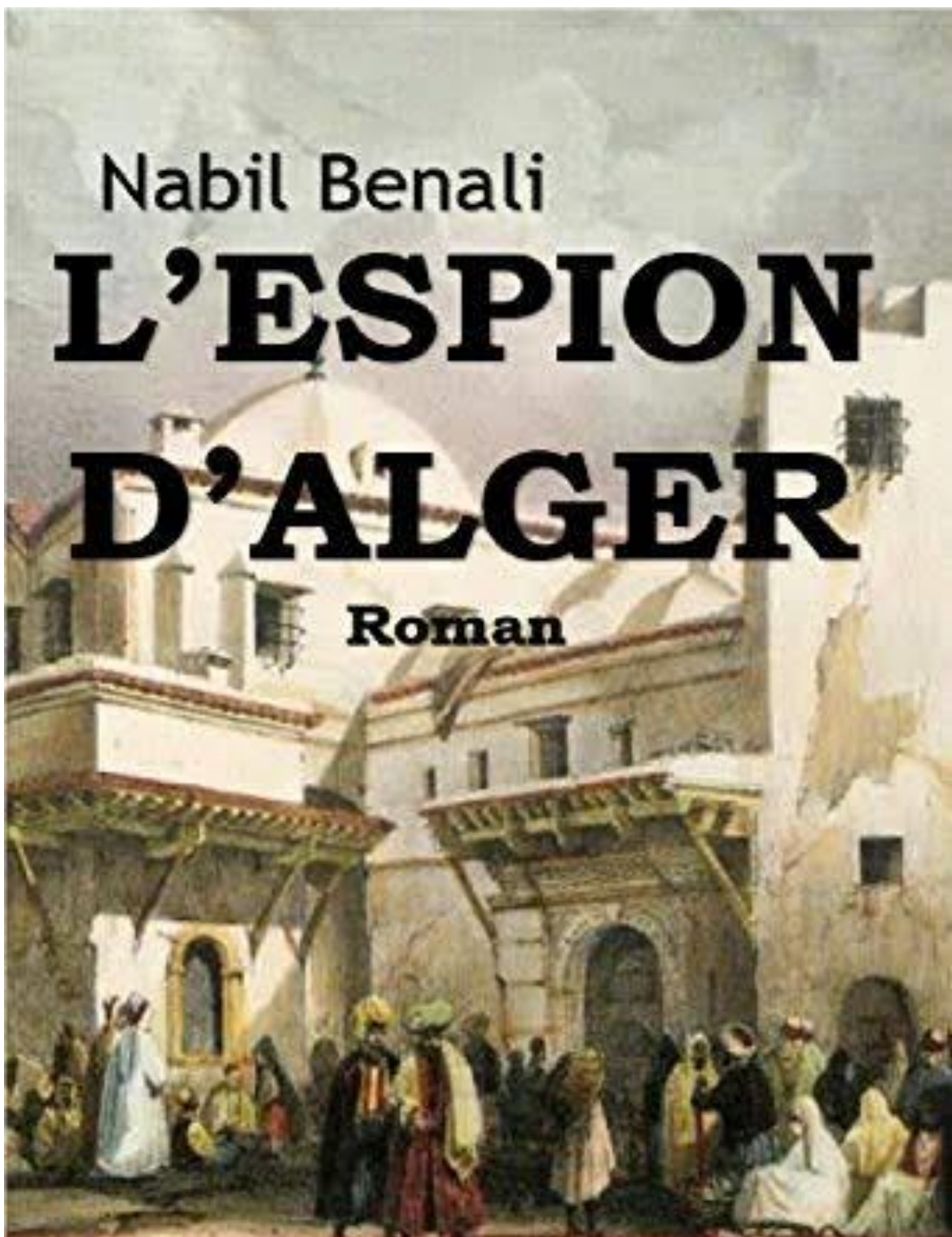
Nabil Benali

Nabil Benali est un écrivain algérien d'expression française, né à Oran en 1972 où il exerce également une autre fonction qui lui est tout aussi chère : la production d'émissions télévisées. Il se lance dans l'écriture de *L'espion d'Alger*, qui est son deuxième roman, après *À la mémoire du commandant Larbi*, et décroche, à cette occasion, le prix du Jury des plumes francophones, dans l'année 2017. Si son livre a eu un tel succès, c'est grâce à « l'intrigue haletante qu'il a conduite avec talent », d'après les dires de Yasmina Khadra, qui était en tête du Jury.

Nabil Benali

L'ESPION D'ALGER

Roman



**PRIX DES PLUMES
FRANCOPHONES 2017**

Pour Kenzi et Souhila



« Une intrigue
haletante, menée
avec talent
et érudition »

Yasmina Khadra

Avec « l'espion d'Alger », Nabil Benali a signé son deuxième roman et remporté le Prix du Jury des Plumes Francophones 2017.

1607. Dans l'Alger des corsaires barbaresques, une mission de rédemption des esclaves chrétiens veut à tout prix faire libérer Alexander, l'homme sans lequel Maria ne rentrera pas en Espagne. Son père, don Miguel, sollicite Mansour, l'interprète personnel du Pacha d'Alger afin de hâter les choses. Simple transaction à conclure ? Pas du tout ! Pas dans cette cité où l'amour et la guerre ne sauraient vivre l'un sans l'autre...

