

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche
Scientifique

* * *

UNIVERSITE KASDI MERBAH – OUARGLA
Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Département des Langues Etrangères



Ecole Doctorale de Français
Antenne de l'Université Kasdi Merbah-Ouargla

Résumé du mémoire de Magister intitulé :

La question de la rencontre, de l'échange et de
l'enrichissement dans Djebel Amour de
Roger FRISON – ROCHE
Par Soumeya Bader

Directeur de recherche :
Dr Rachid RAISSI

Année universitaire : 2008/2009

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche
Scientifique

* * *

UNIVERSITE KASDI MERBAH – OUARGLA
Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Département des Langues Etrangères



Ecole Doctorale de Français
Antenne de l'Université Kasdi Merbah-Ouargla

Résumé en trois langues : française, arabe et anglaise,
du mémoire de Magister intitulé :

La question de la rencontre, de l'échange et de
l'enrichissement dans Djebel Amour de
Roger FRISON – ROCHE

Directeur de recherche :
Dr Rachid RAISSI

Année universitaire : 2008/2009

Remerciements

Mon premier remerciement s'adresse à Allah tout puissant qui m'a armée de beaucoup de patience, de courage et de persévérance.

Je tiens à remercier en second lieu mon directeur de recherche M Raïssi qui a accepté de me diriger, pour ses conseils et ses orientations.

Mes sincères remerciements à Mme Raïssi pour ses directives à mon égard et sa disponibilité.

*Mes respects à M Dahou, M Khennour et Mme Dhoghmane
Ainsi que tous les enseignants de l'Université de Ouargla.*

Un grand merci à ma famille qui m'a, tout le temps, soutenue et encouragée afin de terminer ce travail.

A la même occasion, je tiens à remercier Nour et houda Delhoum qui s'inquiétait pour moi.

*A toutes et à tous ceux qui m'ont aidée dans ce modeste travail,
Je dis merci*

Dédicace

A ma chère mère

A mon cher père qui,

Ont veillé sur mon éducation

A l'âme de ma grand-mère, à

Qui je dois tous les signes de respect,

De gratitude et d'amour

A ma sœur jumelle Kado qui

M'a souvent épaulée et motivée

A mes frères Dahmane et Tayeb

A Med Taher, Chaouki, Nihad

Et Mohamed Rayane

A mes tantes Faty et Lela

A Amira et Ikram et

Tonton Abd et Kader

A mes amis, surtout Meriam

Tima, Louiza, Smayeh

A Fadhlila et ses filles

A mes collègues.

A tous je dédie ce travail

Résumé

Nous sommes intéressé dans cette histoire de **R. FRISON-ROCHE**, mêlant son imaginaire et sa volonté, de montrer et de découvrir toutes les images traduisant le thème du métissage sur tout les plans : racial, religieux et culturel à travers cette puissance de l'acte d'écriture et de la description itinérante, en se référant toujours à la présentation réelle des deux personnages centraux du roman. Sans attarder de cibler la vision semée en filigrane par l'auteur dans cette écriture. Pour mener à terme cette étude nous avons eu recours à une lecture purement thématique, cette dernière s'est imposée de force car le rapprochement de ce texte explique son ambiguïté et son originalité. Nous avons basé de plus, dans cette analyse, sur la comparaison comme élément central dans le troisième chapitre notamment dans l'étude de rapprochement entre les deux personnages. Ce travail de recherche s'affirme un plaidoyer pour le métissage et confirme nos hypothèses avancées au début : la rencontre avec l'autre favorise le métissage, la mixité, l'interculturalité, l'échange et la diversité. L'ouverture sur l'autre n'est en fait qu'un signe de tolérance et de reconnaissance visant le bonheur et la paix des peuples.

Mots clés : le métissage, lecture thématique, entrecroisement, rencontre culturelle

Abstract

We have been interested , in this story of Roger FRISON – ROCHE , in the mixture of his Imagination and his willingness to show and discover all the images interpreting the them of combination on the plans : racial , religious and cultural through his ability of writing and his well established description referring always the actual presentation of two prominent personalities of the novel .To achieve this study, we have done a purely thematic reading. The ambiguity and the originality of the text impose the sort of reading, we have gone through. However, we have based, in this analysis, on the comparison as a central element in the third chapter, notably as for as the two personalities are concerned. The research affirms a defense for the; mixture and confirms our previous hypothesis: meeting others facilitates and encourages the mixture. The blending, the interculturality, the exchange and the diversity. The opening towards the others is a sign of tolerance and recognition aimed to happiness and peace of people.

ملخص

عرف الأدب الفرنسي عن باقي أقرانه بثرائه و تنوعه ؛ إذ يعد من أبرز الآداب عالميا بمساهمته في تطور الفكر البشري و نضجه، وذلك بفضل احترافية علمائه الكبار، الذين باتوا يقدمون كل الجهود في هذا المجال ؛ و من أبرزهم " موليير " (Molière)، " فولتير " (Voltaire)، " هيجو " (Hugo) و آخرون..... ، لم تقتصر الكتابة الأدبية- فقط- على النقاد، و الأدباء ، بل امتد أثرها لتشمل كل شغوف بنقل علمه، و معارفه إلى البشرية حيثما وجدت ؛ من بين انجازات هذا الأدب، نذكر إحدى روايات الكاتب الصحفي الذي كان في الأصل دليلا سياحيا للمناطق الجبلية الباريسية " روجي فريزون روش " " Roger FRISON-ROCHE " . تحكي هذه الرواية قصة حب تاريخية جمعت بين شخصين حقيقيين يختلفان من حيث الانتماء العرقي ، الأصل ، اللغة و المنشأ، توجت هذه المغامرة التي بدأت في فرنسا ، و كللت باقي أحداثها في الجزائر بالزواج بين الأمير " سي أحمد التيجاني " (قائد الزاوية التيجانية لمنطقة عين ماضي) و المواطنة الفرنسية : " أرولي بيكار " " Aurélie Picard " ، امرأة عادية كانت تعمل كرفيقة شرف لإحدى سيدات المجتمع الراقى، و هي ابنة دركي عايش المقاومة الشعبية للأمير عبد القادر في الجزائر. انطلقت هذه الدراسة من الإشكال الذي يعتمد أساسا على إظهار أو البحث عن كل الصور التي تحاكي فكرة التزاوج ، التصالح ، و الامتزاج مع الآخر ، بعيدا عن كل الخلافات ، و المخاوف ، و هذا على مستوى جميع العناصر التي تشكل- في مجملها- هذه الرواية من الشكل إلى المضمون، من أجل الوصول إلى الغاية المرجوة من الكاتب "فريزون روش"، و التي ترمي بالخصوص إلى البعد الإنساني التصالحي بين الشعوب و الانفتاح على الآخر ؛ كما يقدم أيضا - نظرة معاكسة للصورة الاستعمار الفرنسي في كتابه هذا . كل هذه الأبعاد كانت محور هذه القصة التي تنتمي إلى فن "السيرة" الأدبية ؛ حيث كانت ممثلة في دور الشخصيتين الرمزيتين ، المسلم " سي أحمد التيجاني "، و المسيحية " أرولي بيكاغ"؛ لذلك توجب علينا اختيار منهج صحيح لدراستنا ؛ إذ توج بدراسة موضوعاتية لفحوى القصة مع دراسة تحليلية محضة لهذه المواضيع.



Introduction



Le discours sur l'Autre constitue une problématique importante qui marque ces derniers siècles. Aborder l'Autre ne peut s'effectuer sans voyage et sans exotisme, ces derniers font appel nécessairement à l'altérité, concept jadis accompagné d'une idéologie coloniale, il illustre actuellement une nouvelle vision du monde, celle de promouvoir l'affirmation de l'identité non en termes d'opposition mais en termes de différence et de complémentarité.

Dans cette présente recherche, nous nous intéresserons plus précisément à montrer l'harmonie, la rencontre, l'échange et l'enrichissement dans *Djebel Amour* de Roger Frison Roche. Ce roman retraçant un instant historique d'une Algérie saignante, tiraillée entre authenticité et modernité véhiculées par l'Autre, qui saisit du besoin impérieux d'évasion, de l'envie de prendre le large et de s'aventurer dans le sud de l'Algérie à la recherche ce que l'on a pas chez soi. Cette idée nous rappelle l'écriture du voyage définie par R. RAÏSSI,¹ pour lui le voyage c'est

« (...) quitter un lieu connu pour aller vers un autre inconnu ; voyager, c'est aussi aller à la conquête de soi et de son image inscrite ou à inscrire dans le monde. Le voyage naît certainement du rêve fabuleux de se découvrir. Il conduit vers ce «nulle part ailleurs » de l'espace intérieur : espace insaisissable qu'on poursuit inlassablement. Le voyage est alors un autre stade du miroir, un moyen pour l'individu de se structurer. »².

Du voyage à la rencontre spirituelle, qui est le thème majeur de notre histoire que nous ne pouvons citer sans nous référer à la parole divine qui dit dans sourate *El Houjourat* :

« O hommes ! Nous vous avons créés d'un mâle et d'une femelle, Et nous avons fait de vous des nations et des tribus pour que vous vous entre connaissiez le plus noble d'entre vous auprès d'Allah Est le plus pieux. Allah est certes omniscient et grand connaisseur. »³

¹ Rachid, RAÏSSI, « Au Cœur des nuits » in *Cahiers JE Ben cheikh, Savoir et imaginaire*, sous la direction de C. ACHOUR, *Etudes littéraires n°13*, Harmattan, Paris, 1998, p.85.

² *Ibid.* p.85-86.

³ Coran, Sourate XLIX, Verset 13, version en français Dar Al-Ouloum, Beyrouth.

Djebel Amour est le récit par excellence du dialogue avec l'autre. L'auteur se sert de l'imaginaire pour décrire des scènes et créer un dialogue entre les personnages en évacuant toute visée coloniale. Nous voudrions appréhender dans notre étude un mouvement générique important auquel s'entremêlent amours, politiques et religions envisageant la rencontre et le croisement entre deux identités différentes.

Mais la question incontournable à laquelle nous devons impérativement répondre est la suivante : La rencontre avec l'Autre favorise-t-elle l'ouverture, le savoir, la reconnaissance, l'échange, l'enrichissement, le métissage, l'interculturalité ou au contraire, suscite-t-elle le rejet, l'ignorance, la méfiance et l'intolérance ? Le roman exotique ou le récit de voyage par sa qualité divertissante, crée-t-il le vrai dialogue entre le Moi et l'Autre ?

Méthodologie :

Pour ce faire, nous opterons dans une première étape pour une lecture thématique, une approche exclusivement basée sur le texte que Pierre Macherey définit comme étant une lecture dans laquelle le texte littéraire produit en marge et en filigrane sa propre question de la méthode, pour Macherey :

«Il semble non seulement possible mais nécessaire de Partir de l'œuvre au lieu de la prendre à distance ou de simplement la traverser. Il est même évident de commencer par où l'œuvre commence : son projet ou ses intentions visibles sur tout son long comme un programme, c'est ce qu'on appelle son titre »⁴.

A partir de ces propos, nous prendrons le texte comme point de départ dans cette analyse purement littéraire visant principalement à repérer les traces du métissage dans notre corpus. Le métissage vient du latin *mixtus* : « mélangé ». Il est défini comme étant une « *production culturelle résultant de l'influence mutuelle des civilisations en contact* »⁵. Bien que cette notion demeure ambiguë, elle confirme néanmoins le croisement des races et des cultures. Il est sûr que le métissage existe depuis longtemps, à travers les voyages, les conquêtes et les échanges commerciaux ; il tente d'être de plus en plus remplacé par le concept de « Mondialisation ».

⁴Pierre. MACHERY, *Pour une théorie de la production littéraire*, Maspero, Paris, 1966, p.189.

⁵Dictionnaire Le Petit Larousse.

Le métissage nourrit et enrichit le monde, car l'ouverture sur d'autres cultures et l'acceptation de l'Autre, malgré les différences, est un signe de « noblesse » et de grandeur. Effectivement, *Aurélie Picard* est une médiatrice entre deux nations différentes. Elle a voulu dresser un pont de rencontre, d'échange et de découverte en s'intégrant dans une société autre que la sienne : Son histoire appréhende les traces du métissage sur tous les plans : racial, culturel et religieux. C'est ce qui nous a le plus séduit dans cette histoire d'Aurélie.

Choix du corpus :

Le choix de *Djebel Amour*, s'explique d'abord par l'absence d'études faites autour de ce roman, mais ce qui nous a le plus marqué c'est cette fascination éprouvée pour cette rencontre étrange et étrangère à travers laquelle s'harmonisent deux oppositions: le blanc et le noir, le sable et la neige, le Sahara et la steppe :Une relation donc est née entre l'Occident et l'Orient.

Frison Roche dans son roman rend hommage à son personnage *Aurélie Picard* : première française venue au Sahara Algérien. Quant à nous, nous voudrions, par ce travail, rendre hommage aux *Zaouïas* qui constituent, pour nous, le symbole d'un patrimoine culturel riche diffusant une culture arabo-musulmane qui, ne cesse jamais d'établir la justice et la tolérance dans le monde.

Plan :

Notre recherche se subdivise en trois chapitres. Le premier chapitre prendra comme intitulé : *Un panorama descriptif de Djebel Amour ou l'initiation à la rencontre*. Il visera une lecture paratextuelle du corpus; nous la considérons nécessaire car l'accès au texte est impossible sans le hors texte. Nous analyserons d'abord la première de couverture qui va déceler l'harmonie existante entre l'image et le nom de l'auteur. Ensuite, nous étudierons la quatrième de couverture qui, elle aussi, demeurera importante comme la première.

Dans un deuxième chapitre, sous l'étiquette de *Djebel Amour : un brassage textuel*, notre objectif sera de montrer la richesse du corpus regroupant une variété de thèmes comme l'amour, la religion et la vie sociale. Une diversité de genres tels le récit de voyage, la biographie, le texte d'histoire et le roman.

Enfin, nous nous intéresserons dans un troisième et dernier chapitre sous le titre de *Repères de rencontre, d'échange et d'enrichissement dans "Djebel Amour"*, qui nous semble le plus important dans ce travail, un repérage des traces fortes de la rencontre, de l'échange et de l'enrichissement à travers l'analyse des personnages principaux en vue d'une réconciliation et un croisement des langues et des cultures.

Premier Chapitre

Un panorama descriptif de
Djebel Amour ou l'initiation à la rencontre

En s'inscrivant dans la problématique de ce travail, nous nous intéressons d'abord à une lecture descriptive qui vise principalement la collecte de tous les *indices paratextuels* accompagnant notre corpus, *Djebel Amour* de Roger Frison Roche, car il est vraiment : « (...) difficile de s'en tenir strictement à une analyse interne de l'œuvre et combien, toujours, le hors-texte guettait le lecteur à la frontière du texte même »¹ comme le fait remarquer Achour.

En s'appuyant sur l'analyse du hors-texte, notre intérêt est de savoir ce qui est dissimulé derrière l'emploi de ces éléments périphériques, et le choix réfléchi de tel ou tel élément par rapport aux autres. De même, une esquisse définitionnelle, brièvement mentionnée, du concept *paratexte* nous servira certainement à déceler ces éléments.

I. Une lecture paratextuelle et les prémisses d'une rencontre

Depuis un demi-siècle, de très grandes études ont fait l'objet de nombreuses propositions pour l'analyse du texte littéraire, parmi elles nous comptons l'approche paratextuelle, qui maintient des outils considérables fournissant l'articulation à l'analyse textuelle interne, avec la même attention soutenue à ce qu'énonce le texte, et prenant en charge le *contexte*. Ce dernier représente l'ensemble des outils qui conditionnent notre lecture. Ils font l'objet d'investigations de l'étude de Gérard Genette prenant en charge la *paratextualité*, qu'il définit comme étant:

« (...) cet ensemble, certes hétérogène, de seuils et de signifiants que j'appelle le *paratexte* : titres, sous-titres, préfaces, notes, prières d'insérer, et bien d'autres entours moins visibles, mais non moins efficaces, qui sont, pour le 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. »²

¹ C. ACHOUR, & A. BEKKAT, *Clefs pour la lecture des récits, convergence critique II*, éd. : du Tell, Algérie, 2002, p.69.

² G.GENETTE, *Cent ans de critique littéraire*. Dans le magazine littéraire, n°192, février 1983.

Il apparaît clairement que la notion du paratexte englobe le titre, les sous-titres, préfaces, notes, prières et d'autres éléments; tous ces indices entourant le texte, participent en vigueur à l'amplification sémantique de la vision du créateur et la consolidation du sens interne du roman. Dans cette même optique sémantique, un autre critique désigne cette même notion par "*périgraphie du texte*"³. P.E COEDOBA énumère à cet effet:

« Signature (nom réel ou pseudonyme), titre, prologue, avertissement de l'auteur ou de l'éditeur fictif, exergue, épigraphe, tables des matières, malgré son importance puisqu'il détermine la plupart du temps la décision d'achat. »

Certes, les éléments paratextuels, ou éléments périgraphiques du texte, facilitent la communication, ce sont des motivants pour l'achat et la consommation de l'œuvre avant même d'en faire la lecture, nous pourrions dire que l'auteur lit prématurément pour son lecteur. Dans cette même optique H. Mitterrand soutient que les « (...) lieux marqués, des balises, qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aident à se repérer, et l'orientent, presque malgré lui, son activité de décodage [...] et forment un discours sur le texte et un discours sur le monde. »⁴

En outre, G. Genette⁵ travaillant sur ces éléments, a instauré deux catégories de paratexte suscitant tous les deux le même intérêt, celui de l'attraction et la stimulation du lecteur pour le pousser à découvrir le texte, on notera : ***Le paratexte auctorial*** qui rassemble tous les éléments placés sous la responsabilité de l'auteur et ***Le paratexte éditorial*** qui indique les éléments qui relèvent de l'implication de l'éditeur.

Nous nous basons dans notre recherche principalement sur l'aspect auctorial, car ROCHE consacre une grande importance à ce dernier, qu'il exploite dans la seule fin de marquer la singularité de son roman intitulé *Djebel Amour*. Cet ouvrage est publié par plusieurs maisons d'éditions telles que : J'ai lu, Arthaud et, Hachette " en 1979.

³ E.P. CORDOBA. *Le personnage en question*, travaux de l'université de Toulouse, 1984.

⁴ H. MITTERAND, *Les titres des romans de Guy des cars, dans sociocritique*, Paris, Nathan Université, 1979.

⁵ *OP cit.* p73.

Mais pour ce qui est de notre travail, nous nous prendrons en charge la version originelle de la maison d'édition *Flammarion* de 1978.

En effet, la première rencontre avec un livre se passe directement en contact avec la page du roman. La première page reflète tout un travail réfléchi de l'auteur en collaboration avec la maison d'édition, ainsi que d'autres responsables concernant la distribution des couleurs et le choix de la disposition de ces éléments. Elle doit accrocher le lecteur.

Pour *Djebel Amour*, la première page joue sur la vision et l'attention du lecteur. Par sa disposition artistique ressemblant à un tableau attrayant clairement porté sur cette page de garde, Cette page comporte également le nom de l'auteur inscrit en gros caractères en haut de la page, écrit en blanc ; par contre au titre, lui, est mentionné en couleur. Et en fin, en bas de la page, nous trouvons le nom de la maison d'édition ***Flammarion***.

L'ensemble de ces éléments périphériques est exposé dans une photographie significative, marquant l'ouverture au roman. Ce tableau représente " *un cavalier et sa monture, figés dans une pose hiératique, immobiles et statufiés, dressaient leurs silhouettes sur une roche tabulaire, légèrement inclinée affleurant comme un écueil sur la steppe d'alfa*"⁶. On pourrait dire que ce tableau, pris de la culture arabo –musulmane, définit la cible de l'auteur visée dans cette histoire, en outre, elle consolide par excellence la rencontre et le métissage ; et représente bel et bien notre idée directrice de ce présent travail de recherche.

1.1. Le nom de l'auteur

En respectant l'ordre de classement et l'apparition d'éléments périphériques, nous commencerons par le nom de l'auteur. C'est l'une des premières balises constituant les éléments paratextuels. Il forme le principe d'élection d'un texte de la part du lecteur, notamment pour l'achat d'une œuvre. Le nom de l'auteur comptera parmi les motivants

⁶ Roger, FRISON-ROCHE, *Djebel Amour*, éd. : Flammarion, France, 1978, p. 9

de l'achat surtout pour les écrivains connus en la matière. Il peut même déclencher une recherche d'information par le lecteur pour mieux le connaître. Dans le cas des écrivains anciens ou inconnus pour les uns, et pour les autres recherches sur la nature de son appellation véritable ou pseudonyme, sa biographie ou sa bibliographie, son existence, un nom réel ou non. Tous ces éléments lui donnent de l'importance et incitent le lecteur à découvrir le texte et sa promotion.

Le nom de l'auteur joue un rôle très important dans l'attraction du lecteur, son poids apparaît également dans sa notoriété en tant qu'écrivain qualifié ou non. Dans notre roman, l'auteur est assez connu par la majorité des lecteurs, et nous avons constaté aussi que les travaux faits sur ses productions littéraires sont plutôt rares.

La plupart des oeuvres de Frison Roche sont publiées sous son nom de Roche, c'est un nom réel d'une grande famille dans la région savoyarde. En réalité, il est guide de haute- montagne; mais par la suite, il devient journaliste et écrivain. Parisien de naissance (Paris, 1906 - Chamonix, 1999). Après avoir été guide et moniteur de ski, il part pour l'Algérie (1935), où il a suivi une double vocation d'explorateur et d'écrivain. Du Sahara qu'il découvre cette année-là, il écrit *l'Appel du Hoggar* qu'il publie dans Le Petit Dauphinois. En 1940, il s'inspire de son expérience de guide pour retracer dans *Premier de cordée*, la vie des montagnards dans les années 1920 et 1930. Ce roman, d'abord publié en feuilleton dans *La Dépêche algérienne*, et qui a connu un très grand succès, et fait naître nombre de vocations.⁷

Après le débarquement allié de novembre 1942 en Afrique du Nord, Frison-Roche rejoint le front tunisien comme correspondant de guerre pour le compte de *la Dépêche algérienne*; se fait prisonnier par les Allemands, puis transféré en métropole, il parvient à s'évader et, après avoir rejoint les maquis de la Résistance en Savoie, participe aux combats pour la Libération, expérience qui devait faire le sujet *des Montagnards de la Nuit* (1968). Une fois la guerre terminée, il revient à Alger où il poursuit avec succès une carrière de grand reporter et d'écrivain. Enfin, il retourne à Chamonix en 1956, il entreprend plusieurs expéditions en Laponie et dans le Grand Nord canadien.

⁷ "Frison Roche, Roger." Microsoft® Encarta® 2007 [CD]. Microsoft Corporation, 2006.

Frison Roche exploite tous ses souvenirs et ses aventures pour nous offrir plusieurs romans et des histoires autobiographiques : *Cinquante Ans de montagne* (1975) et le *Versant du soleil*. Romans : *la Grande Crevasse* (1948), *le Rendez-vous d'Essendilène* (1954), *Les terres de l'infini* (la Peau de bison, 1970 ; *la Vallée sans hommes*, (1973), *Djebel Amour* (1978), etc. Reportages et récits : *Bivouacs sous la lune* (la Piste oubliée, 1950; *la Montagne aux écritures*, 1952), *Mission Ténéré* (1961), *Peuples chasseurs de l'Arctique* (1966), *Nahanni* (1969), *50 ans de Sahara* (1976), et d'autres.⁸

La présentation de l'auteur choisi dans cette étude nous a permis de découvrir plusieurs vérités qui étaient auparavant obscures et ambiguës, celle du choix du titre de ce roman " *Djebel Amour*" comme lieu offrant à l'auteur les impressions de son premier amour pour la nature et sa première mission comme guide de montagne. Ce lieu est son lieu de vocation et d'inspiration. De plus, derrière ce choix se lit l'histoire de la rencontre et l'idée de l'universalité loin de toutes les pensées contraignantes et racistes. FRISON ROCHE, alpiniste, journaliste et écrivain a su ,avec sagesse et délicatesse, nous donner l'une des leçons de cette vie mystérieuse des êtres humains, qu'il nous reste à découvrir dans la présente histoire.

I.2 Le titre

Le titre est d'une importance majeure car il attire l'attention du lecteur après le nom de l'écrivain. Il est à la fois " *partie d'un ensemble et étiquette pour cet ensemble*"⁹. La titrologie, science nouvellement fondée le mets en relief, au premier et principal plan d'analyse afin de le rapprocher les œuvres littéraires .Claude Duchet dans son étude sur la "titrologie ", part de la définition suivante :

« Le titre du roman est un message codé en situation du marché ; il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire; en lui se croisent nécessairement littéarité et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman [...] Cependant, installé sur sa page ou

⁸ "Frison Roche", Hachette Multimédia, 2006.

⁹ C. ACHOUR, &A. BEKKAT, *Op. Cit.* , p.71

inscrit dans un catalogue, le titre s'érige en micro -texte autosuffisant, générateur de son propre code [...]. »¹⁰

On constate que C. Duchet met en valeur l'aspect matériel du titre comme énoncé publicitaire pour la vente du roman, un élément attractif du lecteur ; de même, il reflète son aspect littéraire, c'est-à-dire, le lecteur part du titre pour formuler ses hypothèses de sens sur le contenu du texte choisi avant même d'en faire la lecture, contrairement aux idées de C. Achour et A. Bekkat qui considèrent le titre *comme mémoire ou écart*, qui éloigne le lecteur ou le rapproche du sens voulu.

Car le titre besogne sur du déjà familier au lecteur, on pourrait dire qu'il postule une autre fonction dite "mnésique", celle qui active la mémoire et nous laisse au sein de la recherche de sa situation par rapport aux intitulés déjà vus. Mais s'il se distingue des autres titres habituels, il provoque une autre fonction de "rupture", quand il représente une nouveauté; une chose hors de l'habitus, pour son écrivain et pour la société. Ajoutons à ces deux fonctions, celles qui sont inspirées de la réflexion de Roman Jakobson¹¹ dans son *Schéma de Communication*¹², et qui sont : *La fonction référentielle* qui offre une information, la *fonction conative* qui cherche à convaincre et enfin *la fonction poétique* qui propose un objet séduisant

Cette réflexion menée sur cet élément para textuel qui est le titre, permet aux chercheurs de cerner sa définition et son importance. Par conséquent, il demeure toujours capital de percevoir l'œuvre ou le texte à travers le titre porté, que nous considérons comme la clef par laquelle on s'immerge dans le contenu d'un texte, avant sa lecture, porteur d'une signification génératrice reflétant la thématique globale de l'écrit.

A partir de ces définitions et de toutes ces explications qui mettent en œuvre le titre dans cette nouvelle approche dite "Titrologique", notre travail de recherche tente, dans ce qui suit, une interprétation de l'intitulé du présent corpus *Djebel Amour* car la

¹⁰ Claude Duchet, *Éléments de titrologie romanesque dans la littérature*, 1973.

¹¹ Jakobson, Roman (1896-1982), linguiste américain d'origine russe.

¹²C. ACHOUR, &A. BEKKAT, *Op. Cit.*, p.71

problématique de sa définition est déjà présentée par l'auteur lui-même par le biais de son héroïne qui annonce à la fin du roman:

« *Amour ! Djebel Amour ! Quelle coïncidence ! Pourquoi ce nom donné à une montagne ? Terme arabe ou dérivé du berbère ? Elle ne savait, ignorant l'étymologie du mot ... Quelle ironie dans cette rencontre ! Était-elle venue s'échouer comme une mouette blessée sur les rivages mêmes de l'amour ? Sa romance resterait -elle inachevée ? Il lui fallait fuir, mêmes les étoiles* »¹³.

Il est clair dans ce passage que l'auteur veut montrer que la rencontre et le métissage sont deux éléments centraux dans ce récit. Ils forment tous deux le mot clef de la problématique.

La première rencontre, avec le titre et en tant que lecteur algérien, m'a permise de viser le sens global de cet intitulé comme expression significative donnant la désignation d'un lieu très connu dans le Sud algérien ; c'est l'Atlas Saharien qui se dresse entre les monts des *Ksours* et ceux des *Ouled Nails*, et qui, englobe plusieurs chaînes montagneuses, parmi lesquelles celle de *Djebel Amour*, où des oasis sont plantées aux pieds de leurs contreforts. L'Atlas domine la grande étendue du Sahara algérien (c'est l'appellation de ces massifs montagneux).

Mais sa combinaison syntaxique comme syntagme nominal composant de deux morphèmes lexicaux : *Djebel* " et *Amour*" peut en parallèle avec l'antécédente offrir plusieurs interprétations, et qui supportent parfaitement notre idée directrice dans ce travail. Le mot "*Djebel*" est un nom emprunté de la langue arabe qui désigne la "Montagne" ; et "*Amour*", par analogie au registre arabe, est un nom propre offrant un ancrage de la fonction référentielle du titre. Même idée partagée avec Mireille Naturel¹⁴ pour qui le nom propre en tant que signe: « (...) relève, consciemment ou non, d'une phonétique symbolique. »

¹³ Roger, FRISON-ROCHE, *Djebel Amour*, ed. : Flammarion, France, 1978, p. 181

¹⁴ Mireille, NATUREL, *Pour la littérature, de l'extrait à l'œuvre*, ed, CLE International, Paris, 1995, p.60

En s'appuyant sur les propos de M. NATUREL, nous pouvons cerner une variation sémantique du mot "Amour". Ce dernier est un nom propre donné à une personne masculine en se référant au nom du Khalifa du Prophète *Mohammed*, que le salut soit sur lui, Omar, il donne la signification de la pérennité et de régénération en se fixant au sens connu par les semi-nomades comme formule qui se veut le lieu pour "*habiter*" et "*peupler*". C'est pourquoi ce même mot est utilisé comme une appellation des tribus occupant cette région connue par "*Ouled Amour*". Donc toute cette formule "*Djebel Amour*" désigne le lieu des *Ouled Amour* et le repère identitaire de cette grande population du Sahara. En outre, il met en relief l'ancrage géographique de l'histoire dans cet écrit.

La relation entre l'auteur du roman et ce titre nous initie à trouver les raisons secrètes qui ont poussé l'écrivain à adopter ce titre comme intitulé de l'œuvre. Par analogie le mot "Amour" en rapport avec le registre linguistique français évoque la ressemblance graphique se manifestant clairement par l'unité de l'écriture entre "Amour" le nom propre issu du dialecte algérien et de la langue arabe, désignant les habitants de cette montagne et le mot "Amour" comme nom masculin désignant un sentiment d'affection et d'attachement profond qu'éprouve une personne pour une autre, dessinant un lien fort et inséparable.

Ce sentiment est la source d'inspiration de plusieurs œuvres littéraires depuis la naissance de l'humanité jusqu'à nos jours. Il est capital dans les poèmes, les romans, et les pièces théâtrales, de même pour les penseurs philosophes tel Eckart¹⁵ qui désignait ce sentiment comme: « (...) *une puissance plus vaste que le vaste ciel qui est pourtant incompréhensible, vaste, tellement vaste, qu'on ne peut l'exprimer, et cette puissance est plus vaste encore* »¹⁶

D'abord, on constate que le choix de cet intitulé n'est pas fortuit ou hasardeux, Frison Roche l'a choisi consciemment pour dire implicitement, que derrière "*Djebel Amour*" se

¹⁵Dietrich Eckart : journaliste, et l'un des grands intellectuels du parti des Ouvriers Allemands qui a marqué la réussite de la politique de Hitler notamment en 1920. .

¹⁶ Cité par Bertrand VERGELY, *Les grandes interrogations philosophiques*, ed : Les Essentielles, Milan, Octobre 2000, p.50.

lit le thème dominant de l'histoire du roman, celui de l'Amour, en premier lieu entre l'héroïne "Aurélie Picard" et le héros "Si Ahmed Tidjani".

Ensuite, *Djebel Amour*, comme nom de montagne dans la région saharienne algérienne, offre une impression partagée entre l'auteur lui-même et son premier métier comme guide de haute montagne; "*Djebel Amour*" offrant une impression de ressemblance entre cette situation géographique et d'autres lieux de la région comme il le confirme lui-même dans le roman : « *Sur les crêtes du Djebel Amour subsistait une mince frange de neige, festonnant la roche sur ciel de cobalt étonnant de pureté, comme il l'est dans ces régions en hiver* ». ¹⁷

Pour conclure, on pourrait ajouter que le choix du titre exprime un sentiment, de la part de l'auteur envers cette femme française, de respect qui se manifeste par l'amour profond de cette française, première européenne ayant réussi à franchir le désert pour devenir une princesse et une vedette de la grande "Zaouïa"¹⁸ du Sud algérien dite *Tidjania*.

I.3. Les repères initiaux de la "Rencontre et le Métissage dans *Djebel Amour*"

En nous attachant à l'idée nodale de cette recherche, nous dirons que l'aperçu analytique porté principalement sur les éléments paratextuels, notamment sur le titre et le nom de l'auteur confirme le thème de la rencontre et du métissage, qui n'est plus attaché seulement à la lecture et l'étude interne du texte, mais tous les indices périphériques le consolident également.

La première image apparaît clairement dès le titre du roman "*Djebel Amour*": c'est la rencontre entre deux langues originellement différentes de l'écrit et de l'oral: l'arabe et le français. En quelque sorte, le choix et la combinaison de l'intitulé sont consciemment travaillés de la part de l'auteur, entre "Djebel" comme mot arabe désignant "Montagne" et le nom de "Amour". De ce dernier s'épanouissent l'intelligence et la richesse linguistique de l'auteur.

¹⁷ Roger, FRISON-ROCHE, *Djebel Amour*, ed : Flammarion, France, 1978, p. 11

¹⁸ Lieu sacré pour les confréries religieuses musulmanes.

Le mot de "Amour", comme nous l'avons démontré précédemment, est un mot « trésor » car il traduit par excellence, l'idée de la rencontre et l'enrichissement notamment culturelle. "Amour", ce mot amalgamé marie ces deux langues citées supra. Il offre deux façades de signification: d'une part, comme nom propre d'un tribu et d'autre part comme nom d'un sentiment partagé entre les deux personnages principaux, Amour par toutes ses significations, il rapproche linguistiquement l'arabe et le français; par conséquent il rapproche les deux mondes: Oriental et Occidental particulièrement sur le plan culturel. Cette rencontre culturelle conduit notre recherche indirectement à un *Métissage Culturel*¹⁹ visé implicitement par Frison -Roche.

En outre, la quête de la rencontre et le métissage constitue, dans cet aperçu analytique; le titre de *Djebel Amour* et donne en plus, l'intuition de rencontre avec le nom de l'auteur. L'interprétation linguistique a permis de déceler une réalité incontournable celle de l'harmonie sémantique entre eux, "Frison- Roche" nom de famille très connu dans les provinces de *Haute-Savoie*, ces deux mots composés désignent successivement "Personne habitant la région de Frise"²⁰ comme terme dérivé d'une désignation géographique; et "Roche" terme renvoyant à l'élément constitutif de la terre et des rochers, d'où encore une fois, la référence à une désignation géographique. Le schéma suivant résume parfaitement notre réflexion :

¹⁹ En sociologie: est une manière d'être originale sur le plan social et culturel qui est le produit de l'interpénétration de différentes cultures vivant en contact .

²⁰ Groupe d'îles du nord-ouest de l'Europe, dans la mer du Nord, au large des côtes des Pays-Bas, Frise, en néerlandais **Friesland**, province du nord des Pays-Bas donnant sur la mer du Nord

Microsoft ® Encarta ® 2007. ©

1993-2006 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

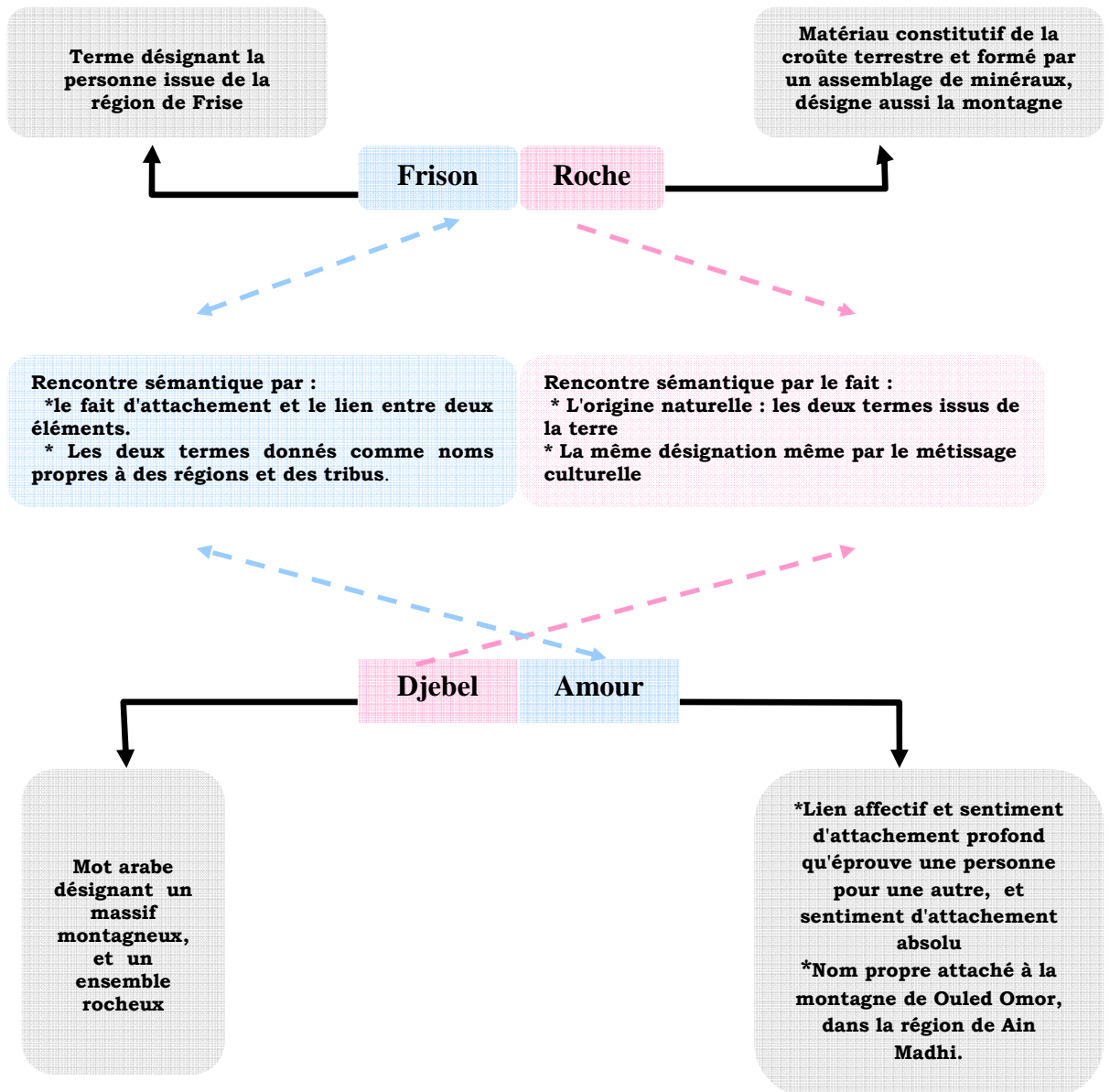


Figure N° : 1
La rencontre entre le nom de l'auteur & l'intitulé

A partir de ce schéma, nous pouvons montrer que les deux termes, composants le nom de l'auteur et ceux qui forment le titre du corpus, s'entrecroisent sur le plan sémantique. "*Djebel Amour*" et "*Frison Roche*" offre, par toute l'analyse interprétative et connotative effectuée, une harmonie significative ; cette dernière laisse croire que "*Djebel Amour*" par toute ces composantes linguistiques et sémantiques est choisi implicitement comme symbole d'amour pour les deux personnes de ce roman ; au premier plan pour l'héroïne "*Aurélie Picard*"; et l'auteur lui-même; au deuxième plan, ce qui est dévoilé dans les lignes de cette histoire :

« Elle suivait la lente descente du soleil sur les flancs du Djebel Amour. Ce sommet était devenu sa montagne symbole. D'abord parce que, situé au nord de Aïn Madhi, il était le relais de ses pensées lorsque celles-ci, de plus en plus rarement, se dirigeaient vers la France si lointaine, vers son jeune passé. Ensuite, par l'étrange dénomination de cette montagne : Djebel Amour ! Curieuse toponyme que personne n'avait su lui expliquer fermement. Était-ce une déformation de "ameur", grand? C'est ainsi qu'elle l'interprétait : «la montagne de son grand amour ! »²¹

Cet extrait semble un témoignage tangible qu'on peut considérer comme un trésor, car il certifie clairement les hypothèses fondées, dès le début, sur les raisons du choix de l'intitulé et sa valeur pour le sujet de la recherche, comme élément motivant la réflexion sur le thème de la rencontre et du métissage dans notre corpus.

Ce dernier, par sa fonction référentielle visant l'ancrage spatio-temporel et son rôle comme élément allégorique pour *la princesse Tidjania Aurélie Picard* et son grand Amour; affirme la rencontre et le métissage non seulement entre "*Si Ahmed*" : le prince noir de Aïn Madhi et descendant du Prophète, que le salut soit sur lui, et la française "*Aurélie Picard*". Mais aussi le métissage entre l'arabe et le français, entre l'Algérie et la France, pour en arriver à la rencontre de l'Orient et l'Occident dans une période où ce rêve était impossible.

II. Entrée à *Djebel Amour*

²¹Roger, FRISON-ROCHE, *Djebel Amour*, ed : Flammarion, France, 1978, p. 202

Toujours concentré sur les éléments périphériques, notre préoccupation est de montrer la singularité et la valeur du reste de la vision descriptive, entamée particulièrement dans ce premier chapitre. Dans le même esprit d'analyse, on se penche présentement sur la présence des maints éléments paratextuels favorisant la découverte de l'histoire du roman notamment la dernière de couverture, le commentaire de l'auteur et l'intra titrage.

II.1. La quatrième de couverture

La quatrième de couverture, est l'un des outils qui permettent d'articuler l'analyse interne avec l'attention souhaitée dans ce travail. Elle est accrocheuse, plus que les autres éléments vus précédemment, car elle guide le lecteur dans son choix vu les informations offertes concernant le contenu du texte. Dans cette page et comme le confirment C. ACHOUR et A.BEKKAT: *"on repérera les procédés utilisés pour convaincre le lecteur, il faudra donc établir la relation entre l'information et l'argumentation, entre la narration et l'argumentation"*²²

Pour notre corpus, cette page, non signée, expose uniquement quelques notes données brièvement sur l'héroïne *Aurélie Picard*. Le commentaire de l'auteur Frison -Roche est le thème général à découvrir après la lecture de cette œuvre. Celui qui a rédigé ces expressions vise principalement l'invitation d'un lecteur, de différentes nationalités, à acheter ce livre et le découvrir. Mais ce qu'il faut signaler, c'est l'insuffisance de cet espace pour la présentation du nécessaire et du résumé de l'histoire car toute la biographie a été étalé sur l'ensemble de 415 pages.

Le but de cette page apparaît clairement dans les moments de la première lecture et la découverte de l'importance du contenu du livre. D'où l'attrait pour le déchiffrement de ses secrets, notamment celui qui présente la vie de cette étrangère au sein du Sahara algérien.

II.2 Le corps du texte :

²²C. ACHOUR, &A. BEKKAT, *Clefs pour la lecture des récits, convergence critique II*, ed : du Tell, 2002, Algérie p.69

La lecture nous a révélé l'histoire d' Aurélie Picard. née le 12 juin 1849 à Montigny le Roy, aînée d'une famille nombreuse et modeste. Elle était la fille d'un ancien gendarme qui avait servi à la conquête de l'Algérie. Elle fut désignée comme demoiselle de compagnie à la femme du ministre des postes, le député Steenakers. Ambitieuse, Aurélie a appris énormément de choses de sa patronne. Elle menait une vie calme et stable jusqu'au jour où un grand bal fut organisé à l'occasion des fiançailles du fils du général et c'est là que le prince, grand maître de la confrérie *Tidjania*, la remarqua. Ce fut le coup de foudre, deux cultures venaient de se faire face.

Aurélie admirait le luxe et la richesse en dépit de son appartenance à une classe paysanne et modeste. Elle n'a pas hésité d'épouser ce prince oriental, qui représentait la puissance et la gloire. Elle rêvait sans cesse d'être aventurière capable de franchir les échelons qui la séparait d'un monde inconnu. Quelques jours après, ce fut le mariage d'un musulman et d'une catholique, elle était devenue princesse.

La caravane se prépara pour le grand voyage vers *Djebel Amour* au Sud de l'Algérie. Aurélie est tombée amoureuse du Sahara, un calme édénique y régnait. Après un long voyage, la caravane arrive à *Ain Madhi*, et l'accueil fut chaleureux. Aurélie s'installe dans sa nouvelle demeure, le prince si Ahmed a tenu sa promesse en répudiant ses femmes : Zorah et Aicha, pour que la Roumia soit son unique épouse. Aurélie sut rapidement conquérir la confiance et le respect de ceux qui l'avaient d'abord regardée avec méfiance.

Aurélie fut surnommée Lala Yamina. Aurélie voulait donner un héritier à son mari mais la sorcellerie de Malika, mère de Zohra, l'ex-épouse du prince l'empêcha de le faire et lui causa bien des ennuis. En attendant, Aurélie s'est lancée dans son projet, celui de se consacrer à l'éducation du fils de son époux, le petit Ali. Elle creusa des puits, augmenta les surfaces cultivées, s'occupa des malheureux, soigna les malades, elle organisa pareillement des voyages en compagnie du grand maître à travers le pays pour visiter les autres confréries et tenta de reprendre les échanges commerciaux avec le sud *Gao-Tambouctou*. Elle s'est donc investie à fond dans la gestion de la confrérie. Le prince était fier d'elle.

Aurélie et le grand maître attendirent la visite des quatorze princesses, ses sœurs, venues de *Témacine*, mariées avec des nobles de la zaouïa. Aurélie les accueille avec beaucoup de joie. Les princesses admiraient en elle sa générosité et sa bonté.