*(Couverture : Hôtel de la marine - Peinture de William Wyld et
Emile Lessore - avec l'aimable autorisation de la Galerie
Christian Collin - Paris)*

ISBN 9781522081241



90000



9 781522 081241

Matériel protégé par le droit de propriété intellectuelle

TABLES DES MATIERES

Table des matières

INTRODUCTION GENERALE.....	5
CHAPITRE PREMIER : Elaboration du sens et attentes du lecteur.....	10
Introduction	11
I. Etude paratextuelle de <i>L'espion d'Alger</i>	12
I-1. Le péritexte	12
1) Un titre pour une histoire	13
2) Les dédicaces	15
3) L'auteur.....	16
4) La préface	16
5) La couverture : spéculation d'Alger à l'ère ottomane.	17
6) Le prière d'insérer :	21
7) Les notes de bas de pages :	21
I-2. L'építex te : difficultés à écrire <i>L'espion d'Alger</i>	22
Conclusion.....	24
CHAPITRE DEUXIEME : Analyse sémiotique des personnages	25
Introduction	26
I. La conception du personnage	27
II. L'analyse sémiologique du personnage selon Philippe Hamon	29
II.1. Le modèle d'analyse de Philippe Hamon	30
II.1.1 L'être	30
1) Le nom.....	31
2) Le portrait physique	31
3) L'habit.....	31
4) La psychologie	3
5) La biographie	33
II.1.2. Le faire	34
1) Les rôles thématiques :	35
2) Les rôles actantiels :	36
II.1.3. Hiérarchisation des personnages	38
1) La qualification différentielle	38
2) La fonctionnalité différentielle	39
3) La distribution différentielle	39

4) L'autonomie différentielle	39
5) La pré-désignation conventionnelle.....	39
6) Le commentaire explicite du narrateur	40
III. L'histoire de L'espion d'Alger à travers un schéma narratif.....	41
Conclusion.....	46
CHAPITRE TROISIEME : Pour une étude sociocritique et géocritique de <i>L'espion d'Alger</i>.....	47
Introduction	48
I. La relation du texte littéraire à la société	49
II. La sociocritique de Claude Duchet	50
III. Socialité et littérarité	5
III.1. La socialité.....	52
III.2. La littérarité	54
IV. Les structures de la société du roman	57
IV.1. Les structures sociales	57
1) Les groupes sociaux.....	57
2) Les cultes religieux	59
IV.2. Les structures politiques	60
1) L'administration coloniale.....	60
2) Le conflit entre janissaires et corsaires	62
3) Le conflit des janissaires et des corsaires dans le hors-texte	64
V. L'espace	66
V.1 Pour une approche géocritique de l'espace.....	66
A. Définition de la théorie géocritique	66
1) Spatio-temporalité :	66
2) Transgressivité.....	67
3) Référentialité :.....	67
4) Eléments de géocritique :.....	67
V.1.1. Alger, espace réel et espace fictionnel.....	67
V.1.2. Alger à travers le regard des personnages	68
1) Alger, du point de vue endogène	68
2) Alger du point de vue allogène	69
3) Alger de point de vue extrogène	70

<i>V.1.3. Constantinople, un nouveau depart</i>	70
Conclusion	72
CONCLUSION GENERALE	73
BIBLIOGRAPHIE	77
ANNEXES	82
TABLES DES MATIERES	88

Résumé

Le thème de notre mémoire s'intitule " Histoire et récit fictionnel dans *L'espion d'Alger* de Nabil Benali ". Le roman ressemble beaucoup à un document historique dans lequel l'auteur retourne au passé pour explorer la société algéroise du 17^e siècle sous la domination ottomane. C'est pourquoi notre objectif est de connaître quelles sont les modalités d'intégration de l'Histoire dans la fiction de *L'espion d'Alger*.

Dans l'introduction où nous avons soulevé cette problématique, nous avons également proposé des hypothèses de sens susceptibles de répondre à notre questionnement. En effet, l'auteur, afin d'établir un jeu de reflet entre le monde réel et le monde fictionnel, a emprunté de l'Histoire des références historiques pour engager un renvoi au réel. Nous nous sommes proposée de diviser notre mémoire en trois (03) chapitres distincts pour organiser notre travail :

Dans le premier chapitre, il s'agit essentiellement de faire une étude paratextuelle du roman afin d'anticiper son histoire à l'aide de tous les éléments qui l'entourent, à savoir l'épitexte et le péri-texte développés par Gérard Genette.

Dans le deuxième chapitre, nous nous sommes intéressée à l'étude du personnage en nous référant aux recherches de Philippe Hamon qui a proposé une nouvelle démarche pour analyser les personnages.

Dans le troisième chapitre, nous avons évoqué deux points essentiels : la sociocritique et la géocritique. La première notion est de Claude Duchet. Grâce à elle, nous avons pu comparer la société du texte à celle du hors-texte. La deuxième est de Bertrand Westphal. Sa méthode est moderne puisque, selon lui, l'espace n'est pas seulement un lieu géographique, mais plus encore.

Nous avons terminé notre mémoire par une conclusion générale où nous avons affirmé l'hypothèse selon laquelle l'auteur utiliserait des procédés littéraires afin de mettre en scène un épisode de l'Histoire.

Mots clés : récit, fiction, Histoire, société algéroise du 17^e siècle, Empire ottoman, procédés littéraires, modalités d'intégration de l'Histoire dans la fiction.