Quelques années plus tard, Aurélie décida de construire une grande maison à *kourdane*, une maison au style mauresque. Elle se sentait vraiment reine au Sahara et décida d'y rester pour se reposer et s'éloigner des complots de *Ain- Madhi*, elle tomba enceinte, le couple fut fou de joie.

Malheureusement, Zohra et sa mère apprirent que la roumia était enceinte, enragées par cette nouvelle elles décidèrent de l'empoisonner avec la complicité de Tania, la servante d'Aurélie. Le drame se déclencha soudainement au milieu de la nuit, Zineb demanda secours à Soraya, une sorcière qui connaissait l'antidote du poison et Aurélie fut sauvée de justesse. L'espoir d'avoir un enfant était illusoire, les années s'écoulèrent et Aurélie poursuivit son travail et se déplaça sans arrêt pour que *kourdane*, résidence du grand maître, devienne le siège principal de la confrérie.

Le grand maître a beaucoup changé, il devint obèse et diabétique, il visita les zaouïas du sud Tunisien puis, et El- oued et *Guemmar* où il mourut le 20 avril 1897. Des années passèrent, Aurélie pour garder la baraka de la zaouïa se maria avec le demi-frère de Si Ahmed, Si Bachir à *kourdane* où elle resta fidèle à sa mission aventurière.

Elle revint en France en 1924, mais le climat du Barrois ne convenait pas à sa santé. De plus, son amour pour l'Algérie était si fort que la force du destin la mena au pied du *Djebel Amour*, encore une fois, pour mourir à l'âge de quatre vingt quatre ans en 1933. Et toute cette histoire a été bien recueillie et écrite sous forme d'une œuvre romanesque protégeant ce texte polyvalent, qui porte dans ses plis et replis plusieurs significations comme un texte documentaire, comme texte biographique ou narratif.

II- 3 Frison Roche et ses derniers mots

Par ce titre nous visons essentiellement l'avant propos ou le commentaire accompagnant le texte. Ce dernier peut être considéré comme une brève introduction où l'auteur indique ses intentions.

Dans cet écrit, l'auteur raconte les étapes principales de son aventure menée pour la collecte de toutes les informations favorisant la réalisation de ce produit littéraire afin de rendre hommage à cette première française, qui a su avec sagesse et délicatesse exercer un pouvoir inattendu, celui de la souveraineté, à la tête de la grande confrérie musulmane de la Zaouïa Tidjania.

Dans cet avant-propos, Frison Roche nous installe dans un axe temporel plusieurs fois, afin de montrer les moments de la réalisation de "*Djebel Amour*". On repère trois grandes étapes : la première, c'est lorsque Frison Roche a découvert cette personnalité, la deuxième étape concerne la collecte des informations en plein danger; et la troisième c'est lorsque l'auteur donne naissance à son produit littéraire sous le titre de *Djebel Amour*

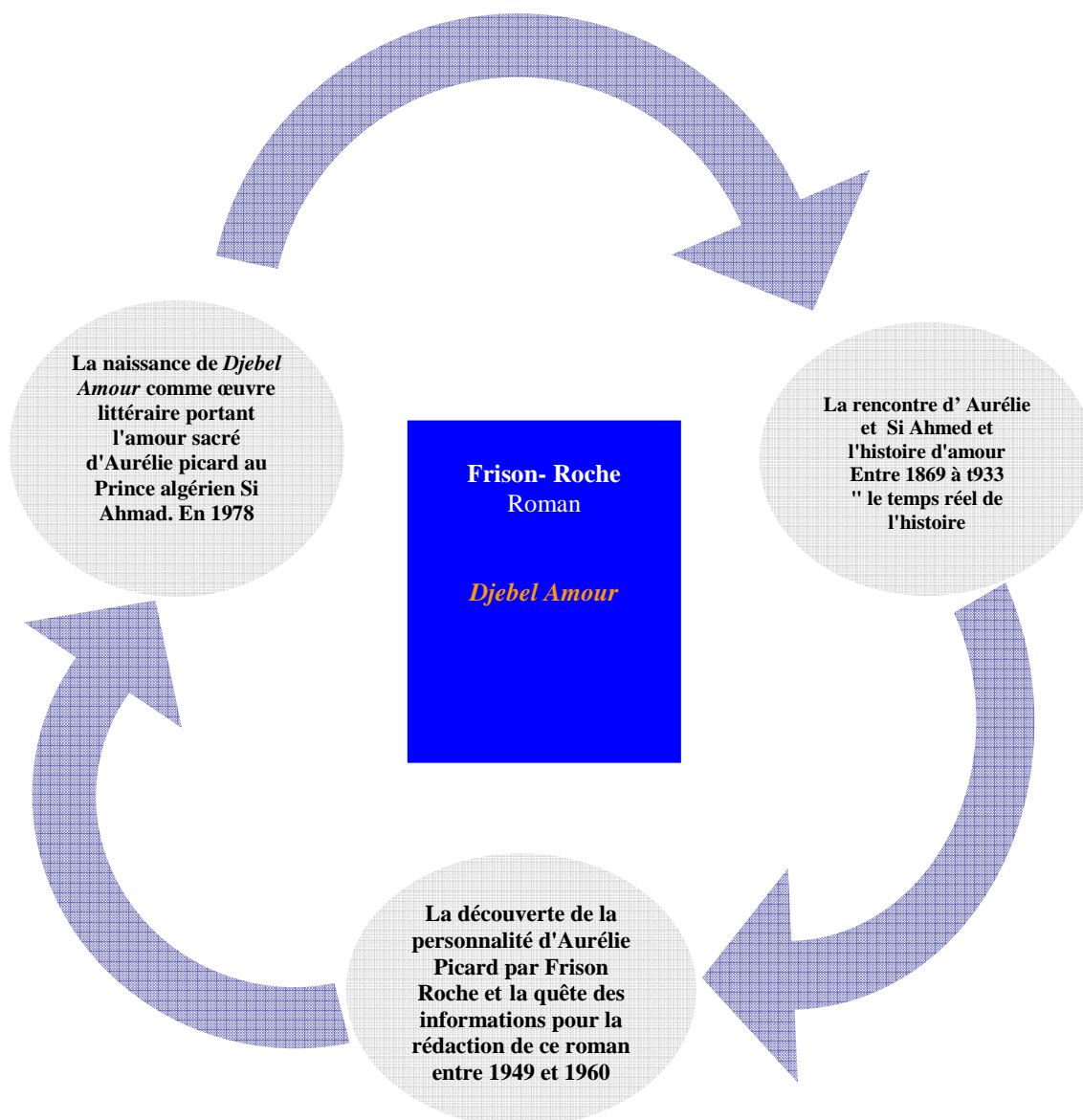


Figure N° : 2
Les trois moments pour la naissance de
"Djebel Amour"

Ce schéma représente les trois grandes étapes temporelles qui montrent la naissance de *Djebel Amour* comme oeuvre littéraire ; ces étapes constituent le sujet principal de cet élément périphérique, l'avant - propos ; à noter, que la collecte des informations n'ont pas été chose aisée. Ce cercle temporel certifie l'ampleur des événements recueillis durant cette période de l'ensemble de ces notes dont nous citons le suivant

" j'ai découvert Kourdane le 10 juin 1949, j'accomplissais pour le compte de l'Echo d'Alger, une enquête dans les coins les plus reculés de l'Algérie, traversant le Djebel Amour en jeep accompagné de mon ami le dessinateur Charles Brouty, j'arrivai un matin en vue du palais de Kourdane [...] Nous visitâmes le palais, accompagnés d'un serviteur noir [...] C'était une maison morte que nous parcourions et pourtant une présence féminine aussi obsédante qu'un fantôme nous suivait pas à pas, les photos des hôtes de jadis nous contemplaient, ce prince de légende était laid, obèse elle, vêtue à l'européenne, dans la splendeur de la cinquantaine superbe et dominatrice avait la majesté d'une souveraine " ²³

II.4 Autour de la tripartie

On désigne par le titre "*Autour de la tripartie*", le choix du rangement romanesque par Frison -Roche en trois parties. Cette tripartition montre clairement que le roman s'organise selon les grands événements qui forment la totalité de l'histoire. Dans "*Djebel Amour*", nous y trouvons trois intitulés : «*La demoiselle de la compagnie*», «*Lalla Yamina*» et «*Kourdane*». Les premières remarques élaborées sur ces intertitres sont: en premier lieu la forme syntaxique des trois titres en syntagmes nominaux. Deuxièmement les deux premiers sous-titres s'entrecroisent à la même représentation qui se réfère directement à l'héroïne de ce corpus : Aurélie Picard. Le dernier intertitre est le nom du palais que l'héroïne a construit dans la région d'Ain Madhi.

Ces choix multiples des sous-titres, présentent pareillement une lecture de la rencontre et de l'entrecroisement. Par ce fait l'auteur s'attache exclusivement, par la formulation de ses titres, au personnage féminin qui est *Aurélie Picard*. Le premier

²³Roger, FRISON-ROCHE, *Djebel Amour*, ed : Flammarion, France, 1978, p. 5

intitulé représente un aperçu biographique de cette jeune française, en se référant aux informations disponibles sur sa jeunesse, sa famille, sa ville natale, et ses travaux exercés avant d'être une *Demoiselle de compagnie* de la femme du ministre des Postes, le député *Steenacker*. Toutes ses données sont organisées dans un ordre chronologique décroissant car l'histoire s'ouvre directement sur la vie de cette héroïne dans la haute classe des responsables français.

De même, l'auteur met la lumière sur ce personnage principal, dans la deuxième partie qui va de la page 185 à la page 301. Il décrit le voyage "*d'Aurélie*" de la France à l'Algérie et sa quête de l'idéal par son mariage avec un prince noir du sud algérien, Si Ahmed El Tidjani. Dans cette partie, la jeune chrétienne se trouve en plein désert dans une région inconnue, Ain Madhi qui devient, par la suite, son lieu d'inspiration et de tranquillité, car elle lui offre l'image de son pays natal notamment par les monts de *Djebel Amour*.

Ainsi le dernier titre "*Kourdane*", conclut le fil de cette chaîne des sous-intitulés et représente le palais construit avant sa mort. Il montre aussi, la trace laissée par Aurélie sur son Histoire et celle de la région en éternisant son amour et son existence comme la première française à avoir franchi le sud algérien par cette aventure.

En s'ancrant dans le thème ciblé dans cette recherche, qui est la rencontre et le métissage. On remarque que l'auteur vise, par le fait de l'appellation de l'héroïne en deux dénominations différentes, la même personne "*Aurélie*", la première "*fillette de Compagnie*", cette expression est donnée en langue française et prise de sa culture. La compagnie d'une femme de haute classe est connue depuis des siècles dans la civilisation française, et Aurélie a joué ce rôle. Cette position en deuxième classe a provoqué un sentiment d'infériorité et un désir d'être une princesse; ce fait justifié par son désir de se marier avec un noir musulman en excluant toutes les différences.

Par contre la deuxième "*Lala Yamina*"; elle est une expression pesante empruntée de la culture de la région notamment de Ain Madhi; par laquelle on appelle la femme du chef spirituel de la Zaouïa par "*Lalla*". Cette dénomination lui accorde une valeur

suprême dans la société, et qui lui donne le rang d'une princesse, et peut atteindre une place transcendante comme mère spirituelle de la Zaouïa Etidjania. Pour le second concept "*Yamina*", prénom arabe attribué²⁴ à Aurélie par sa belle-mère, par lequel, elle avoue son don de soignante et guérisseuse.

Le choix de ces trois sous-titres montre l'attention de Frison Roche de marquer la présence du métissage de dénomination dans la même personne par deux appellations différentes de point de vue de l'origine, ainsi, ces deux prénoms nous donnent la connotation de la classe sociale d'Aurélie: au premier lieu comme serveuse et compagne d'une dame de la haute classe française, en deuxième classe comme princesse, à la première classe de la région de Ain Madhi. De plus, la succession de ces intitulés livre l'idée du développement chronologique des événements et d'âge en se référant à l'axe temporel : la fille, *Lalla* deux termes limitent l'âge de l'héroïne dans cette histoire.

Enfin, nous pouvons conclure cette partie réservée à la paratextualité en soulignant que l'œuvre de "*Djebel Amour*" est une recherche de la rencontre et du métissage qui sont travaillés et exploités dès le début par les éléments paratextuels. Cet ensemble composé de l'intitulé du roman, du nom de l'auteur, l'avant-propos, de l'image et des sous-titres révèlent implicitement ou explicitement le noyau de l'étude présente : la quête de toutes traces dévoilant l'image de la *rencontre et du métissage*.

²⁴ Pour les dénominations du personnage féminin nous aurions étudié dans le chapitre 3.

Chapitre II
Djebel Amour : Un brassage textuel

« (...) tous ce que je raconte dans ce livre est vrai. Biographie romancée, ou roman, le lecteur appréciera ! »

**Roger Frison Roche, *Djebel Amour*,
Flammarion 1978, p.7.**

Dans ce présent chapitre, nous aborderons une analyse thématique qui va mettre l'accent en premier lieu, sur le thème en tant que notion théorique, en se servant de l'une des approches méthodologiques qui investit primordialement le texte littéraire connue sous l'étiquette de l'approche thématique ; cette dernière « *substitue la vision panoramique d'un réseau ou tout fait sens et invite le lecteur à un parcours analogique sans terme prévisible* »²⁶. Cette approche sera suivie d'une collecte de tous les thèmes principaux dans notre corpus d'étude comme l'amour et l'affection, l'attente, la quête de l'autre et le refuge.

En outre, le travail de décryptage continue par la découverte de toutes les figures textuelles de *Djebel Amour*, autrement dit, nous découvrons le tissage de plusieurs genres romanesques regroupés dans le texte de Frison Roche : récit de voyage, roman biographique ; enquête et texte d'histoire. Pour certifier l'idée majeure de cette recherche scientifique que l'auteur exploite bel et bien le thème de "*Métissage et entrecroisement*" même au niveau textuel, c'est une rencontre typique qui s'attache à l'ensemble significatif dans le texte.

²⁶Daniel, BERGEZ, et al. *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, éd. Nathan, 2002, p127.

1 - *Djebel Amour* et la diversité thématique

Parmi les éléments essentiels dans l'analyse interne du texte romanesque nous notons *le thème*. Ce dernier, étymologiquement, est de double origine : d'une part il est issu de la langue latine du terme : "*Tesme*" (1265), d'autre part, c'est un dérivé du "*Thema*", mot grec qui veut dire littéralement "*ce qui est posé et qui va faire l'objet d'une analyse, d'un développement, d'une argumentation*"²⁷. Mais dès le XIX^e siècle, le terme porte plusieurs sens selon son appartenance à des domaines scientifiques différents.

En littérature, il est considéré comme un objet majeur et capital sur lequel se fondent de grandes tendances, notamment celle de *Gaston Bachelard* avec son approche de *la Critique thématique*, qui s'est employée à mettre en évidence les réseaux thématiques, leurs formes et leurs transformations et à les relier à l'imaginaire de l'auteur. Ainsi, le thème est une substance indispensable dans l'observation de la cohérence et des relations de ressemblance dans une œuvre, il est défini par J P Richard comme étant :

« (...) l'une de ces unités de signification; l'une de ces catégories de la présence reconnue comme y étant particulièrement actives. »²⁸

Ainsi, cette notion s'identifie dans la plupart du temps par le critère de la récurrence d'un mot ou d'un schème figé; mais le mot est souvent variable sémantiquement. C'est pourquoi la lecture thématique se présente comme l'ensemble d'associations de tous les éléments participant à l'offre d'une signification singulière. Selon D Bergez :

« La lecture thématique ne se présente jamais comme un relevé de fréquences ; elle tend à dessiner un réseau d'associations significatives et récurrentes ; ce n'est pas l'insistance

²⁷ GARDES-TAMINE, J. & HUMBERT, M-C, *Dictionnaire de critique littéraire*, ed: Armond Colin/Masson, Paris, 1996. p.216

²⁸ *Ibid.* p 131

qui fait sens, mais l'ensemble des connexions que dessine l'œuvre, en relation avec la conscience qui s'y exprime. »²⁹

Pour le texte de Frison Roche, on se trouve devant une mosaïque thématique tissée pour produire l'histoire de *Djebel Amour*, l'attente et la quête d'affection contribuent ensemble à marquer la beauté singulière de ce corpus. C'est ce que nous tenterons d'aborder dans ce qui suit.

I.1. L'attente

Le premier thème dans notre roman est celui de l'attente. Dès le premier contact, il nous est transmis par un message iconique celui du tableau, on sympathise d'emblée avec cette présence. L'attente est un substantif féminin dérivé du verbe «Attendre». Selon la définition dictionnaire c'est *le fait d'attendre quelqu'un ou quelque chose, c'est aussi le souhait et l'espérance*. Le plus important dans ce terme est sa relation étroite avec la dimension temporelle car l'attente signifie aussi le temps pendant lequel nous attendons.

Ce thème, dans la narration, est représenté dans le texte selon trois modes d'attente, il y a d'abord l'attente du maître par les habitants de Ain Madhi, ensuite, l'attente du Si Ahmed et d'Aurélié en voyage, et enfin l'Attente d'Aurélié pour atteindre son but et qu'on considère comme un pivot central qui fait bouger les autres éléments dans cette narration; et sur lequel encore s'attache étroitement l'autre thème celui de *l'Amour*.

Le texte commence par la description de l'attente du maître par la secte musulmane, si Ahmed Tidjani. Cette image est traduite par un décor chevaleresque, celui du tableau représenté sur la première page de couverture où le portrait d'un homme guetteur, un guerrier attend avec vigilance l'arrivée d'un général honoré, *un chouaf*³⁰. Cette position du *chouaf* figé, dressait sur l'horizon, où la masse imposante est proche du *Djebel Amour* qui s'étire, tient le lecteur en haleine et le met dans un état de suspens et de curiosité:

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Un mot de l'arabe dialectal caractérisant l'attente par la vision d'un bon viseur lointain.

« Le guetteur tournait le dos au couchant et, de ce fait, son regard d'une acuité perçante portait plus loin, à des distances auxquelles aucun œil de roumi, fût-il le plus exercé, n'eût pu discerner le très mince flocon de vapeur qui tout à coup venait d'éclorre, aux confins de l'horizon. L'homme retint un cri exalté, *attendit* quelques instants, il fallait être certain! »³¹

Ce cavalier avec sa monture guette le personnage emblématique, le chef de la tribu et le descendant du Prophète, que le salut soit sur lui, doit protéger les groupes musulmans de cette région et sa Zaouïa. Cette personne porteuse de la baraka et de la richesse revient après un exil de trois ans. Cette attente du cavalier traduit au font l'arrivée d'un événement heureux, celui du retour de Si Ahmed, chef légitime de la cité sainte. En ce jour d'hiver, Ain Madhi est mobilisée : un événement est attendu par tous les habitants de cette région. L'attente du cavalier devient symbolique pour les disciples de la Tidjania. Ici, le récit est entamé à partir la fin du périple, nous sommes en présence d'un style d'écriture qui consolide en plus la curiosité du lecteur, la recherche de l'ordre de la totalité de l'histoire, en un mot la cohérence du texte.

La deuxième situation thématique de l'attente comporte la rencontre entre des amants, *Si Ahmed* et *Aurélie*. Si Ahmed a durement souffert avec sa bien aimée afin de s'unir sous le même toit. Cette attente est longue vus les problèmes rencontrés avant leur mariage officiel : les empêchements dus à la différence raciale, religieuse et culturelle et même géographique, ce qui a été largement narrée par l'auteur dans la première partie du texte comme l'illustre les passages suivants:

« (...) Voyons, cher ami, avez-vous songé un seul instant à la possibilité (une union entre deux êtres que tout sépare : la race, la couleur de la peau, les mœurs, la religion ? »³²

« (...) Voyons, Aurélie, ne prenez donc pas tout ça au sérieux. Nous ne vous vendrons jamais, vous le savez bien. »³³

³¹ Roger, FRISON-ROCHE, "Djebel Amour", Ed: Flammarion, 1979, p.12.

³² *Ibid.*, p.28.

³³ *Ibid.*, p29.

« (...) Le jeune prince a sans doute la nostalgie du Sahara. Sa rencontre avec vos colombes a dû remuer ses souvenirs. Allez mon enfant! Oubliez tout ça »³⁴

Mais le destin a voulu que cette union se réalise malgré toutes les différences qui séparent ces deux êtres. Et Aurélie devient la femme du maître si Ahmed.

La dernière figure, présentant le thème de l'attente, est représentée par l'héroïne. L'attente, ici, s'attache à l'espoir d'Aurélie afin de devenir une princesse et d'avoir plus de chance d'être respectée. Elle se sacrifie pour aboutir à son but. Son rêve était un aller vers l'inconnu, vers le fond de soi-même, Aurélie a voulu être différente des autres femmes du monde, elle a voulu, par cet amour, réaliser le désir qu'elle aimait avoir dans son pays natal mais qu'elle n'a pu atteindre qu'en épousant un musulman. De plus, Aurélie attendait un événement heureux, celui du mariage, du voyage pour aller vers l'inconnu, c'est ainsi qu'elle dira :

« Est-ce là l'amour? De sa part un simple désir, une passade, De la mienne, ne serai-ce pas quelque chose de plus puissant: ambition sans limites, désir de devenir princesse? (...) La race ! La religion! C'était secondaire pour elle et ne devait pas constituer un obstacle à son ambition. L'important était de ne jamais plus retourner à Arc-en-Barrois! Ne pas redevenir simple modiste (...) Elle qui avait fait si forte impression sur le prince Tidjani ! »³⁵

Ce thème de l'attente est régi par un mode descriptif. Le narrateur décrit les personnages, et l'ambiance de l'attente passionnée en donnant à voir un décor varié lié aux déplacements et au voyage. Le voyage se réalise en trois étapes, le déplacement d'abord en France, le prince doit rendre visite à la famille d'Aurélie. Ensuite, le déplacement de la France vers l'Algérie et enfin d'Alger vers la ville natale du Prince, Ain Madhi.

³⁴ *Ibid.* , p.30.

³⁵ Roger Frison Roche, *Djebel Amour*, éd Flammarion, p.31.

Enfin, l'attente reste relativement un thème lié au temps car ce dernier est insaisissable. Dans ce thème on ne peut avoir de limites, dès qu'on arrive à réaliser ce qu'on désire, naît une autre attente dans l'attention de garder la continuité de la vie.

1.2. *Djebel Amour*, une quête d'affection.

Le deuxième thème, l'amour, apparaît clairement dans le texte. C'est autour de ce thème que se réunissent tous les personnages sans distinction ni classification. Du point de vue linguistique, l'amour est un nom masculin apparu dès 842, comme mot dérivé de l'origine latine "*Amor*", considéré comme *une disposition favorable de l'affectivité et de la volonté à l'égard de ce qui est senti ou reconnu comme bon, diversifié selon l'objet qui l'inspire*, ce qui lui donne l'occasion d'être équivalent aux sentiments : d'affection, d'attachement, d'inclination, et de tendresse.

Ce thème, déjà abordé dans l'étude du titre, visant le métissage linguistique entre le prénom arabe de la montagne adorée par Aurélie et son histoire d'attachement à cette personne étrangère, qui deviendra son époux et qui lui a offert l'occasion de vivre dans ce lieu mystérieux qu'est Ain Madhi. Un lieu mariant deux façades naturelles distinctes celles du désert saharien et des montagnes neigeuses. Implicitement, l'auteur a voulu traduire la même image de la rencontre entre l'algérien et la française, les deux appartenants à deux endroits différents, à deux continents séparés: l'Afrique et l'Europe

Il est important de noter que ce thème de l'amour n'est pas récent, mais ambitieux et accompagne tous les auteurs, les écrivains, et les poètes dans leurs productions littéraires. C'est pourquoi, on ne peut imaginer le nombre d'ouvrages traitant l'amour. Parmi ces oeuvres on notera celle qui a un rapport avec notre œuvre : est *Aurélia*, nouvelle du poète *Gérard de Nerval* du 19s, ce nom a obsédé l'auteur durant toute sa vie chaotique. A l'instar de G. de Nerval selon l'explication encyclopédique de la littérature française : *Aurélia* est un récit autobiographique, une mise en fiction d'un moi, à la recherche de soi-même, quête intérieure. C'était un nom du XIX siècle qui a coïncidé avec la date de naissance d'*Aurélie Picard* dérivant du mot Pic : montagne, une

désignation somptueuse, romantique se rapprochant du rêve, du mirage de G. de Nerval.

Ce patronyme *d'Aurélia*, se veut une traduction d'une épreuve, d'une expérience et d'un voyage. On pourra dire que l'écrivain s'est inspiré de cet exemple pour exalter l'histoire de cette voyageuse au sud Algérien. Le voyage d'*Aurélie* s'oriente vers le fond du Sahara, à prendre ses distances à l'égard d'un monde austère, plein d'émoi, la randonnée à la quête de soi-même à travers l'inconnu, l'amour, et surtout de faire une vie pour un changement total, même au sein de cette nouvelle ville de Ain Madhi, cette dernière est considéré tel qu'un lieu de rêve afin d'atteindre la visée optimum, qui est la construction du palais *Kourdane* dans l'immensité du désert comme figure réelle, elle est dans la mémoire, un souvenir de Frison Roche identique analogique au rêve mémorable de G. de Nerval qui disait : « *J'ai revu celle que j'avais aimée transfigurée et radieuse. Le ciel s'est ouvert dans toute sa gloire et j'ai lu le mot Pardon signé du Sang de Jésus Christ.* »³⁶

Dans ce texte, on trouve l'amour comme un pilier sacré unissant les deux principaux protagonistes: Aurélie et Si Ahmed. L'histoire de ce livre raconte dans sa globalité cet amour et cette rencontre entre ce musulman et cette chrétienne. L'auteur n'a pas cessé de décrire ces moments d'affection. Il continue de les exposer de manière constante et curieuse dans le passage qui suit :

« Il sourit, il avait repris confiance et Aurélie Admira cette volte face enfantine. Mais n'était-ce pas aussi une preuve de plus ?

Mais, lorsque Si Ahmed se glisse auprès d'elle qu'il la prend dans ses bras, Aurélie oublie tout et s'abandonne sans retenue, passionnée, sauvage, à ce prince qui dépouillé de ses fastueux atours n'est plus qu'un jeune athlète assoiffé d'amour. »³⁷

³⁶ Dictionnaire Encyclopédique de la littérature.

³⁷ *Ibid*, p110

On découvre aussi dans le texte une partie intégrante des moments affectifs partagés entre tous les personnages dans ce roman. La relation reliant *Aurélie* et Mme Steenackers porte implicitement une forte affection d'amour, de respect mutuel et de protection. De même, l'amour comme thème dominant dans ce texte, se lie de l'image

de nostalgie de si Ahmed à son pays natal, à ses sœurs et tous ses serviteurs et ses disciples dans la région d'Ain Madhi. Ainsi que l'amour d'Aurélie de ses bonnes et de sa belle mère.

Pour conclure, l'amour restera un thème éternel dans toutes les productions artistiques et littéraires. Il a été relié à l'aventure miraculeuse de cette femme française, qui a franchi tous les obstacles pour vivre en bonheur avec son bien aimé. Ce sentiment de la bonté totale a réussi d'unir ces deux amants, en défiant toutes les différences et les interdits sociaux. Indirectement, cet amour sublime a favorisé la naissance d'un couple métissé, historiquement tracé et éternisé pour qu'il soit un modèle exemplaire de l'instinct humanitaire.

II. *Djebel Amour*, une mosaïque de genres

Toute production humaine appartient à un genre bien défini, ce corpus par exemple, se lance comme un roman, mais l'acte de lecture va déchiffrer une mosaïque et une variété de genres. « *Le genre littéraire est une notion de type catégoriel qui permet de classer des productions littéraires, en prenant en compte des aspects de formes, de contenus, d'effet et de styles* »³⁸

Le genre est une convention qui donne un cadre et une forme précise au texte, il fait l'objet d'échange entre l'auteur et le lecteur à travers la lecture paratextuelle. Les genres diffèrent entre narratifs, poétiques et théâtrales, reste à dire que le genre marque la spécificité et l'originalité de l'œuvre littéraire.

On pense déceler une variété de genres lors de lectures, tels le récit de voyage, le texte biographique, le texte d'Histoire où l'auteur mentionne des indices temporels réels et les traces apparentes d'un texte narratif, on s'étalera plus en analysant chacun séparément de l'autre.

II.1. Un récit de voyage

Pour saisir le mot « voyager » dans son sens global, on se reporte au dictionnaire, voyager est le fait d'aller ou de se déplacer d'un lieu à un autre assez éloigné, on peut voyager par mer ou par terre et aussi par air que le voyage permet à l'homme de se découvrir, de se connaître et de connaître autrui, il lui apprend également la tolérance et

³⁸ In [http://fr.wikipedia.org/wiki/ Genre -litt](http://fr.wikipedia.org/wiki/Genre_litt).

l'acceptation des différences. L'être peut se déplacer seul ou en groupe comme disait A. Meddeb. « *L'être est un corps marchand* ». ³⁹

Le mouvement est une partie intégrante de l'homme, il fait partie de ses activités, de sa vie et de sa mort. L'être en mouvement se tourne vers l'autre par le déplacement, il communique avec ses semblables pour s'affirmer et se connaître en tant qu'un être pensant.

Au moment où le corps voyage et se déplace dans les terres lointaines, l'esprit s'enrichit, s'épanouit, médite et commence à s'exprimer ou à s'extérioriser, il représente comme le dit Christiane ACHOUR : « *Une démarche de l'esprit, un mode de la sensibilité capable d'objectiver à la fois le but et la trajectoire pour en faire des objets de représentations* » ⁴⁰

Selon cette vision, le voyage est conçu comme un fait purement culturel et intellectuel. Les œuvres, relevant de la littérature du récit, marquent la véritable notion de l'évasion, du voyage qui décrit le monde conquis. Nous y retrouvons dynamique, énergie du voyage et une grande fascination pour la découverte d'un ailleurs inconnu, comme dans le personnage de Frison Roche. Ce biographe, décrit Aurélie comme une véritable voyageuse aventurière cherchant l'autre pour rompre avec la vie européenne. Eberhardt, souligne, concernant le sujet que :

« *Rompre un jour toutes les entraves dont la vie et la faiblesse de notre cœur, sous prétexte de liberté, ont changé notre geste, s'armer du bâton et de la besace symbolique et s'en aller* ». ⁴¹

Tout le récit est jalonné de repères topographiques annonçant et confirmant le voyage initiatique et le déplacement continu. Le premier itinéraire parcouru est celui du narrateur Roger Frison Roche : « *J'accomplissais pour le compte de l'écho d'Alger*

³⁹ Christiane ACHOUR, *Voyager, en Langues et en Littératures*, Office des publications littéraires, Alger, 1983, p92.

⁴⁰ *Op cit*, p 9.

⁴¹ *Ibid.*, p69.

*une grande enquête dans les coins les plus reculés de l'Algérie traversant le djebel amour en jeep. J'arrivai un matin en vue du plaïs de Kourdane. »*⁴² « *De retour à Alger, je n'eus de cesse de rechercher je retournai à Ain- Madhi en 1955 ».*⁴³

Le second itinéraire est celui des deux personnages Aurélie et si Ahmed, lui de retour chez lui, et elle découvrant un autre monde. De Bordeaux à Paris accompagnée de son père Picard, puis à coté de son conjoint qui lui dit : « *Nous partirons bientôt ma colombe, j'ai fait retenir Les meilleures cabines sur le Duc d'Aumale ! Bientôt nous verrons Alger la blanche. »*⁴⁴

Les préparatifs du départ s'accélérent : « *A peine à bord, ils se répartirent au mieux, certains restant de longues heures sur le pont avant, à regarder s'éloigner les cotes de France. »*⁴⁵ Marquant le déplacement et le voyage, l'écrivain insiste sur la description des paysages: « *Si Ahmed rejoignit sur la plage arrière du navire le brigadier Picard et Aurélie, et tout trois assistèrent au lever du soleil sur la cote d'Afrique. »*⁴⁶

Le récit de voyage est une écriture difficile à définir, plusieurs chercheurs ont essayé de proposer une définition au genre mais celle-ci reste indissociable de critères idéologiques et historiques, Todorov en propose la suivante :

« *Le vrai récit de voyage, du point de vue du lecteur actuel, raconte la découverte des autres, ou bien des sauvages des contrées lointaines, ou bien les représentants de civilisations non européennes, arabe, chinoise,...Un voyage en France ne donne pas un récit de voyage, ce n'est pas que les exemples soient inexistant, cependant il y manque forcément ce sentiment d'altérité par rapport aux êtres (et aux terres) évoqués. »*⁴⁷

Selon cette vision, il s'avère que le récit de voyage est une écriture ouverte ayant pour objet un thème et un cadre assumé par un narrateur voyageur lui aussi, et

⁴² F Roche *Op cit*, p5.

⁴³ *Ibid*, p9.

⁴⁴ *Op cit*, p58.

⁴⁵ *Ibid*. p63.

⁴⁶ *Ibid*, p61.

⁴⁷ www.arts.kuleuven.be/literary_studies/doctoraatsonderzoek_doctoreren_MNM/PGS_2005/Alex_Demeulenaere_tekst.pdf

catalyseur du récit en question . Le voyage reste un libérateur parce qu'il enrichit les esprits et développe les mentalités.

II.2. *Djebel Amour* : Une écriture biographique.

C'est au lecteur d'en juger, c'est vrai, il n'est pas vrai qu'on écrive pour soi-même ; ce serait certainement une grande erreur de la pensée. Frison Roche invite le lecteur à participer à l'organisation de son écriture. Il ne pourrait exister seul car son acte d'écrire ne serait qu'une chose incomplète. Le prolongement et l'évolution de l'œuvre dépendent étroitement de l'acte de lire, la lecture devient une substance récapitulative de la production artistique littéraire dans la mesure où le lecteur, en lisant, observe et découvre des réalités à travers les signes, les mots et phrases à l'intérieur desquels se trament les fils du sens et la totalité de la signification. Le lecteur lit en silence et formule des hypothèses de sens pour comprendre et matérialiser l'objet littéraire.

L'écrivain incite à la lecture, en donnant des renseignements sur les personnages et le décor, il guide le lecteur à trouver le sens. Probablement à découvrir un certain humanisme, à l'encontre de ce qui a été dit de cette œuvre, comme produit d'un racisme colonialiste, c'est une opinion. Cependant à vingt et un ans à peine sortie de sa puberté, Aurélie décida de prendre le large, de sacrifier sa fleur jeunesse pour réaliser son idéal : l'amour et l'inconnu, femme idéaliste et rêveuse.

A travers la lecture, on comprend que Frison Roche offre la liberté du choix entre un récit biographique et un roman. C'est une manière de chercher à présenter une image valorisante de l'œuvre auprès de ses lecteurs. Dit-il la vérité en racontant la vie d'une femme amoureuse qui s'est battue contre les préjugés pour sauver son amour ?

En réalité, la temporalité d'une époque déterminée, de l'après conquête française du sud Algérien, est retracée à travers les actions dynamiques, les descriptions exotiques

des lieux, les personnages réels ou fictifs sont en mesure de déterminer le fondement d'un univers romanesque exceptionnel, hybride entre deux régions Nord et puis Sud. Une rareté du genre, le roman tel qu'il a été défini par *Albert Camus* :

« (...) cet univers où l'action trouve sa forme, où les mots de la fin sont prononcés, les êtres livrés aux êtres, où toute vie prend le visage du destin, le monde romanesque n'est que la correction de ce monde-ci suivant le destin profond de l'homme »⁴⁸

Le roman fait vivre des actions, des aventures, des moments, des voyages à des personnages donnés, *pour vrais*, sur un axe de temps assez long. Toute la vie dans le roman, prend essor d'une existence romanesque qui ne serait qu'une révision, une retouche et une réparation de l'expérience vécue de l'être selon bien sur, la passion et la détermination de celui qui raconte : le narrateur. Le personnage d'Aurélie Picard, entre création littéraire romanesque et réalité vécue, entre rêve et action réelle, peu importe ! Pourvu qu'il soit apprécié par le lecteur ! Pour l'auteur, une histoire véridique. C'est une image humaine d'un personnage livré à l'existence : jeune, ravissante, elle a vécu, elle a vieilli, elle a décédé. Le destin des êtres ! La durée de la vie caractérise le roman de ce biographe, à travers lequel, le cheminement dynamique de la durée semble être bien visualisé.

II.3. *Djebel Amour* : Une écriture de l'Histoire

Frison Roche se fait historien, il raconte le récit de faits successifs pour attirer l'attention du lecteur, l'événement se signale au chercheur en tant qu'un témoignage humain, visualisant l'aboutissement au concept d'un fait historique, s'inscrivant au sein de l'Histoire.

L'histoire d'Aurélie est un acheminement d'évènements dans la temporalité, elle a commencé à vingt et un ans, et s'est terminée à quatre vingt quatre ans. Le progrès de l'histoire se définit par un perfectionnement indéfini, il balance entre le bonheur et le malheur, il est une partie intégrante d'un tout. L'histoire d'Aurélie est liée à celle de

⁴⁸ A. Kersulan et E. Bouscayet, *faire le point*, Bac, Ed. Hachette 1987.

l'Algérie et de la France comme disait Valéry : « *L'Histoire justifie ce que l'on veut, elle n'enseigne rigoureusement rien car elle contient tout et donne des exemples de tout* »⁴⁹

L'histoire s'explique par un processus marquant une fin pour chaque événement, cela implique l'évidence d'une combinaison régie par la loi de l'ordre, Frison Roche concevait l'histoire comme connaissance des faits spécifiques à la personnalité individuelle d'*Aurélie* française et de *Si Ahmed* Algérien en s'occupant de la vie personnelle de ces deux êtres. Historien, il a relaté des faits, des témoignages historiques, l'histoire de l'héroïne est une narration plus au moins littéraire, à travers laquelle, le narrateur reflète des idées, des préoccupations authentiques et des leçons du passé. Il devient l'interprète du passé d'Aurélie, celle qui a vécu dans un temps régi par des lois et des valeurs importantes de son époque, un passé relaté en fonction des dates, il est datable et explicable par les transformations qui ont eu lieu. Frison Roche disait en confession : « (...) *tout ce que je raconte dans ce livre est vrai* »⁵⁰

La vie d'Aurélie Picard est une aventure, du commencement jusqu'à la fin, seulement pour faire une enquête, chercher des renseignements dans les coins les plus reculés de l'Algérie, pour découvrir la réalité et la personnalité de cette honorable femme, l'auteur voulu rendre hommage à la personne d'Aurélie Picard.

La fonction première de ce récit biographique, de voyage et historique est de présenter la vie d'une femme illustre, considérée comme symbole d'un jumelage entre politique et amour. Il se distingue par le véritable souci de précision et de description des faits historiques des conflits entre les tribus du sud et de l'ouest, les rebellions contre la conquête. Des faits et des dates structurent chronologiquement le récit. En relatant l'histoire d'Aurélie, le narrateur marque le croisement de deux cultures différentes, constate des faits réels de l'identité et joue le rôle d'intermédiaire. Il s'appuie sur l'enquête, son journal intime, c'est ce qui est indiqué dans l'avant-propos.

⁴⁹P. VALÉRY, *Regards sur le monde actuel*. La Pléiade, Paris, 1960 p935.

⁵⁰R. FRISON-ROCHE, *Op. Cit.* p7

Ce récit biographique semble être une ouverture sur le personnage insolite d'Aurélie Picard, une femme émancipée, rebelle qui est parti jusqu'au bout de ses rêves. La spontanéité du récit laisse le chercheur poursuivre l'événement, présager un destin différent, un récit bâti sur un système d'opposition qui distingue les deux communautés française et algérienne. Si Frison Roche raconte un récit biographique romancé d'une vie par le constat de faits réels, c'est qu'il le relate d'une manière neutre.

L'auteur, narrateur s'est engagé à dire la vérité, il veut montrer la vérité d'une femme audacieuse, un souci de vérité. Il s'efface derrière la narration, ne laissant transparaître que les seuls faits bruts. Certes, il oriente le lecteur, il se fait historien pour retranscrire de manière claire le récit d'une vie mouvementée celle d'une française fascinée par le Sahara algérien. Aurélie Picard, une véritable authenticité, et pourtant, on ne peut atteindre la vérité. Le récit peut laisser transparaître une forme de subjectivité dans la mesure où il donne le choix au lecteur d'en juger, émettre un jugement de valeur, justifier ses commentaires.

Tout comme *Chateaubriand* qui, dans la vie de Rancé, *interrompt* son récit pour exprimer la difficulté d'établir la vérité : « *Il faut ajouter à ces semi indications le désespoir de Rance, et ce sera au lecteur à se former une opinion, les annales humaines se composent de beaucoup de fables mêlés à quelques vérités, quiconque est voué à l'avenir et au fond de sa vie un roman, pour donner naissance à la légende, mirage de l'histoire* ». ⁵¹

Le narrateur biographe Frison- Roche, en tant que tel, est rentré dans un dilemme, il doit prendre la position d'un chercheur enquêteur, s'effaçant derrière son récit, et une implication plus ou moins explicite qui l'amène à porter un jugement comme : « *Ceux qui étaient restés en marge de notre colonisation (...) Une très belle photo d'Aurélie y figure dans un cadre d'argent, une française qui pendant soixante ans a administré la secte mieux que nous, une sainte !* » ⁵²

⁵¹ Lagarde et Michard, 19^{ème} siècle, Ed. Bordas 1965 .p47.

⁵² Frison Roche ; op. Cit. :p5.

II.4. *Aurélie* : un souvenir authentique

Frison Roche s'accroche aux indications de lieu, de temps, des datations, des précisions, le passage d'une recherche, d'une enquête à une réécriture d'un événement fondateur : narration ordonnée ou spontanée, peu importe ! pourvu que le souvenir, la mémoire ne fasse pas défaut.

Un récit d'un souvenir, qu'il lui a fallu beaucoup de temps, pour témoigner dignement cette expérience vécue. Raconter un récit de vie renvoie au problème de la réalité de l'évènement qui doit se lire dans le plaisir du lecteur, qui est un vrai juge. L'auteur qui évoque le souvenir d'un personnage authentique, *Aurélie*, une vérité avec de petits arrangements où le fonctionnement incite le lecteur à comprendre, à apprécier en dépit des mensonges ou des omissions. Il existe un certain plaisir, celui de saisir comment fonctionne l'itinéraire historique du personnage où on se sent ému devant ce témoignage car il s'agit d'incarnation d'un acte d'abnégation pour la rencontre de l'autre, et *Djebel Amour*, en est un véritable témoin, plutôt, partie intégrante du récit.

II.5. Le texte comme narration

Le texte fonctionne comme un récit, Frison Roche raconte une histoire, il n'est pas apparent, mais il sait tout sur la tradition et la région. Il connaît même les sentiments des personnages qui attendaient leur maître. C'est l'état d'une histoire anticipant l'achèvement ou le retour avant le passage à l'acte.

Cependant la narration renvoie à une certaine technique qui s'appuie essentiellement sur des perturbations et une perturbation anticipée dépassant l'ordre chronologique du récit. Le narrateur plonge le lecteur, au préalable, dans le suspense, un effet de surprise. L'apparition d'un personnage emblématique, un musulman et une roumia, une chrétienne, autre rôle d'un personnage opposé. Deux actants opposés ont provoqué l'effet de surprise et de malheur à la fois ; celui-ci construit la trame narrative et l'ouverture vers le plaisir narratif. Dans le même cadre, Todorov propose une définition au récit, il affirme ce qui suit :

« Tout récit est mouvement entre deux équilibres semblables mais identique, au début, il y a une situation stable par la suite, survient quelque chose qui rompt ce calme, qui introduit un déséquilibre des modifications et une situation finale. »⁵³

Effectivement, l'histoire débute par une situation calme et stable, celle de la vie menée par Aurélie, en tant que demoiselle de compagnie, juste après, survient un élément qui rompt cette stabilité et bouleverse ce calme : son regard croise celui de si Ahmed et va effectuer un changement radical. Par la suite, on assiste au déroulement des événements : amour, conflit à l'égard de la société française, départ, voyage, arrivée en Algérie et Aurélie évidemment se trouve face à un mode de vie complètement différent. Enfin, l'histoire se termine par le décès de l'héroïne embrassant l'Islam.

La description également est l'un des repères par lequel on distingue un texte narratif, par son biais, le récit plus vivant car on arrive parfois à imaginer les scènes. Ce ralentissement dans le cours du récit produit un effet poétique qui émerveille le lecteur. Prenant à titre d'exemple le passage suivant :

« L'homme dominait un large horizon désertique où le seul bruit perceptible était le murmure presque insaisissable de l'alizé, caressant et courbant les touffes de drinn, d'alffa ou d'arquoise éparses dans la plaine surchauffée où vibrait encore ça et là des colonnes d'air chaud. »⁵⁴

La description dans le roman de *Djebel Amour* est une description itinérante, l'écrivain en se déplaçant décrit ce qu'il voit autour de lui.

⁵³ T. Todorov, Les catégories du récit littéraire, in *Communications*, n°81966.

⁵⁴ Op. Cit, p9 ;

III. *Djebel Amour*, entre réalité et fiction⁵⁵

La fiction est d'abord l'invention d'un imaginaire quant à la réalité, elle est un témoignage d'un vécu réel. Frison Roche balance, dans son écriture, entre la fiction et la réalité, il communique au lecteur une histoire vraie où l'imaginaire se mêlant au réel pour peindre conjointement un pays et ses habitants.

L'écrivain est le maître d'œuvre, c'est lui qui structure, habite, et situe son récit. Pour l'organisation de son récit, l'écrivain fait appel à l'imagination pour l'insertion des dialogues et des descriptions vivantes. La fiction dessinant un espace autre que celui de la réalité commencerait là où s'arrêterait le réel. Pierre Macherey explique l'opposition entre réalité et fiction comme suit :

« Là où s'achève, dans son uniformité la vie, commence L'œuvre : distincts et donc formant contraste, l'un par rapport à l'autre ; mais inséparables aussi non parce qu'habilleraient de formes diverses un même contenu, mais par la nécessité qui leur est faite de renouveler sans cesse leur opposition ». ⁵⁶

Il est certain que les deux termes s'opposent mais se complètent pour la mise en œuvre de l'histoire. L'imagination comme disait Montaigne : « *embellit les choses.* » ⁵⁷ Vu la connaissance parfaite des lieux où s'est déroulée l'histoire, l'écrivain a su investir son imaginaire. L'insistance sur le décor à travers l'acte descriptif n'est qu'une tentative de créer le réel, la description est au service de la narration. A ce propos Genette en propose une définition :

« Tout récit comporte (...) quoique intimement mêlés et en propositions très variables, d'une part des représentations d'actions et d'évènements qui constituent

⁵⁵ Nous avons emprunté ce titre avec une petite retouche de la thèse du Dr RAISSI : Au cœur d'un étoilement textuel, Alger1997.

⁵⁶ Pierre MACHEREY, *Pour une théorie de la production littéraire*, François Maspero, Paris1980.p81.

⁵⁷ A. SEOUD, *Pour une didactique de la littérature*, Hatier.p54.

la narration, et d'autre part des représentations d'objets ou de personnages qui sont le fait de ce que l'on appelle aujourd'hui la description. »⁵⁸

Les dates, les noms et les faits relèvent du réel tandis que les scènes sont de l'invention de l'écrivain : « *Oh, Ahmed ! Est-ce tous les jours comme cela ? Il la prit dans ses bras : Ne sais-tu pas que le beau temps succède toujours à la tourmente ?* »⁵⁹

Nous constatons à la fin de ce chapitre une autre forme de métissage et de brassage, que ce soit au niveau thématique ou du texte lui même. Ce métissage de thèmes : amour, voyage, attente et quête de l'ailleurs inconnu ainsi que ce mélange de genres : récit de voyage, écriture biographique et témoignage historique ne certifient que l'idée nodale de notre travail de recherche, celle de la rencontre ; de l'échange et de l'enrichissement.

⁵⁸ G.Genette, *Frontières du récit*, in *Communications*, 1966.

⁵⁹ F. Roche, *op. Cit.* p125.

Troisième chapitre

*Repères de rencontre, d'échange et
d'enrichissement
dans "Djebel Amour"*

"La culture, c'est ce qui répond à l'homme
quand il se demande ce qu'il fait sur la terre"
André MALRAUX⁵⁶

La compréhension de toute œuvre ne se réalise jamais en partant uniquement des notions théoriques; elle doit se forger de l'intérieur du texte. C'est-à-dire que la signification d'une œuvre littéraire commence par le projet de la lecture qui commande lui-même sa lisibilité. Selon Pierre MACHERY, partir de l'œuvre est un projet possible mais nécessaire pour remplir cette tâche. De même, il ajoute que son existence ne s'explique jamais par son sens offert dès la première vue, mais elle naît encore "*par ses absences déterminées, par ce qu'elle nous dit par son rapport à ce qu'elle n'est pas (...).*" *On peut définir un nouveau type de nécessité, par l'absence, par le manque*".⁵⁷

Attachés toujours à notre texte; dans ce dernier chapitre intitulé: *Repères de rencontre, d'échange et d'enrichissement dans "Djebel Amour"*, nous nous intéresserons à l'analyse et au décryptage de deux éléments voir *le(s) personnage(s)* et *la culture*. En parallèle, notre tâche primordiale est de concrétiser nos idées qui s'attachent au thème du métissage à partir de l'analyse interne du présent corpus.

⁵⁶ Note de lecture

⁵⁷ Pierre MACHERY, *Pour une théorie de la production littéraire*, ed : Maspero, 1966. p 123.

I. Etude des personnages:

Dans ce chapitre, nous essayerions de cibler analytiquement ces deux éléments : le personnage et la langue. En premier lieu, le personnage serait notre pôle de décryptage, notamment par sa conceptualisation parabolique qui nous guiderait autant à l'entrecroisement avec le thème majeur du roman: "*le métissage*". En deuxième lieu, nous allons découvrir le monde de la création linguistique par Frison-Roche. Autrement dit, l'utilisation de la langue dans ce roman pour nous offrir une pluralité culturelle, pour un but multidimensionnel sous plusieurs phénomènes linguistiques notamment le fait de "l'emprunt".

Il est très important, d'emblé de se baser sur le *personnage* comme notion théorique avant même de le prendre en champ d'application. En se référant continuellement aux études littéraires, la problématique définitoire du *personnage* était l'une des taches particulières menées principalement sur l'analyse de toute œuvre sous plusieurs formes: roman, nouvelle, conte, pièce théâtrale ou poème. Les premières études, sur l'analyse du personnage, remontent aux siècles des philosophes notamment dans les écrits grecs; à titre d'exemple **Aristote**⁵⁸. Dans ses écrits, notamment "*Poétique*", **Aristote** met en relief la place et les pouvoirs de la *mimésis*⁵⁹.

Dans ces études; le rôle joué est l'intérêt du lecteur comme substance motrice des actions. "Il apparaît si intimement lié à l'action- qu'il subit, assume ou provoque-

⁵⁸ Aristote (384-322 av. J.-C.), philosophe grec. À son nom sont attachées la métaphysique et la logique, et son importance dans l'histoire de la philosophie est considérable (*Microsoft Encarta* 2008).

⁵⁹ Généralement, on l'a traduite par représentation ou imitation; considérée également comme une création esthétique fondée sur la représentation d'éléments naturels. Aristote distingue le moyen, l'objet et la manière d'imiter. De plus il l'a bien montrée dans le premier chapitre de son fameux ouvrage *La Poétique*. Dont, nous citons cet extrait : "*Le concept de mimésis ou de vraisemblance dont toute action épique ou tragique doit relever, s'entend dès lors comme motif, motion et émotion : le héros ou l'acteur, transi et mû par une passion, l'apprivoise en imitant sa puissance, c'est-à-dire en l'inscrivant dans les limites d'une situation dramatique donnée.*"(Encyclopédie Hachette Multimédia, 2006)

qu'il constitue le vecteur privilégié de l'intrigue et le cœur des programmes narratifs"⁶⁰. Le Personnage est le noyau indispensable dans toute production littéraire, *Achour* et *Bekkat* nous partagent le même avis en disant : "*On peut difficilement imaginer un récit sans personnage. Comme il est une donnée essentielle, il a été le point central de nombreuses approches du fait littéraire.*"⁶¹ De ces propos, nous trouvons que cette notion de *personnage* est spécifiquement littéraire, mais elle pourrait être vue à travers plusieurs approches : sémiotique, psychanalytique, sociale..., en tant qu'un des éléments clefs du texte littéraire, si bien que Philippe HAMON le décrit et le définit de la sorte :

" *Le personnage (...) est une métaphore de la cohérence du texte. Un personnage est une résultante, le point nodal anthropomorphe syncrétique où se recompose, dans la mémoire du lecteur, et à la dernière ligne du texte, une série d'informations échelonnées tous le long de l'histoire.*"⁶²

En bref, le concept du *personnage littéraire* est strictement lié à un être vivant ou une réalité explicitement *anthropomorphisée*. En effet s'explique l'attachement immuable des chercheurs, des critiques et des hommes de lettres à la terminologie du *personnage* en tant qu'une imitation fictive d'une personne réelle ou imaginaire. Certainement, par son rôle rempli dans n'importe quel texte, *le personnage* paraît un élément crucial et indissociable de toute approche analytique du fait littéraire. De ce fait, nous procéderons à l'analyse des personnages cités dans ce présent corpus *Djebel Amour*.

Partons de cette notion qui met évidemment en relief le rôle du personnage dans un texte littéraire, nous approchons sa typologie par le critère qui détermine *l'économie du personnage*⁶³ dans une oeuvre littéraire figurant dans l'ensemble de ses classifications opératoires. "*C'est principalement la proximité qui tracera la frontière entre le*

⁶⁰BORDAS, Eric & al., *L'analyse littéraire*, ed : Armond Colin, Paris, 2005, p.147.

⁶¹C. ACHOUR, &A. BEKKAT, *Op. Cit.* p.45

⁶² Philippe, HAMON, "*Le personnel du roman*", Librairie DROZ, Genève, 1998, p.185

⁶³Philippe, HAMON, *Op. Cit.*, p. 148

personnage principal, directement concerné par l'action, et le personnage secondaire, qui se contente d'accompagner l'action centrale"⁶⁴

Par cette détermination typologique, il convient vigoureusement de distinguer entre un protagoniste omniprésent qui assiste continuellement aux actions d'un bout à l'autre de l'écrit. Par contre, l'autre type dit secondaire n'apparaît que sporadiquement dans l'ensemble des actions du texte. Pour ce présent texte, la distinction entre les deux types de "personnage", nous a permis de trouver deux ensembles séparés géographiquement appartenant à la catégorie des personnages secondaires qui ont participé en parallèle avec les deux protagonistes principaux.

Nous trouvons dans le premier ensemble des personnages secondaires: Mme Steenackers, le ministre Steenackers, Pisani, Dahmani, les militaires, les employeurs du Grand Hôtel de Bordeaux, et les servants de Mme Steenackers. Leur apparition était, au début de l'histoire biographique de "Aurélie" et "Si Ahmed", limitée par l'espace géographique de la France. Après leur déplacement, les deux héros du texte, à Alger un deuxième ensemble s'apparaît ; celui des serviteurs de Si Ahmed, les gouverneurs français d'Alger notamment l'amiral Gueydon, la famille de Si Ahmed (Son frère Si Bachir) et sans oublier les deux hommes religieux Mgr Lavigerie et le mufti Bou Kandoura.

Cependant, notre tâche particulière serait portée profondément sur les deux personnages principaux voir: Aurélie et Si Ahmed. Dans ce qui suit, nous allons prendre en relief l'analyse de chaque protagoniste à part, et leur relation amoureuse en fonction du thème majeur de l'histoire, qui répondra par excellence à notre objectif dans ce travail.

Après une lecture approfondie et fouillée du roman choisi, nous entrevoyons que la deuxième catégorie attachée aux personnages principaux, est accordée étroitement à *Si Ahmed* et *Aurélie*. Ces deux représentations anthropomorphes exploités dans cette histoire ont des analogons dans la réalité extralinguistique. Elles représentent deux personnes connues dans l'Histoire de l'Algérie et de la France. *Si Ahmed* comme Grand

⁶⁴*Ibid.*

Maître de la Confrérie Tidjania, et Aurélie comme étant première française a eu la chance d'affranchir le Sahara algérien et de se marier avec un musulman.

1.1 Aurélie⁶⁵ :

Elle est le premier actant et le personnage féminin apparu dans cette histoire. Elle formerait le noyau de cette biographie racontée par Frison -Roche ; et son apparition est assurée dès la première action du texte.

*" Malgré la tristesse de ce terrible hiver 1870-1871, Aurélie chantonnait un air de Strauss en esquissant un pas de valse. "*⁶⁶

Il a été déjà signalé que l'héroïne de ce roman est un personnage authentique, qui s'appelle Aurélie Picard. Son prénom est Aurélie et Picard son nom famille. L'auteur l'a bien décrite comme fille de belle taille et miniature :

" Dans l'enthousiasme des ses vingt et un, Aurélie, tournoyait, serrait plus fort dans ses bras les pigeons voyageurs dont elle était chargée de recueillir les messages et qui constituaient la seule liaison rapide entre le gouvernement replié et l'état-major de l'armée. Le député Steenackers, ministre des Postes lui avait confié cette tâche (...) tous connaissaient de vue cette magnifique et grande jeune fille blonde, protégée du ministre et de son épouse. (...) trop fine pour entamer un flirt, si léger soit-il, avec ces jeunes gens de haute origine. Aurélie évoluait avec aisance parmi jeunes et vieux, toujours à sa place, discrète, vive, intelligente dans ses réparties. Nul n'aurait pu soupçonner ses origines obscures, sa jeunesse difficile et laborieuse. Elle-même semblait les avoir oublier"

⁶⁷

Son caractère physique, comme une belle et intelligente fille, lui a permis, sous la protection d'une grande famille de haute catégorie, d'atteindre la classe d'une compagnie d'honneur pour la dame du ministre Mme Steenackers. Frison -Roche était très intéressant de nous donner tous les secrets de la vie de l'héroïne en adoptant une

⁶⁵ Voir le portrait dans l'annexe p.97.

⁶⁶ Roger, FRISON- ROCHE, *Djebel Amour*, ed : Flammarion, France, 1978, p. 15.

⁶⁷ *Ibid.* p.16

approche descendante. D'une autre manière, il a adopté le phénomène de *l'Analepse*⁶⁸ dans son parcours de narration. Par ce fait, on a pu découvrir l'autre face du personnage féminin.

A l'origine *Aurélie* est issue d'une simple et modeste famille qui se compose du père: ancien gendarme de l'armée française en Algérie pendant la *Seconde Empire*, de la mère: presque absente du registre présentatif des personnages de Frison- Roche dans ce roman, et les quatre frères d'Aurélie. Cette analepse est débuté par sa vie comme écolière, après comme une ouvrière de l'atelier de mode responsable des essayages, dans sa région natale *Arc-en-Barrois* avant d'être la compagne d'honneur de la femme du député:

"Calmée, elle s'allongea à nouveau, ferma les yeux, rêva, revécut son enfance studieuse et laborieuse dans une médiocrité assez proche de la misère. Ses pensées allèrent vers son père pour qui elle professait une véritable admiration, presque une passion. (...) Aurélie y grandit en sagesse. Toujours bien notée à l'école, première en mathématique, en français en géographie, elle eût pu continuer ses études pour devenir institutrice si la dureté des temps ne l'avait obligée, pour seconder une mère de santé délicate, à travailler (...). Elle grandissait en beauté, sérieuse et appliquée, et bientôt elle devint l'une des meilleurs ouvrières de l'atelier de modes" ⁶⁹

Ce travail comme ouvrière de couture, lui a permis d'affranchir les hautes classes de bourgeoisie et par conséquent de connaître la femme de député Steenackers. Frison Roche, par le fait de l'analepse, a voulu nous décrire le caractère profond de cette héroïne qui cherche le mieux en se sacrifiant pour être mieux dans cette société, et de devenir une princesse Tidjania, sans retourner en arrière ni faire des comptes qui l'empêcheraient

Ce qui est remarquable, de plus, pour cette héroïne est la distribution dénomminative. Elle n'est plus constante toute au long du fait narratif. Lors de la lecture du roman,

⁶⁸ Analepse: terme de narratologie qui désigne dans la mise en intrigue romanesque un retour sur des événements passés. In " *Dictionnaire de critique littéraire*" p14.

⁶⁹ Roger, FRISON- ROCHE, *Op. Cit.* p 32

nous avons distingué plusieurs appellations: *Aurélie*, la Colombe, la tourterelle et *Lalla Yamina*.

L'étude de cette distribution dénomminative nous amènera à l'optique de l'analyse onomastique⁷⁰ en littérature, notamment les noms propres. En parlant des noms proustiens Roland BARTHES⁷¹, et dans une culture judéo- chrétienne, définit le nom propre comme étant :

"(...) Le Nom propre est un signe, et non, bien entendu un signe, un simple indice qui désignerait sans signifier (...) Comme signe, le nom propre s'offre à une exploitation, à un déchiffrement : il est à la fois "milieu" (au sens biologique du terme) dans lequel il se plonge, baignant indéfiniment dans toutes les rêveries qu'il porte, et un objet précieux, comprimé, embaumé, qu'il faut ouvrir comme une fleur. (...) Le Nom propre est un nom volumineux, un signe toujours gros d'une épaisseur touffue de sens, qu'aucun usage ne vient réduire, aplatir, contrairement au nom commun, qui ne livre jamais qu'un de ses sens par syntagme. »

Cette même idée est dispensée par Philippe HAMON qui s'attache aux noms proustiens et voit encore que le nom propre particulièrement le "Prénom", ce sont des termes composés de deux éléments :

"1) Un élément phonétique, un son; 2) un élément logique, une idée. Par là, tout nom frappe à la fois l'imagination et la raison, les sens et l'intelligence. Il est donc étonnant qu'en entendant prononcer le nom d'une personne nous en concevions immédiatement plus ou moins favorable, suivant que le nom nous plus ou moins charmé, suivant que le sens étymologique du nom est plus au moins flatteur pour celui qui le porte"⁷²

Contrairement, à Roland BARTHES et Philippe HAMON qui s'attachent à leur culture et leur langue pour déchiffrer le nom propre basé sur la réflexion proustienne

⁷⁰Onomastique : est une science qui étudie les noms propres et leur étymologie, notamment les noms des personnes (anthroponymie) et des lieux (toponymie).

⁷¹C. ACHOUR, & A. BEKKAT, *Op. Cit.* p. 80

⁷² Philippe, HAMON, Philippe, *Le personnel du roman*, Librairie DROZ, Genève, 1998, p. 109

qui, demeure éloignée de notre héritage onomastique. André MIQUEL⁷³, se rapproche de notre culture arabo- musulmane en essayant de trouver écho de ces noms dits propres. Pour lui : " *Le nom, en son ensemble, en réfère ainsi à l'espace d'une vie et, par la paternité et la filiation, à l'insertion de cette vie dans une histoire (...) de tous les éléments qui composent le nom, le noyau, le noyau dur, c'est le nom véritable, unique, donné à la naissance : Muhammad, Ali, etc..... Tout le reste n'est là que pour le voiler (...) C'est que le nom, à l'exemple de ce qui se passe pour Dieu, dit à la fois l'être et le voile, le protège*"

Mireille NATUREL⁷⁴ s'attache à l'interprétation de ces noms dits propres et leur signification en disant : " *Comme signe, le nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement (...) La création d'un non propre relève, consciemment ou non, d'une phonétique symbolique*". En ajustant entre ces avis, nous essayons de notre part de voir les significations offertes par les appellations de ces deux principaux personnages.

Aurélie, selon une définition dictionnaire, est un nom féminin apparu en 1845 du mot italien "Aurelio" qui veut dire "doré", issu de son origine latine du terme "aurum" désignant "l'or". Loin de la terminologie étymologique de ce pseudonyme, "Aurélie" est un nom vernaculaire d'une méduse: "Aurelia aurita", animal marin invertébré de différentes couleurs: rose, blanche ou mauve, représentant la forme libre et sexuée de nombreux cnidaires, fait d'une ombrelle d'aspect gélatineux et bordée de tentacules qui portent des cellules urticantes.⁷⁵

La relation du sens étymologique avec la désignation zoologique du terme "Aurélie" nous a conduit à une autre réalité ; celle de sa vérité mythologique. Dans l'Histoire légendaire grecque, nous avons trouvé que *Aurélie* a une autre variation linguistique d'origine grecque, celle du prénom *Euryale*. Cette dernière est la sœur de *Méduse* et *Sthéno*. Elles sont des gorgones, un monstre ailé dont la tête porte une masse de serpents en guise de cheveux. Mais, selon certaines légendes, elle était à l'origine une belle fille,

⁷³ C. ACHOUR, & A. BEKKAT, *Op. Cit.*, p.81

⁷⁴ Mireille, NATUREL, *Pour la littérature, de l'extrait à l'œuvre*, ed, CLE International, Paris, 1995, p.60

⁷⁵ Encyclopédie Encarta 2007

fière et forte. Elle est dominante au point où elle était immortelle par apport à ses deux soeurs.

Notre analyse de la signification du prénom "Aurélie" était très importante au point où elle nous a permis de trouver une certaine ressemblance entre l'origine étymologique et mythologique. L'or était très souvent attaché à la femme qui le porte. Comme métal précieux était synonyme de richesse, de puissance, de royauté aussi symbole de rédemption.

Ces interprétations significatives de ce prénom, nous arrivons à une constatation hypothétique celle de la rencontre ou plus justement l'adéquation entre ce prénom et le caractère profond d'Aurélie comme personnage féminin dominant. Elle est une femme rebelle de sa situation misérable et de sa vie modeste ce qu'on peut le comprendre dans ce passage: "... Aurélie comprit qu'il lui serait désormais difficile de retourner à sa condition première. L'atelier de modiste d'Arc-en-Barrois, son travail d'ouvrière, c'était un passé révolu! Une bouffée d'orgueil lui monta au visage. (...) Tout est luxe et richesse et Aurélie, éblouie "⁷⁶ Par ces qualités et sa belle mine, l'héroïne cherche à 'être la meilleure, en visant la richesse, le prestige et l'amour en s'aventurant même par son mariage et son accord avec le deuxième personnage masculin "Si Ahmed" ce noir musulman.

Attachés toujours aux appellations accordées à l'héroïne, nous avons trouvé d'autres dénominations donnés par le personnage principal masculin *Si Ahmed*, qui sont les suivants : "*ma colombe et la tourterelle*". Ces deux expressions, prises du registre de l'intimité partagée entre époux, minorent la valeur de l'héroïne selon le point de vue de Simone REZZOUG⁷⁷. Mais, elles nous renvoient de nouveau au registre de la symbolisation onomastique notamment par les noms bestiaires. Frison Roche construit en filigrane, à son personnage féminin, l'image de l'aventurière par la figure de la colombe et la tourterelle (sans oublier son métier comme responsable des messages

⁷⁶Roger, FRISON- ROCHE, *Op. Cit.* p 21

⁷⁷Simone REZZOUG, «L'aventure détournée à propos de **Djebel Amour** de Frison Roche», In *Voyager en langues et en littératures. In voyager en langues et en littérature*, sous la direction de C. ACHOUR MARSLI D (Journée d'étude) Alger, Mars 1983 p. 73

envoyés et recueillis par les colombes). Le caractère de l'exil et l'immigration était toujours accordé aux oiseaux migrateurs ou voyageurs. A partir de là nous constatons la rencontre entre ces pseudonymes et Aurélie. Le voyage et l'exil étaient les moyens choisis pour arriver à son but.

Notre dernière station de l'anthroponymie de l'héroïne est l'appellation de " *Lalla Yamina*" donnée par la mère de *Si Ahmad Tidjani*, *lalla Zineb* (la belle mère d'*Aurélie*). Ce prénom est apparu pour la première fois à la page 203:

" –Si tel est ton désir, ce sera ma plus grande joie, *Lalla Yamina!*

–*Lalla Yamina? Quel est ce nom que tu me donnes? Dit Aurélie surprise.*

– *Nous n'arrivions pas prononcer ton nom de roumia. Tu ne le sais pas, mais dans tout Ain Madhi, lorsqu'on parle de toi, on dit lalla Yamina.*

– *Qui était cette Lalla Yamina ?*

–*Une sainte selon les livres anciens! "*

"*Lalla Yamina*", ce nouveau prénom accordé à l'héroïne, et l'intitulé de la deuxième partie du roman. C'est une expression volumineuse prise du savoir de la région notamment de Ain Madhi et de la culture musulmane toute entière ; Cette dénomination se compose de deux expressions: *Lalla* et *Yamina* .

La première expression " *Lalla*" est une formule d'honneur pour toutes les femmes qui ont un lien familial avec le Maître, notamment et en premier lieu sa femme, en deuxième position sa mère et ses sœurs. Cette formule accorde à Aurélie une valeur suprême dans la société comme princesse, de plus elle peut atteindre une place transcendante comme mère spirituelle de la Zaouïa dite Tidjania.

Pour le deuxième mot "*Yamina*", prénom arabe donné à Aurélie par sa belle-mère et par lequel, elle avoue son don de soignante et guérisseuse, il se dérive de l'origine culture musulmane. *Yamina* est une variation du prénom "*Amina*" ; qui est un patronyme d'origine arabe, donné pour la gente féminine dès l'antiquité jusqu' à nos jours (dans

les pays arabes). Il nous renvoie encore au nom de la mère du Prophète" Mohammed"(que le salut soit sur lui).

Linguistiquement, ce terme est un adjectif qualificatif qui signifie la loyauté et l'honnêteté. "Amine"['âmin]⁷⁸ ou "Amina"['âmina] est toujours accordés aux personnes qui se qualifie par la confiance et la sérénité.

L'écrivain de ce roman a clairement apprécié cette variation d'appellation pour l'héroïne, au fait d'accorder le prénom de "Lalla Yamina" à la partie centrale du texte. C'est pourquoi nous avons pris en considération l'étude de cette distribution onomastique de l'héroïne ; afin de cerner le fait du métissage dans l'écriture de Frison-Roche.

Aurélie ou *Lalla Yamina*, sont deux prénoms représentant la même personne qui est l'épouse du Maître de la confrérie Tidjania. Cette femme a choisi l'exil et le voyage pour aboutir à son but d'être une princesse et devenir la femme inoubliable dans l'histoire de la région de Ain Madhi. Elle reste(ra)it la première dame étrangère précisément française (dans une période critique celle de la colonisation française) qui s'est convertie à l'islam et devenue la mère spirituelle de la *Zaouia Tidjania*.

L'emploi de ces deux nominations pour un seul personnage, par l'auteur, dans cet écrit explique l'image de la rencontre et de métissage même avec la distribution onomastique métissée pour nous donner enfin l'appellation de *Lalla Aurélie* sous l'image d'une femme moderne et sainte dans ce passage:

« Plusieurs mois s'étaient écoulés depuis son arrivée à Ain Madhi et ils avaient été bien employés; la méfiance qui l'entourait au début se dissipait peu à peu; jamais les esclaves et les serviteurs n'avaient été aussi bien traités et aussi bien commandés ; ils avaient reconnu en l'épouse du chérif une maîtresse femme, bonne et intelligente, et cela s'était vite propagé dans la ville. Lalla Aurélie, en plus, s'était penchée sur toutes les misères, lavant une blessure, désinfectant une plaie, allant jusqu'à couler un plâtre autour d'un membre

⁷⁸L'écriture donnée entre crochets renvoie à la transcription phonétique des mots arabes.

brisé, appliquant ce qu'elle avait appris ou vu faire pendant son stage d'infirmière à Bordeaux. La roumia guérissait"⁷⁹

Cette héroïne joue le rôle d'une femme ambitieuse avide en quête de voyage et de mariage. Sa participation dans ce roman a été limitée uniquement à la description et à la narration. Cette analyse, est l'élimination presque complète de l'héroïne du registre dialogique malgré la place occupée comme personnage principale qui domine tout l'écrit par sa description et sa poursuite relatée par l'écrivain lui-même. *Aurélie* a été ciblée comme objet central de cette narration biographique mais sa participation dans les actions et les décisions était relativement exclue.

1-2 Si Ahmed⁸⁰

Il est le deuxième personnage principal, par ordre de dominance descriptive de la part de l'auteur. Il est présenté avant *Aurélie* dans les quatre pages réservées à la présentation du tableau, qui est pris comme une page du garde de l'œuvre. Dans une analepse de cette histoire, Frison - Roche annonce son nom:

"Il reporta la dernière fois son regard sur la frange de poussière qui flottait et s'étirait, ondulante et capricieuse, grossissante de minute en minute: le Seigneur arrivait ! (...)
- **Si Ahmed** est de retour! Hurla-t-il lorsqu'il fut à portée de voix de la foule qui s'amassait hors des remparts, devant la porte principale de l'enceinte fortifiée. Si Ahmed est de retour!
- Allah ou Akbar! Allah est grand!"⁸¹

Ce passage placé avant le début de la biographie présenté par Frison- Roche, confirme la présence prémonitoire du héros par apport à son compagnon dans ce récit. *Si Ahmed Tidjani* est un personnage qui a un analogon dans la vie réel. L'auteur dévoile l'image réelle de ce prince. Les mêmes démarches sont adoptées lors de la présentation du personnage féminin; notamment par le phénomène de l'analepse; mais cette fois-ci, elle est racontée par un autre personnage, qualifié comme secondaire , ce protagoniste auxiliaire est la père d'Aurélie.

⁷⁹ Roger, FRISON- ROCHE, *Op. Cit.* p 201

⁸⁰ Voir le portrait de Si Ahmed dans l'annexe p.98.

⁸¹ *OP.Cit*, p. 12.

Le gendarme Picard, par son expérience professionnelle en Algérie présente le héros Si Ahmed et son passé inconnu pour tous l'ensemble des amis (le député Steenackers et sa femme) de sa fille. Derrière cette image, nous découvrons l'épuisement de Frison Roch, dans cette biographie, et qui s'est laissé effacer un moment dans cette narration; et la mission de la découverte de ce prince noir venu de Sud algérien, a été accordé par un personnage de l'histoire elle-même (un personnage intradiégétique).

Si Ahmed et selon les vérités connues et données dans cette biographie récitée, est le fils légitime de Si Mohamed Seghir, élu grand Maître de la confrérie en 1850 et de l'une de ses concubines. Cette dernière est doublement nommée dans ce écrit, selon la version du père d'Aurélie, la mère de si Ahmed s'appelle Fatmah, et selon la narration de Frison –Roche, elle est nommée Zineb.

De même, l'enfance de *Si Ahmed* était malheureuse, comme celle d'Aurélie. Avant sa naissance, sa mère a été vendue de la part de son père, mais on lui rapportait que moins de neuf mois après, elle avait accouché d'un garçon, qui est *Si Ahmed*, fils légitime de Mohamed Seghir. C'était le fils unique parmi sept demi-sœurs, c'était la raison pour laquelle le père avait décidé de mettre la main sur son héritier et son successeur dans cette confrérie comme le souligne le passage suivant:

« –Il fallut sept ans de recherches avant de retrouver le petit Si Ahmed et sa mère à Guelma, dans le Constantinois! L'un des émissaires envoyés à travers tout le Maghreb avait fait la découverte incontestée que Fatmah, après avoir changé deux fois de maître, était bien la mère de Si Ahmed et l'ancienne femme de Mohamed Seghir. La filiation ne faisait aucun doute et ne fut jamais contestée ... Ainsi, à neuf ans, ce jeune prince passait de la promiscuité douteuse des souks à la condition privilégiée et aux honneurs dus à un descendant du prophète" ⁸²

Et pour que la Zaouïa de Ain Madhi retrouve la lignée légitime des chérifs issue de Mohamed Kebir, le fondateur de la confrérie, la trouvaille de cet héritier était

⁸² Roger, FRISON- ROCHE, *Op.Cit*, p. 41.

nécessairement obligatoire et La zaouïa bénéficierait à nouveau de la Baraka et des dons des musulmans. A l'âge de quinze ans, il a été intronisé après son émancipation par le conseil des makkadems. Par conséquent, il est devenu le Maître de cette dynastie et son père spirituel qui détient les pouvoirs politique, religieux et économique

Mais, cette situation ne tardera pas longtemps, car ce jeune prince nommé *Si Ahmed* et son demi frère *Si Bachir* sont envoyés en résidence surveillées à Alger vue la grande agitation des tribus du Sud, par les autorités militaires installées en Algérie, puis ils eurent l'occasion de s'installer en France, d'où s'affleure l'histoire d'amour entre les deux personnages.

Le plus important, dans l'étude de ces deux personnages, est de voir ou découvrir les points de rencontre et les images traduisant le métissage comme fait et thème incontournable de cette biographie. En respectant les mêmes critères adoptés pour l'analyse du personnage féminin et par souci d'objectivité, nous passons maintenant à l'approche onomastique du personnage masculin et le héros en deuxième position *si Ahmed Tidjani*.

Ce patronyme est un ensemble de deux mots "*Si*" et "*Ahmed*". Le premier terme est un titre d'honneur et de respect accordé aux grands responsables et hommes de pouvoir, considéré comme abréviation du mot arabe "Sayed" [**sajɛd**] qui désigne en français "Monsieur". Il faut ajouter encore que ce mot "Si" est employé généralement dans le parler de l'arabe algérien (sans exclure les autres pays maghrébins).

Pour le deuxième terme "*Ahmed*", qui est très usé dans tous les pays arabes, il varie en deux orthographe "Ahmed" ou "Ahmad" [**'ahmad**] est un prénom arabe masculin signifiant "**le loué**" ou le "**plus digne de louanges**"⁸³. C'est l'un des quatre noms principaux du Prophète Mohammed. Ce prénom est considéré comme nom céleste car, selon des versions étymologiques, il est donné par Dieu dans les livres Saints (notamment Le Zohar) pour désigner la nomination du dernier de ses prophètes *Mohammed*, dont son nom se crée de l'ajout de la lettre "Mim"(M) à ce prénom déjà

⁸³ Prénom arabe, encyclopédie Wikipédia "[CD] 2009.

étudié. Comme il ressort de cette appellation "Ahmed" ou "Ahmad" [**'ahmad**] le nom "Al- Hamid"[**al hamid**] figurant dans les 99 plus Beaux Noms de Dieu.

Cette lecture de l'interprétation onomastique du prénom de deuxième patronyme "*Si Ahmed*" nous conduit pareillement au même constat découvert par analogie entre le prénom d'Aurélié et de la personne elle-même; aussi la dénomination attribuée à "*Si Ahmed*" s'ajuste avec sa personne comme prince, maître religieux et homme porteur de la "Baraka" divine.

Dans cette histoire, *Si Ahmed* joue le rôle d'un prince d'un groupe social et d'une dynastie religieuse dite *Tidjania*, dans le sud algérien spécifiquement la région de *Ain Madhi*⁸⁴, bien placé dans son patelin et respecté de la part du gouvernement française. Physiquement, ce prince se diffère complètement de l'héroïne, il est noir et jeune et s'attache à son comportement traditionnel. Selon, les propos de l'auteur, *Si Ahmed* est plus jeune que la femme choisie comme épouse:

" La large stature de *Si Ahmed Tidjani* était encore amplifiée par les lourdes épaisseurs des burnous superposés qu'il portait, burnous de fine laine blanche par dessous, , recouvert du drap rouge écarlate d'un burnous de caïd. (...) De lui , elle n'avait d'abord retenu que la douceur et la beauté du regard : deux grands yeux noirs bordés de cils magnifiques, d'une telle intensité qu'on oubliait le visage un peu empâté, d'un noir d'ébène et puis, elle s'en rendait compte maintenant, il était jeune , très jeune, plus jeune qu'elle!"⁸⁵

Nonobstant, son corporel était de teint de bronze noirci, il est "Chérif" car il descend du prophète *Mohammed*, occupait une grande place en France; il a résidé dans un étage entier de l'hôtel avec une suite imposante : son demi frère, le chérif *Si Bachir*, son Khodja personnel que doublait un interprète officiel de l'armée française, le lieutenant Pisani, et ses serviteurs noirs des deux sexes, esclaves achetés au Soudan par les grands maîtres successifs de la confrérie.

⁸⁴ *Ain Madhi* : patelin originaire de *Si Ahmed*, il se situe dans la wilaya de *Laghouat*.

⁸⁵ Roger, FRISON- ROCHE, *Ibid.* p-p 17-18.

Nous allons présenter les figures traduisant le thème du métissage et la rencontre entre ces deux protagonistes. Tout d'abord, la première station de cette rencontre miraculeuse est l'origine de chacun d'eux, *si Ahmed* est un noir algérien, arabe et musulman, elle, est une blonde, une française et chrétienne. Une union cent pour cent métissée, nous allons dans cette grille résumer tous ces caractères distincts :

		Aurélie	Si Ahmed
		La femme du prince	Le mari , le prince
Rencontre Métissée	Prénom	*Aurélie: prénom français, il est d'origine terrestre, désigne l'or, le méduse....	*" Si": titre d'honneur Ahmed: prénom arabe, d'origine terrestre, désigne le plus loué.
	Portrait	*belle et blonde fille, de grande de taille.	*Un homme robuste et noir Avec des yeux noirs.
	Nationalité	* Française (parle le français)	* Algérienne (parle l'arabe)
	Religion	* Chrétienne	* Musulman
	Origine sociale	*Une simple ouvrière d'une famille modeste.	* un prince fils du Maître , d'une confrérie religieuse.
	caractère	*Une femme dynamique, cherche le mieux, et veut installer l'image de la modernité sociale dans cette ville au fond du sud algérien	* Un homme cherche l'instauration des traditions religieuses et de la continuité de sa confrérie en s'attachant à la spiritualité .
	Complémentarité	= = => une femme Capitaliste	= = => un homme Idéaliste

Tableau1 : le système oppositif & le couple Métissée

De ce tableau, nous remarquons que tous les éléments donnés prédisent l'impossibilité de rencontre entre ces deux individus vu ces caractères radicalement distincts ; mais Frison- Roche, et selon ce système d'oppositions, entre toutes ces données, a bien ciblé son but du métissage envisagé entre toutes ces deux personnages, et il offre par cette image binaire l'idée de complémentarité car nul n'est parfait, comme il varie les formes de rencontre : linguistique, culturelle, religieuse et sociale .

De plus, l'amour sacré porté au coeur du prince Tidjani et partagé avec sa bien aimée Aurélie justifie la réalité de cette figure oppositive. Cette union sacrée qui a évincé tous les handicaps de la différence de race, de religion et de teint. Encore, le personnage féminin, par son caractère de dynamisme, a reflété l'image rigide qui s'est adaptée avec sa nouvelle vie, et devenir un élément actif dans la région de "Ain Madhi". En participant à la vie quotidienne, et par son savoir et son savoir faire comme femme cultivée, elle griffe son amour binaire au maître et à la région; par la réalisation d'un château moderne en plein désert. "*Kourdane*". Cette maison au style mauresque, était et restera sa création, elle se sentait vraiment reine au Sahara, princesse des sables.

Les années s'écoulèrent à *Kourdane*, Aurélie toujours acharnée au travail, elle se déplace sans arrêt en attendant que *Kourdane*, résidence du grand maître, devienne le siège principal de la confrérie, mais le grand maître a beaucoup changé, il devint obèse et diabétique, mais passionnément Aurélie, poursuivit son œuvre en compensation d'un poste militaire à Ain-Madhi, d'une école et d'un dispensaire médical.

Ajoutons à la rencontre spirituelle de ses deux amoureux, malgré toutes les différences, une autre rencontre lue des appellations variées accordées à l'héroïne; à la fin de cette biographie, elle est devenue la femme "Sainte" de Ain Madhi, nommée "*Lalla Yamina*", la première européenne, française. Dans ce qui suit nous allons nous baser sur la langue et la culture comme deux éléments manifestant le métissage sur d'autres niveaux, linguistique et comportemental à travers lesquels se lit un autre lien métissé.

II. Occident, Orient : croisement des langues et des cultures

Tout au long de ce chapitre, nous avons essayé de cerner toutes les figures qui illustrent le travail de l'auteur sur le thème du métissage et d'entrecroisement. Une analyse menée notamment sur le couple métissé. De cette dernière, nous sommes arrivés à la conclusion suivante que l'écriture de Frison- Roche a ciblé ce thème, cité supra, sous l'ongle d'un système oppositif à la suite duquel l'auteur instaure l'idée de complémentarité. Ce système imite et ressemble à la logique de la création divine : ciel et terre, eau et feu, homme et femme, le bon et le mauvais..., et qui sont additionnels.

Pareillement, cette analyse nous a permis de dévoiler une autre réalité implicitement conçue; celle de la symbolisation visée par l'emploi de ces deux personnages. Cette vérité semble illustrative à l'objectif du travail et traduisant l'image du métissage et de l'entrecroisement. Si *Ahmed* et *Aurélie*, deux personnages liés par la foi de l'amour, qui sont présentés comme étant deux citoyens dépendant de deux pays, l'Algérie et la France. Deux mondes différenciés par les conditions historiques, économiques, politiques, et religieuses mais qui sont liés dans ce roman par cette biographie. Cet amour dessine allégoriquement la légende de la conciliation entre les deux rives de la méditerranée, voir aussi les deux pôles continental : l'Orient et l'Occident.

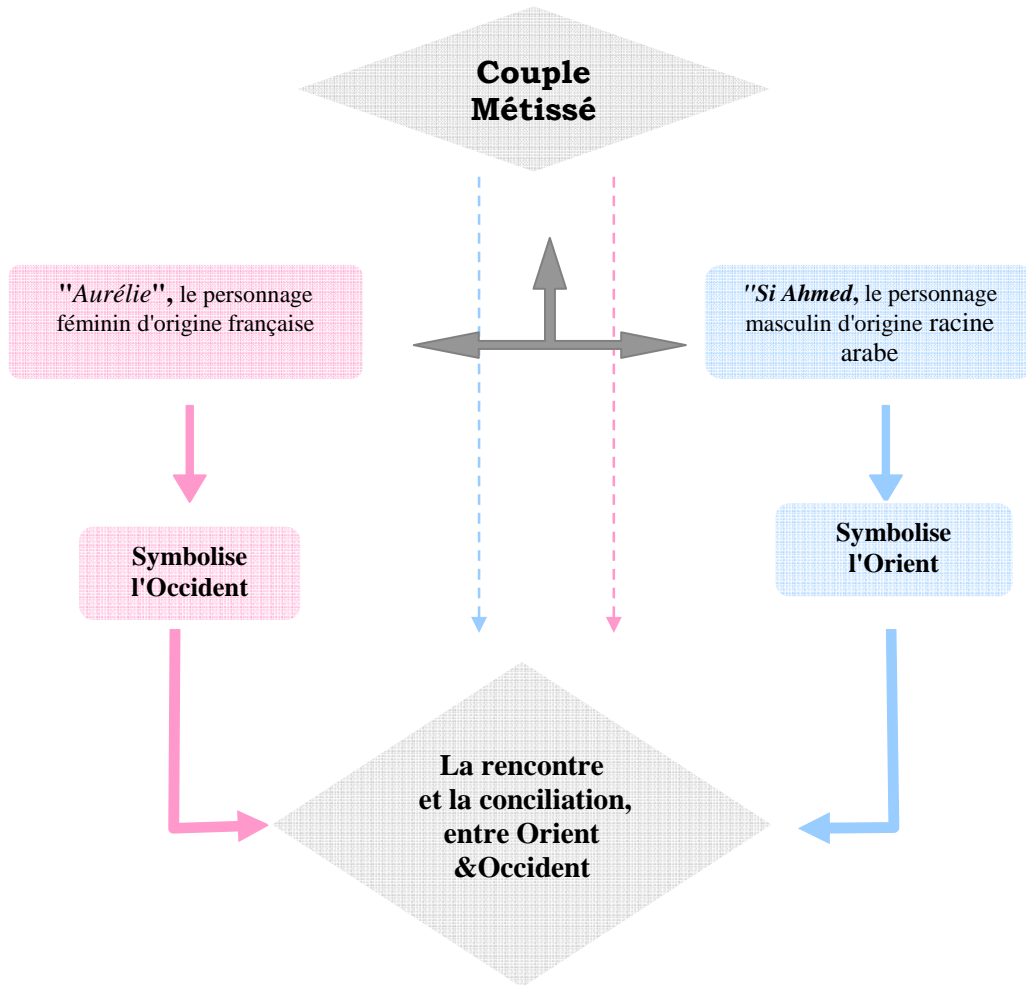


Figure N° : 3
Rencontre symbolisée par les personnages

En référence au schéma précédent, nous déduisons que l'auteur par sa richesse culturelle et littéraire voudrait, à partir d'une vision multidimensionnelle et humanitaire, symboliser, par l'emploi des personnages et leur appartenance, le rapprochement entre les deux rives de la terre voire l'Orient et l'Occident dans l'image de ce couple métissé. Par ce fait, l'écrivain a démontré son principe d'enrichissement et d'entrecroisement métissé.

Après l'analyse des personnages et la découverte de leur valeur significative pour enrichir et consolider l'objectif majeur de ce travail, celui de la rencontre et le métissage; nous allons joindre à toutes ces études une autre, renforcement basique qui s'attache à la langue utilisée par l'auteur lui-même dans ce roman par laquelle, il nous traduit d'autres images de la rencontre et du métissage, se lisant pareillement de la description comportementale et discursive.

II- 1 Rencontre et entrecroisement des cultures

Intimement lié au travail de recherche et continuellement attachés au texte support, nous nous orientons dans cette partie à une critique textuelle basée sur l'observation qui maintient particulièrement *la culture* et *la Langue* évidemment marquées dans ce corpus. En respectant notre méthode d'analyse, de partir du plus général au plus spécifique, nous allons commencer par la présentation de *la culture*, ensuite *la langue*, car cette dernière est l'un des éléments de sa manifestation.

Il est indispensable de signaler que ce terme est un mot insaisissable dû à son sens polysémique. De point de vue étymologique, le mot **culture** vient du mot latin *colere*⁸⁶ (« habiter », « cultiver », ou « honorer ») suggère que la culture se réfère, en général, à *l'activité humaine*. Ce mot prend des significations notablement différentes, voire contradictoires, selon ses utilisations.

Le terme (latin *cultura*) suggère l'action de cultiver, dans le domaine de l'agriculture en particulier : cultiver la terre, cultiver des fleurs ... Le terme de culture est également

⁸⁶« Culture», encyclopédie Wikipédia "[CD] 2009

employé en éthologie. Cicéron⁸⁷ est le premier à avoir accordé le mot *cultura* à l'être humain : « *Un champ si fertile soit-il ne peut être productif sans culture, et c'est la même chose pour l'humain sans enseignement. (Tusculanes, II, 13)* »⁸⁸

Dans l'Histoire, l'emploi du mot s'est progressivement élargi aux êtres humains. On note que le terme culte a une étymologie voisine (latin *cultus*), et qu'il est employé pour désigner l'hommage rendu à une divinité.

Différentes définitions du mot **culture** reflètent les différentes théories pour comprendre ou évaluer l'activité humaine. En 1952, Alfred Kroeber⁸⁹ et Clyde Kluckhohn ont écrit une liste de plus de 200 différentes définitions du mot *culture* dans leur livre "*Culture: a critical review of concepts and definitions*." La définition que peuvent en faire les gouvernements lorsqu'ils fixent sa mission au Ministère de la Culture diffère de celle que l'on en donne dans les sciences humaines, ou de celle qui correspond à la **culture** générale de chacun d'entre nous.

En **langue française**, le mot **culture** désigne tout d'abord l'ensemble des connaissances générales d'un *individu*. C'est la seule définition qu'en donne en 1862 le *Dictionnaire national* de Bescherelle, et connaissances scientifiques y sont présentées au premier plan. C'est ce que nous appelons aujourd'hui la "culture générale".

Après le milieu du XX^e siècle, le terme prend une seconde signification. Par exemple, le Petit Larousse de 1980 donne, en plus de la conception individuelle, une conception collective : ensemble des structures sociales, religieuses, etc., des manifestations intellectuelles, artistiques, etc., qui caractérisent une société. Le terme peut alors revêtir l'un ou l'autre sens, mais la proximité des domaines d'utilisation de chacun en fait une source d'ambiguïté.

⁸⁷Cicéron (106-43 av. J.-C.), homme politique romain, orateur et écrivain latin, parmi ces œuvres les plus connus : "*De La République*" et "*Des Lois*".

⁸⁸Cicéron," Microsoft® Études 2008 [DVD]. Microsoft Corporation, 2007.

⁸⁹Kroeber, Alfred Louis (1876-1960), anthropologue américain dont les travaux portent sur l'anthropologie physique et linguistique, l'archéologie et l'ethnologie.

.Il y a donc actuellement en français deux acceptions différentes pour le mot culture : celle la *culture individuelle* de chacun et qui est construction personnelle de ses connaissances donnant la culture générale et celle de la culture d'un peuple d'où l'identité culturelle de ce peuple ou la *culture collective* à laquelle on appartient. Ces deux acceptions diffèrent en premier lieu par leur composante dynamique.

La **culture individuelle** comporte une dimension d'élaboration, de construction ,elle est donc évolutive et individuelle et la **culture collective** qui correspond à une unité fixatrice d'identités, un repère de valeurs relié à une histoire,un art parfaitement inséré dans la collectivité, elle n'évolue que très lentement et sa valeur est au contraire la stabilité et le rappel à l'Histoire.

Ainsi ces deux cultures s'opposent par le fait que la culture collective comporte une composante de rigidité et s'oppose au développement des cultures individuelles, la connaissance ne pouvant être que positive. mais la définition que nous prendrons en charge c'est celle donnée par l'UNESCO⁹⁰ :

« La **culture**, dans son sens le plus large, est considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine »

En fait toutes ces définitions considèrent la **culture**, comme un ensemble de connaissances transmis par des systèmes de croyance, par le raisonnement ou l'expérimentation, qui la développent au sein du comportement humain en relation avec la nature et le monde environnant. Elle comprend ainsi tout ce qui est considéré comme

⁹⁰ Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles. Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico City, 26 juillet - 6 août 1982

acquisition de l'espèce, indépendamment de son héritage instinctif, considéré comme naturel et inné.

Cet aperçu définitoire de *la Culture*, était indispensable et prépondérant, car il nous sert à mieux comprendre notre deuxième thème dans ce présent chapitre. La culture comme thème nodal, a été bien exploitée par Frison Roche. Elle consolide par sa diversité de présence l'objectif de ce travail qui est le métissage et l'enrichissement.

En premier, lieu nous la trouvons dans la présentation de la société française notamment les traditions et le comportement de la haute classe dite "*classe de la Bourgeoisie*" confrontée par l'héroïne *Aurélie*. Cette couche qui se permet des soirées au théâtre et qui font partie de son ordinaire. *Aurélie* était la demoiselle de compagnie de Mme Steenackers et une protégée du ministre Steeneckers partageant avec eux les mêmes habitudes. Cette situation, prise de la réalité sociale de l'héroïne, provient des traditions et des mœurs connues à l'époque. Car, les grandes familles de bourgeoisies peuvent avoir des serviteurs protégés au point qu'ils soient proches et protégés:

« Jetant dernier coup d'œil dans le miroir basculant sa coiffeuse, Mme Steenackers rectifia du bout des doigts une boucle rebelle qui s'échappait de sa voilette. Satisfaite, elle tira sur le gros cordon de coton rouge tressé, relié à une sonnette placée dans la chambre mitoyenne où logeait *Aurélie*. (...) »

– Oh ! Madame, je suis si heureuse! Je n'ai rien pu mangé. C'est la première fois que je vais au théâtre, avec vous , dans votre loge! J'ai tellement peur de commettre un impair!

– Rassurez-vous, mon petit. Vous serez très bien (...) »⁹¹

L'insistance de l'auteur sur l'exposition de ces réalités sociales n'est qu'un moyen justifiant le thème de la rencontre et le métissage, même entre des individus appartenant à des couches sociales distinctes. En même temps que cette présentation, et par opposition à cette description, l'auteur a donné une vue sur le comportement de *Si*

⁹¹Roger, FRISON- ROCHE, *Op. Cit.* p21

Ahmed et sa suite en France. Comme prince avec ses serviteurs mais en gardant son allure comme un arabe venant du Sahara par son type vestimentaire.

" Il fallut bien qu'elle s'arrêtât, un peu confuse, car le prince oriental qu'elle croisait s'avancait vers elle d'une démarche souveraine et lente. La large stature de Si Ahmed Tidjani était encore amplifiée par les lourdes épaisseurs des burnous superposés qu'il portait, burnous de fine laine blanche par dessous, , recouvert du drap rouge écarlate d'un burnous de caïd. (...) des mots d'arabe qu'il lui adressa, elle ne sut s'il s'agissait d'excuses ou des compliments, mais l'incident avait détendu leurs rapports, Aurélie s'enhardit jusqu'à dévisager le prince" ⁹²

Cette situation inaugurale de rencontre amoureuse et culturelle, entre les deux personnages, se réalise à partir de la confrontation de la grande classe de la bourgeoisie. Cette dernière, et par ces tradition, a refusé complètement cette union amoureuse car, elle transgresse la norme sociale de la vie européenne notamment française. Ces égards, selon leurs habitudes, empêchent radicalement ce mariage :

"-Voyons, Aurélie, ne prenez donc pas tout ça au sérieux. Nous ne voudrions jamais, vous le savez bien. Il faut excuser Si Ahmed. D'abord il est très jeune, ensuite il est le chef absolu d'un véritable empire religieux, la confrérie Tidjani (...)ensuite, chez lui, c'est la coutume d'acheter des femmes.(...) Cependant, chez nous il s'agissait d'une union légale, chrétienne,selon nos lois et nos traditions familiales" ⁹³

Ces propos de Mme Steenackers, présente le refus de cette liaison de deux cultures, Aussi révèle –t-ils une vision de d'Autrui, dit étranger, envers la culture musulmane qui permet à l'homme de se marier avec plus d'une femme et la possibilité d'avoir des concubines, dans le cas des princes et des rois. Cette tradition est purement prise de la culture arbo-musulmane. Ces deux visions culturelles, largement distinctes, ont été écartées et ignorées par le mariage de ces protagonistes. Quelque part, cette union sacrée a réussi à croiser deux cultures, comme elle a enrichi l'Histoire et le Savoir par la

⁹² Roger, FRISON- ROCHE, *Op .Cit.* p-p 16-17.

⁹³ *Ibid.* pp.29-30

possibilité de contredire ces coutumes par le geste de l'amour, qui est considéré comme une grande force.

Une deuxième situation de la rencontre et de l'entrecroisement culturels se lit dans la réunion entre deux religions : chrétienne et musulmane. Cette figure se représente lors de l'alliance entre *Aurélie* et *Si Ahmed*, qui symbolise parfaitement l'union entre ces deux religions célestes vu le conflit entre chrétiens et musulmans. Mais en réalité, ces deux croyances sont intimement liées par leur l'unité de l'origine qui est donné par l'évêque d'Alger :

« Je suis un peu un proscrit, moi aussi, qui ne voit dans les Arabes ou Berbères de ce pays que des frères en Dieu. Le christianisme est antérieur à l'islamisme et les musulmans adorent Jésus, la Vierge, l'archange Gabriel ce qui éprouve que leur monothéisme dérive du nôtre. »⁹⁴

Dans ce passage se lit le but semé dans cette biographie, qui vise à la conciliation et l'échange entre ces deux convictions sacrées, représentant à la fois l'Orient et l'Occident. Nous la trouvons encore dans la réalisation du mariage selon les traditions religieuses, il a été accompli en premier lieu dans l'église d'Alger par la bénédiction de l'évêque *Mgr Lavigerie*. Ce dernier considère le problème rencontré par la différence des croyances comme un problème soluble, l'histoire aventurière de cet amour banal.

De même, et selon les rites musulmans, *Si Ahmed Tidjani* décide de faire officiellement l'alliance en respectant la loi islamique qui ne s'y opposait pas. *Bou Kadoura* réussit de les unir selon le rite:

" Mariée religieusement par le mufti, Aurélie était désormais la femme légitime de Si Ahmed Tidjani. Elle n'avait pas eu à abjurer sa religion, mais avait fait la promesse que ses enfants seraient élevés religieusement par les mokkadems de la Zaouia.⁹⁵

⁹⁴ Roger, FRISON- ROCHE, *op. cit.* . p90

⁹⁵ *Ibid.* p100.

Par ailleurs, le mode de vie partagé par les deux personnages est un autre point de repérage pour la rencontre et consolide la vision d'enrichissement. Nous voulons dire par le mode de vie tous ce qui concerne le type vestimentaire ; il s'apparaît dans l'habillement d'Aurélie à l'européenne, et en même temps elle découvre l'habit traditionnel arabe algérois et sahraoui. Nous entrevoyons aussi cet entrelacement dans deux exemples, des réceptions décrites par l'écrivain qui, sont données dans l'ultime but d'une comparaison entre l'Orient et l'Occident notamment dans la culture gastronomique :

" La patio de Dar Saada servait de scène aux danseurs aissaouas qui, au rythme infernal de leurs castagnettes métalliques, tournaient sans arrêt. Les femmes de la villa, servantes ou épouses des familiers du chérif rassemblées les terrasses et, de là-haut, suivaient les évolutions des danseurs, les ponctuant de stridents you-yous qui devaient s'entendre jusqu'à la route du littoral. Un diffa plantureuse et interminable fut servie. Le couscous apporté sur de grands paillons voisinait avec les pâtisseries au miel, les makroums, les cornes de gazelles ; dans le jardin rôtissaient des moutons entiers cuits à la broche, qu'apportèrent en grande pompe des serviteurs enturbannés"

96

Dans cet exemple, l'auteur s'attache au moindre élément pour montrer la dissimilitude de culture qu'Aurélie vient de discerner en côtoyant son mari et ses coutumes, de même, il montre son rôle comme modernisatrice de ce peuple avec ses idées et ses coutumes et donc par sa culture notamment dans le passage suivant :

" La réception eut lieu et on en parla dans tout Laghouat. Le repas servi à l'européenne était parfait. Aurélie avait vite repéré les produits qu'elle pouvait trouver sur place. L'agneau broutard était cuit au four et à point, entouré de petites tomates fraîches venues du jardins de l'oasis; un plat de terfesse, truffes blanches du désert, ajoutant sa saveur à la viande. Elle avait réussi un gâteau parfait. Enfin, surprise générale, des vins excellents et du champagne avaient arrosé ce repas "

⁹⁶ Roger, FRISON- ROCHE, *Op.Cit.*p100.

⁹⁷ *Ibid.* p134

Sans trop nous attarder sur le thème du repérage de l'entrecroisement culturel, cette lecture nous dépose toujours devant l'image de la rencontre entre les deux mondes Oriental et Occidental, symbolisé par le couple. Notre critique attachée à ce point que l'auteur se veut un humaniste en sens large, un conciliateur entre ces deux civilisations, c'est la raison par laquelle son choix se justifie pour la réalisation dans ce roman biographique d'une française connue universellement dans la page de l'histoire par son voyage, ses aventures et son amour à un noir musulman. *Aurélie Picard* trace son histoire même dans les souvenirs des disciples de la Zaouïa Tidjania, qui se rappellent de cette roumia morte musulmane.

II- 1 Rencontre et entrecroisement des langues

Pour ce thème, nous allons cerner la langue comme point de repérage de cet entrelacement culturel. Elle est probablement, dans les sociétés humaines, ce qui permet le mieux de véhiculer une culture autant orale qu'écrite. C'est ainsi que la culture française s'est développée dans l'Europe des Lumières. En fait essentiellement parce qu'elle était parlée dans plusieurs cours princières. Cette prééminence du français était due au rayonnement culturel de la France au XVIII^e siècle, et à l'admiration que des souverains étrangers (en Prusse, en Russie...) qu'ils portaient, à tort ou à raison, aux souverains français.

Cette langue était le moyen nodal pour la réalisation de toute inspiration littéraire. L'écrivain s'en sert pour placer ces idées dans ses oeuvres, pour qu'elles soient éternisées. Mais avec toutes ces formes et toutes ses variations, le français adoptés par l'écrivain porte une certaine particularité qui, nous oriente vers le domaine de la linguistique pour l'approcher.

Elle se considère comme l'une des modalités de la vie en société si bien qu'il représente l'un des éléments fondateurs de la linguistique et ses branches. Pour la seconde, elle est insaisissable, car elle porte plusieurs significations distinctives. Dans notre cas, nous l'admettons comme ensemble de traditions, de valeurs, d'acquis intellectuels et de savoir-faire propres à une société humaine

La prise en compte de la définition de la langue était bien longtemps le noyau de la problématique et la réflexion saussurienne. Saussure voit dans ses fameuses études que pour le définir il faut séparer **langue** et **langage** et surtout **langue** et **parole**⁹⁸. Il en déduit que :

" Le langage est une faculté naturelle : ce qui est naturel à l'homme, ce n'est pas le langage parlé (la question de l'appareil vocal est secondaire). C'est «la faculté de constituer une langue c'est -à- dire un système de signes distincts correspondant à des idées distinctes» (Cours, p. 26) Cette faculté, il la nomme faculté linguistique par excellence ; on la désigne aussi du nom de fonction symbolique, on comprend par là que c'est l'existence de la langue qui conditionne la possibilité du langage parlé, la faculté de proférer des paroles. (...) je peux définir la langue comme un pur objet social, un ensemble systématique des conventions indispensables à la communication" ⁹⁹

Langue et langage, donc sont des systèmes structurés de signes oraux ou écrits qui permettent la communication entre les êtres humains. Plus précisément, le langage est la faculté que possède l'être humain de s'exprimer, ce qu'il fait au moyen d'une langue, système de communication propre à la communauté à laquelle il appartient. Dans la perspective des recherches sur la cognition, le langage joue un rôle dans la connaissance.

Dès l'ouverture du texte support, Frison Roche place une scène de transgression portée sur son écriture, particulièrement dans le niveau structural de ses phrases autrement dit sur sa langue maternelle, ce moyen choisi pour l'expression et la rédaction. La langue utilisée, dans cette biographie, est semée par des mots empruntés de la langue arabe. Ce contact de langues voulu fait appel à des phénomènes connus dans les études de la sociolinguistique tel que, les interférences, ou les alternances des langages. Dans le présent texte, il s'agit de l'alternance codique.

⁹⁸ CHISS, Jean-Louis, & al. , *Linguistique française, initiation à la problématique structurale*, Tome 1, ed : Hachette, 1977, p. 27

⁹⁹ *Ibid.*

L'explication suivante de *Louis- Jean Calvet*¹⁰⁰ confirme notre point de vue, il voit que lorsqu'un individu est confronté à deux langues qu'il utilise tour à tour, il arrive qu'elles se mélangent dans son discours et qu'il produise des énoncés "*bilingues*". Il ne s'agit plus ici d'interférence mais, pourrait-on dire, de collage, du passage en point du discours d'une langue à l'autre, que l'on appelle *mélanges des langues* (sur l'anglais *code mixing*) ou alternance codique (sur l'anglais *code switching*), selon que le changement de langue se produit dans le cours d'une même phrase ou d'une phrase à une autre.

Ces propos, nous mènent droit, à notre idée qui est épanouie de nos observations décelées à travers plusieurs lectures effectuées sur le roman choisi. Mais, il faut signaler que ce fait n'est plus dû à la situation bilingue de l'auteur, au contraire, c'est le contraire Frison Roche est un vrai français, qui n'a aucune attachement à la langue arabe. La seule justification qu'on pu en déduire, qu'il s'agit d'un acte voulu et fait exprès pour consolider et enrichir cette biographie de cette française qui' a appris l'arabe.

Ce fait prescrit de cette situation communicative qui a été en face , au premier lieu, pour l'héroïne dans son contact avec cette nouvelle société différenciée de la sienne, au deuxième lieu pour l'écrivain lui-même lors de son parcours de la quête et de collecte des témoignages. A l'opposé, Même *Si Ahmed* a fait des efforts et des démarches pour apprendre le français :

" – Mais tu parles très bien le français!

– Pas encore, pas encore, mais je travaille dur ! Si tu m'acceptes,

je veux être capable de présenté ma requête à la fille dans sa langue maternelle.

- Je t'en remercie. *Bellafia*, Chérif! - *Inch'Allah*"

Ce mariage linguistique apparaît clairement dès l'ouverture de ce roman, par le titre "*Djebel Amour* ", qui a été déjà étudié¹⁰¹. Cet intitulé présente le mariage entre les deux langues visées l'arabe et le français, fait volontairement par l'insertion du mot *Djebel*

¹⁰⁰ CALVET, Louis- Jean, *La Sociolinguistique*, collection: Que sais-je, PUF, Paris,1996, p.29

¹⁰¹ Voir chapitre I, p18

(terme issu de l'arabe) et *Amour* comme terme *amalgamé* de deux langues citées précédemment.

Par ailleurs, le tissage linguistique se manifeste en deuxième lieu dans le contenu du texte lui-même. En utilisant des mots venant de l'arabe dialectale ou classique, Frison Roche ne nous a pas manqué, il s'est comporté en bon linguiste car il connaît la valeur de chaque terme et chaque expression, et le sens qu'ils offrent, dont les exemples ne nous manquent pas:

« Mais déjà Baba et Méryem enwahissaient la chambre. Elles étaient au courant du cadeau, bien sûr! Avides de tout voir, elles s'emparaient de la bague, poussaient des exclamations émerveillées: "Ashra Kebir!Shouf! Ashra Kebir!" La grosse pierre !
Vois! La grosse pierre! »¹⁰²

Dans cet exemple, l'auteur a montré le passage dit en arabe dialectal, en même temps, il l'a traduit en français, au contraire des autres insertions alternées de point de vue codique. Un autre exemple, très touchant que l'auteur a sacralisé, au point où il l'a laissé sans traduction pareillement aux autres illustrations, car il représente des propos psalmodiques de l'appel à la prière chez les musulmans, mais il a mis incomplet :

" Puis s'éleva le chant du muezzin appelant à la prière du soir.

- La Illah! Mohamed Rassou! Allah!¹⁰³

En fin, cette analyse faite sur les deux piliers de ce thème de l'entrecroisement et le métissage sur *la culture* et *la langue*, vise primordialement l'enrichissement. Il faut bien signaler que la langue fait partie des éléments distinctifs de chaque individu, raison pour laquelle se justifie l'attention de l'auteur portée sur ce moyen linguistique. De plus, cette présentation de différentes manifestations culturelles, dans ce roman, n'est qu'un alibi, de notre part, pour consolider et justifier notre objectif signalé dès le début de ce présent chapitre. Nous clôturons cette critique par la citation suivante:

¹⁰² Roger, FRISON- ROCHE, *op. ; Cit.* p82

¹⁰³ *Ibid.* p 132

"La culture ou civilisation...est cette totalité complexe qui comprend les connaissances, les croyances, les arts, les lois, la morale, la coutume, et toute autre capacité ou habitude acquises par l'homme en tant que membre de la société"¹⁰⁴

¹⁰⁴ Note de lecture : C'est une citation de *Edward Tylor*, 1871.

Conclusion

Nous voici arrivés, donc au terme de notre aventure dans la lecture d'un roman de voyage. *Djebel Amour* de Frison Roche est un roman d'Histoire, un roman exotique qui révèle le vécu d'une jeune femme française assoiffée d'amour et de découverte d'un ailleurs inconnu. Il est également un roman de dialogue entre différentes identités et cultures durant des moments de guerre pénibles. Le personnage central de l'histoire cherchant l'évasion a créé un espace de conciliation entre deux nations différentes.

Nous avons essayé de montrer tout au long de ce mémoire que la mixité est bien apparente du début jusqu'à la fin du récit. En premier lieu, sur un plan para textuel voir le titre, l'image et les intertitres. En second, au niveau du texte lui-même, une variété de thèmes tels l'amour l'attente et la quête de l'autre sont bien les composantes de ce récit. En outre, cette variété de thèmes a proclamé une mixité de genres. Le roman se révèle un récit de voyage, un roman d'Histoire et un texte biographique.

En dernier, cette notion de mixité est flagrante sur le plan linguistique et culturel. La mixité c'est le contact, la rencontre, la liaison entre des êtres issus de sexe, de race et de religions différentes, ce qui est le cas de *Djebel Amour* de Frison Roche. Un musulman et une catholique font l'objet de cette rencontre harmonieuse.

Ce roman met en relief un repère identitaire, effectivement, il mentionne la réalité d'un endroit géographiquement connu en Algérie, lieu de rencontre et véritable refuge : Un lieu pacifique, de coexistence entre sud et nord. L'amour a effacé toute sorte de contraste et préjugés. Le désir d'établir un pont de conciliation a brisé toutes les contraintes sociales et religieuses.

Tout au long de cette histoire, il était question pour l'auteur de proposer une vision plus ouverte, plus tolérante vis-à-vis ses deux personnages insolites. On a senti également à travers la lecture que l'auteur s'identifié, autrement dit, se voyait dans le personnage d'*Aurélié Picard* l'unique interprétation raisonnable pour ce fait est que l'auteur était un grand voyageur et un fou amoureux du désert algérien.

Parmi les critiques accordées à cette biographie, la relativité du taux ou le degré de véridicité des informations recueillies, notamment, celles concernant l'origine de si Ahmed, le premier époux d'Aurélié. Notre exemple est celui du nom de la mère de si Ahmed, est -t-il fatma ou Zineb, ceci nous a mis dans une situation critique, peut on croire à ces informations racontées par un français ? Une biographie écrite après des années de sa vraie version est un travail pénible et responsable à la fois.

Initialement, notre problématique a été de savoir si le genre d'écriture exotique, de récit de voyage pouvait aboutir à un véritable dialogue. L'étude de ce corpus a permis de révéler une seule vérité : la rencontre d'Aurélié, présentant le Nord et si Ahmed présentant le Sud ne peut favoriser que l'ouverture, la tolérance, la reconnaissance de l'étranger et l'enrichissement sur tout les plans contrairement au rejet, à la méfiance et à la peur de ceux qui sont différents. Nous ne pouvons qu'apprécier cette œuvre de valeur, une œuvre qui reste toujours à raconter car l'amour reste, sans aucun doute, la seule puissance qui a autorisé cette union et donné naissance à ce couple. Cette quête, poursuite infinie et aventure passionnée étaient liées au manque car l'amour ne cherche ni la beauté, ni la richesse, ni la convoitise. Il écoute simplement l'appel du cœur dont l'écho a bien raisonné au pied de *Djebel Amour*.

La mondialisation et la standarisisation du monde moderne est indéniable et bien un résultat de la consommation de masse. L'architecture, par exemple, a tendance à se ressembler de plus en plus, entre Dubaï et Las Vegas il n y a pas une grande différence. Pour la culture, la majorité de gens voient les mêmes films et écoutent les mêmes musiques. Les modes vestimentaires deviennent également des phénomènes transnationaux, de Los Angeles, en passant par Paris, Alger, Hong Kong, les jeunes ont des Nike aux pieds, cette uniformisation confirme le métissage, la mixité et l'ouverture sur l'Autre.

Nous pensons que le fait de désigner comme supérieure une race « pure » entraîne la dévaluation des autres, ce qui est inadmissible dans notre religion. L'amour de l'Autre, la bonté du cœur et la largesse d'esprit ne font que confirmer bel et bien l'idée nodale de notre recherche, celle de la rencontre, de l'échange pour aboutir à l'enrichissement.

Afin de puiser cette réflexion sur mixité et métissage, nous nous référons à M Serres¹ qui dit que tout apprentissage relève de la mixité, l'authenticité et la pureté sont certainement une aberration de l'esprit puisque naître, évoluer, instruire, apprendre et devenir sage nécessitent qu'on épouse l'altérité. Ce brassage de race, de cultures et de communications nourrit le monde et l'enrichit d'où résulte une toile aux couleurs et formes variées comme le souligne encore, Serres, en disant : « l'habit d'Arlequin aux pièces de tissu différentes. »

Effectivement, la rencontre d'Aurélie et Si Ahmed a donné naissance à un être culturel aux valeurs différentes : le palais de *kourdane*, construction insolite marquant le mariage de deux cultures dans le sens d'un proverbe africain qui dit : « la beauté de l'arc en ciel naît de ses différentes couleurs. »

Pour conclure ce modeste travail de recherche, nous ne pouvons confirmer et dire que le métissage est synonyme de richesse, Walcott DEREK le confirme en disant : « *Cassez un vase : l'amour qui en assemble à nouveau les morceaux est plus fort que l'amour qui, lorsqu'il était entier, considérait sa perfection symétrique comme allant soi. La colle qui en rejoint les morceaux en scelle la forme originale. C'est cet amour-là qui rassemble nos fragments africains et asiatiques, ces legs tout fondus dont la restauration révèle les cicatrices blanchies.* »²

¹ Michel SERRES. de l'Académie Française, *Le tiers- instruit*, Ed. François Bourin, 1991.

² Du Dictionnaire Internationale des Termes Littéraires.

Coran

Version traduite en français

Corpus

Roger, FRISON-ROCHE, *Djebel Amour*, Ed Flammarion, 1978.

Œuvres consultées du même auteur

Roger, FRISON-ROCHE, *Premier de Cordée*.

Références de critique littéraire :

1-ACHOUR C. & BEKKAT A., *Clefs pour la lecture du récit*, Convergence critique2, ed du Tell.

2- & MORSLI D., *Voyager, en langues et en littérature*. Office des publications littéraires, journée d'étude , Alger, Mars 1983.

3- & REZZOUG. S., *Convergences critiques*, Office des Publications Universitaires, Alger, 1990.

3- ARON, P. VIALA, A. *L'enseignement littéraire*, ed : PUF, Paris 2005.

4- BARTHES, R. & al. , *Poétique du récit*, ed : Seuil, Paris 1977

5- BERGEZ, D. *L'explication de texte littéraire*, ed, Dunond , Paris, 1996.

6- - & al. " *Méthodes critique pour l'analyse littéraire*", ed : Nathan, Paris, 2002.

7- BLANCHOT, M. *L'espace littéraire*, ed : Gallimard, PARIS? 2007.

8- COMPAGNON, A. *Le démon de la théorie* , ed : Seuil, Paris 1998.

9- BONN CH, *Lecture présente de Mohamed Dib*, ENAL, ALGER, 1989.

10- BORDAS, E & al. *L'analyse littéraire*, ed : Armond Colin, Paris, 2005.

11- BUTOR, M.I, *La Modification*, Lucien Giraud.

12- CHIKHI, B & BEREHI, A. *Algérie, ses langues, ses lettres, ses histoires, Réalisé pour une histoire littéraire*, ed, Tell, Blida, Alger, 2002.

- 13- DELACROIX, M. et, HALLYN, F. *Introduction aux études littéraires : méthodes du textes*, ed, Duculot, Bruxelles, Paris, 1995.
- 14- DUCHET C, *Eléments de titrologie romanesque dans la littérature*.1973
- 15- ECO, U. *Les Limites de l'interprétation, Essai*, traduit de l'Italien par BOUZAHAR, Meriem, ed, Grasset, Paris, 1992.
- 16- GENETTE, G. *Nouveau Discours du récit*, Collection Poétique ed, Seuil, Paris, 1983.
- 17- - *Figures III*, Seuil, Paris 1972.
- 18- - *Seuil*, Seuil, Paris, 1987.
- 19- - *Palimpsestes*, Seuil, Paris, 1982.
- 20- GHASSOUL, O. & BAHIA, N. *littératures textes critiques*, ed: Dar Elgharb , Paris, 2003.
- 18-HAMON, Ph. *Le personnel du roman*, Librairie DROZ, Genève, 1998.
- 21- - « *Pour un statut sémiologique du personnage* », *Littérature* n°6, Larousse, mai 1972.
- 22- JOLLES, A. *Formes simples*, collection : Poétique, ed : Seuil, Paris, 1972.
- 23- - « *Pour un statut sémiologique du personnage* », *Littérature* n°6, Larousse, mai 1972
- 24- KERSULAN A et BOUSCARET, E. *faire le point*, Bac, ed: Hachette, Paris, 1987.
- 25- LAGARDE & MICHARD, *Littérature Française*, Tome: 19^{ème} siècle, ed: Bordas, Paris, 1965.
- 26- MACHERY, Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, ed, Maspero, 1966.
- 27- NATUREL, M. *Pour la littérature, de l'extrait à l'œuvre*, ed, CLE International, Paris, 1995
- 28- PAGEAUX, D-H. *La littérature générale et comparée*, ed, Armond Colin, Paris, 1994.
- 29-PICARD, M. *Lire le temps*, ed: Minuit, Paris 1989.
- 30- *La lecture comme jeu*, ed : Minuit, Paris 1986.
- 31- RAIMOND, M. *Le roman*, ed : Armond Colin, Paris 2002.
- 32- REUTER Y, *L'analyse du récit*, ed: Armond Colin, Paris, 2005.

33- SEOUD A, *Pour une didactique de la littérature*, Hatier.

34- TOURSOL, N. et VASSEVIÈRE, J. *Littérature : textes théoriques et critiques*, ed, Armond Colin, Paris, 2005.

35- VALÉRY P, *Regards sur le monde actuel*.

Références de la linguistique :

36 -BARTHES, R, *Roland Barthes*, ed: Seuil , Paris,1980

37- CALVET, L - J, *La Sociolinguistique*, collection «Que sais-je», PUF, Paris,1996,

38- CHISS, J-L. & al. , *Linguistique française, initiation à la problématique structurale*, Tome 1,2 ed : Hachette, Paris 1977.

39 -KERBRAT-ORECCHIONI, C., *Les Actes de langage dans le discours, théorie et fonctionnement*, ed, Nathan, Paris 2001.

40-PAVEAU, M-A, & SARFATI, G -É. *Les Grandes Théories de la linguistique, de la grammaire comparée à la pragmatique*, ed, Armond Colin ; Paris 2003.

Référence méthodologique :

41- ANGERS, M. *Initiation pratique à la méthodologie des sciences humaines*, ed, CFC, INC, Québec, 1996.

42- KOKEBERG, J. *Les techniques du styles* ed; Nathan, Paris, 2000.

Mémoires et thèses :

43- DELHOUM, Nour Elhouda, *La légende dans Laëzza de Mohammed DIB*, Mémoire de magister , soutenu le 23/06/2008 à Ouargla.

44- HACHANI, Louisa, *Etude comparative de la condition féminine dans la littérature maghrébine et la littérature négro-africaine , un exemple d'étude, L'Incendie de Mohammed DIB, Les Bouts de doigts de Dieu de Sembane ,O*. Mémoire de magister , soutenu le 19/06/2007 à Ouargla.

45- NASROUCHE, Sabrina, *Pour une lecture immanente et plurielle du texte magrèbin d'expression française, le cas de Mémoire de l'absent de Nabile Farès .* Mémoire de magister, soutenu le 20/06/2007à Ouargla.

46- RAÏSSI, Rachid, *Au cœur d'un étoilement textuel, le fou de Shérazade de Leila SEBBAR, plaidoyer pour le métissage*. Mémoire de magister, soutenu en 1997 à Alger.

Revue :

- 47- *Algérie, Littérature, Action*, N° : 59-60, ed : Marsa, Novembre 2002.
- 48- - N° : 61-62 Mai- Juin 2002.
- 49- - N° : 67-68 Janvier – Février 2003.
- 50- - N° : 71-72 Août 2003.
- 51- GENETTE, G. «Frontières du récit», in *Communications*, 1966.
- 52 - « Cent ans de critique littéraire» , in *Magazine Littéraire*, n°192, Paris, février1983.
- 53- RAÏSSI, R. « Au Cœur des nuits » in *Cahiers JE Ben cheikh, Savoir et imaginaire*, sous la direction de C. ACHOUR, *Etudes littéraires n°13*, Harmattan, Paris, 1998, p.85.
- 54- REZZOUG, S. «L'aventure détournée : à propos de Djebel Amour de FRISON-ROCHE » In *voyager en langues et en littérature*, sous la direction de C. ACHOUR MARSLID (Journée d'étude) Alger, Mars 1983
- 55- Todorov, T. « Les catégories du récit littéraire», in *Communications*, n°81966

Références de psychologie :

- 56- DACO, P., *les prodigieuses victoires de la psychologie moderne*, ed : les nouvelles éditions Marabout, Verviers, Belgique, 1978.
- 57- FREUD, S. *les cinq leçons sur la psychologie*, ed : Payot, Paris, 1966.
- 58- PASCAL, B. *Pensée*, ed: Booking International, Paris, 1995.

Dictionnaires :

- 59- DUCROT, O. & al. *Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, ed, Seuil, France, 1995.
- 60- GARDES-TAMINE, J. & HUMBERT, M-C, *Dictionnaire de critique littéraire*, ed: Armond Colin/ Masson, Paris, 1996.
- 61- PONT-HUPMBERT, C., *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, ed, Jean-Claude Lattès Québec, 1995.

Références électroniques et informatives :

- 62- Encyclopédie Encarta " Microsoft® Encarta® 2006/2007/2008 [CD].

-
- 63- Encyclopédie Encarta Etudes " Microsoft® Encarta® 2009 [CD].
- 64- Encyclopédie Hachette Multimédia, 2006[CD].
- 65- Encyclopédie Wikipedia, 2009[CD].
- 66- Encyclopédie Wikipedia, 2009[CD].
- 67- HABCHI, F- Z, *A l'épreuve des frontières : les Nuits de Strasbourg de Assia DJEBAR*, Mémoire de magister en ligne [PDF] université de Batna 2005/2006.
- 68-KAVWAHIRHI, K. , «Antilles: du discours sur le métissage au métissage des écritures», *In* www.google.fr, consulté le 24/10/2008.
- 69- SILLINE, V. "*Le dialogisme dans le roman algérien de roman algérien de langue française*" Thèse de Doctorat nouveau régime, Université Paris 13, 1999 [PDF]
- 70- SISSAO, A-J. , «La question du métissage dans l'écriture du roman burkinabé contemporain »*In* www.google.fr , consulté le 20/10/2008.
- 71- wwwarts.kuleuven.be/literary_studies/doctoraatsonderzoek_doctoreren_MNM/PGS_2005/Alex_Demeulenaere_tekst.pdf
- 72- www.wikipedia.fr

ANNEXES

1- Les productions littéraires de Roger FRISON-ROCHE:

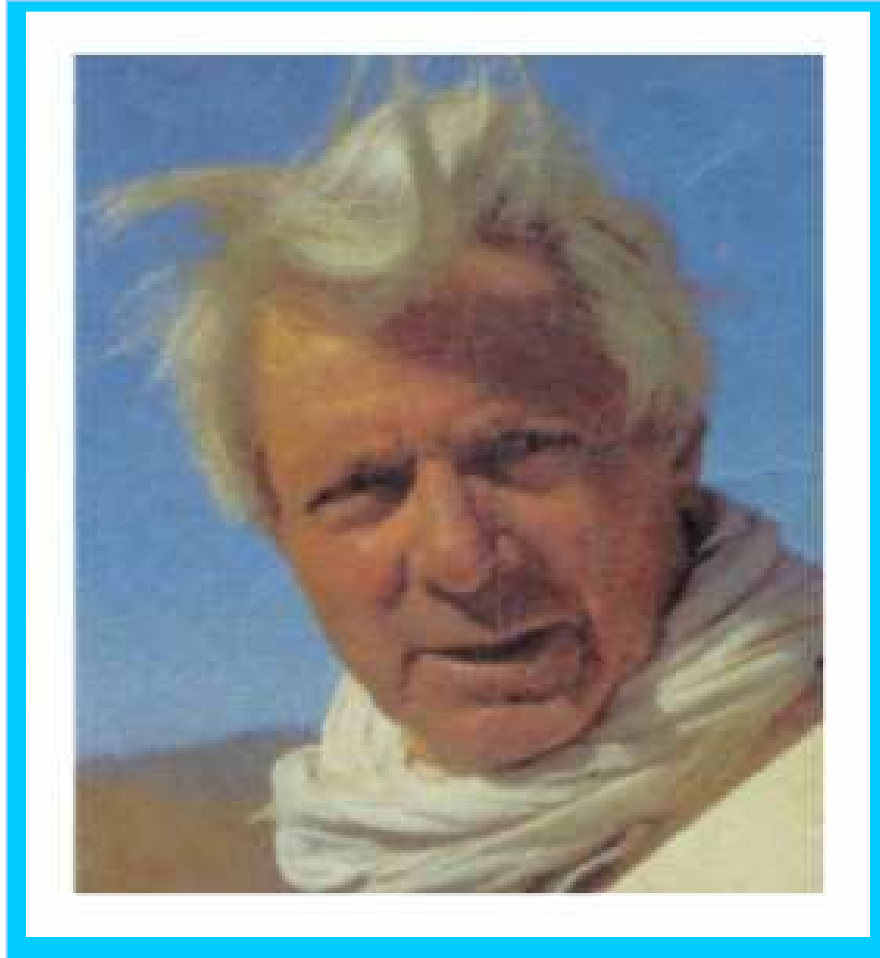
Œuvre	Maison d'édition	L'année
Premier de cordée	Arthaud	1941
	Réédition : Flammarion & j'ai lu	1998
Sur la piste d'empire 10 000km au Sahara et en AOF	Charlot	1942
La grande Crevasse	Arthaud	1948
	Réédition :Arthaud & Flammarion	1993
La piste Oubliée	Arthaud	1950
	Réédition:" <i>J'ai lu</i> "	1998
La montagne aux écritures	Arthaud	1952
	Réédition:" <i>J'ai lu</i> "	1980
Le Rendez-vous d'Essenditene,	Arthaud	1954
	Réédition:" <i>J'ai lu</i> "	1993
Retour à la montagne	Arthaud	1957
	Réédition:" <i>J'ai lu</i> "	1997
Le Mont-blanc aux 7 vallées	Arthaud	1959
Mission Ténéré	Arthaud	1960
Sahara de l'aventure	//	1961
Le Rapt	Arthaud	1962
	Réédition: Flammarion	1998
Les Montagnes de la terre	Flammarion	1964
Carnets Sahariens	//	1965
	Réédition : Arthaud	1996

Peuples chasseurs de l'Arctique	Arthaud	1966
Les Montagnards de la nuit,	Arthaud	1968
Nahanni	Arthaud	1969
Peau de Bison	Flammarion	1970
Les Terres de l'infini	//	1971
La Vanoise	Arthaud	1972
Vallée sans hommes	Flammarion	1973
50 ans de montagne	Arthaud	1974
Les Seigneurs de la faune canadienne	Flammarion	1975
50 ans de Sahara	Arthaud	1976
Gens des neiges	//	1977
Djebel Amour	Flammarion	1978
Le versant du soleil	//	1981
Hoggar	Wahle	1983
L'Esclave de dieu	Flammarion	1985
La dernière Migration	Arthaud	1987
Mémoires d'aventures	Alger	1991
Histoire de l'alpinisme	Arthaud	1996
L'homme de l'alpe	Idoine	1997

2 - Inventaire des schémas :

N°	Titre	Page
1	La rencontre entre le nom de l'auteur & l'intitulé	21
2	Les trois moments pour la naissance de "Djebel Amour"	27
3	le système oppositif & le couple Métissée	67
4	Rencontre symbolisée par les personnages	70

3 - La photographie de l'écrivain :



Roger FRISON-ROCHE, l'écrivain de plusieurs romans de voyage et d'aventures, parmi lesquels notre corpus intitulé *Djebel Amour*, présenté ci-dessous. Dans cette photographie, l'auteur se montre en plein portrait métissé comme un français avec le châle des gens de sud (dit en rabe dialectal algérien le *Chèche*)

4 - Le portait du personnage féminin dans ce roman :



5 - Le portait du personnage masculin dans ce roman :



6 - La tombe de Sidi Ahmed Tidjani :



*La tombe de Si Ahmed Tidjani,
Le Maître de la Zaouïa Tdjania*

Dans la bousculade du Bordeaux de la défaite (celle de 1870) un prince arabe, Sidi Ahmed Tidjani, s'éprit d'une Lorraine, travaillant chez un député de la Haute-Marne prudemment replié.

Il tomba à ce point amoureux qu'il convainquit la jeune Aurélie de l'épouser. Le mariage fut béni par Mgr Lavigerie d'abord, par le grand mufti d'Alger ensuite.

Le ménage vint s'installer à Ain Madhi, un ksar du djebel Amour où Sidi Ahmed avait fondé une zaouïa, centre

dont la renommée devait s'étendre jusqu'en Afrique noire.

Madame Aurélie Tidjani devint la plus acharnée prosélyte de la doctrine de son mari.

Celui-ci disparu en 1897, elle poursuivit son œuvre jusqu'à sa mort survenue en 1933 à l'âge de 84 ans. Elle vécut toutes ces années dans son beau domaine de Kourdane qu'elle avait édifié proche Ain Madhi où reposait son époux. Ces deux sites, à quelque 70 km à l'Ouest de

7 - *Kourdane*: l'oeuvre réalisée par Aurélie avant sa mort



Une vue sur le palais de Kourdane

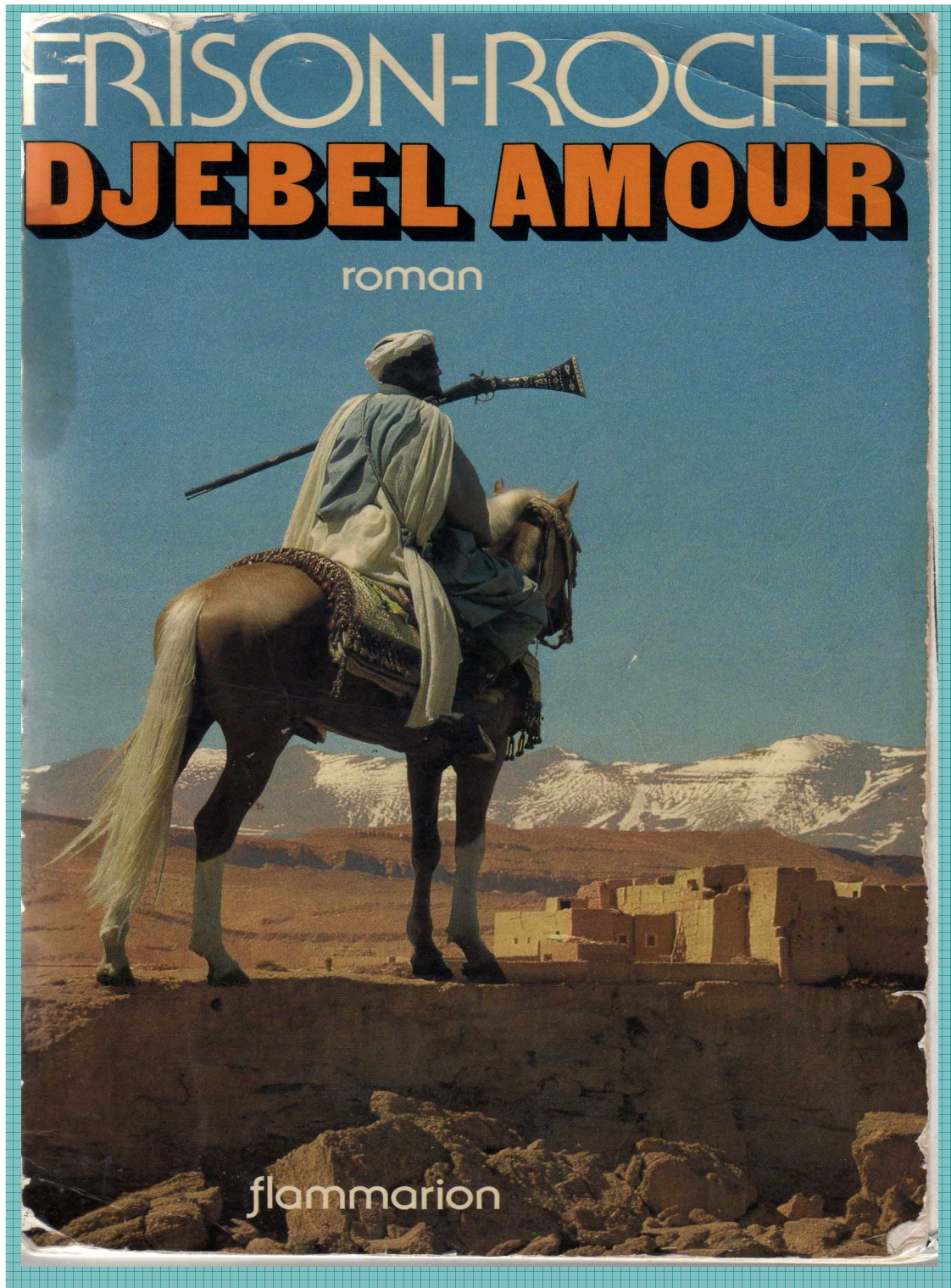
Au fond d'une plaine caillouteuse dominée par une colline fauve, *Kourdane* se signale par de hauts cyprès, un bouquet de beaux palmiers et par un vaste verger au centre duquel se dresse un pavillon hexagonal décoré de céramiques.

A l'arrière-plan, un bâtiment tout en longueur, avec terrasse reposant sur une ligne d'arcades, dit l'importance que devait avoir le domaine. Celui-ci n'est

Intérieurement, tout est demeuré en l'état. La décoration et l'ameublement illustrent le conte de fée que vécut, à la fin du siècle dernier, la petite Lorraine devenue patronne d'une congrégation islamique.

La salle à manger Henri II voisine avec un salon incrusté de nacre, joyau de l'artisanat tunisien de l'époque, Aurélie Tidjani repose, en bonne musulmane, sous une dalle très sobre, dans l'ombre des

8 -La première de couverture de "*Djebel Amour*"



9 - La quatrième de couverture de " *Djebel Amour* "

Aurélie Picard, petite cousette des Marches lorraines, est dévorée d'ambition et prête à tout pour sortir de sa condition misérable. Aussi ne refuse-t-elle pas d'épouser, à la suite d'étonnantes circonstances, un jeune prince religieux de l'Islam exilé en France, le chérif Si Ahmed Tidjani, descendant du prophète, Grand Maître de la confrérie Tidjani, secte puissante de l'Islam favorable à l'implantation française en Algérie.

Nous sommes en 1870. En Algérie, la conquête et la pacification françaises ne dépassent pas l'Atlas saharien. Au-delà, c'est le Sahara. Laghouat est l'extrême pointe de notre pénétration. Aïn Madhi, siège de la zaouia principale des Tidjani, est encore en pleine zone d'insécurité. C'est là que vivra Aurélie Picard, fille de gendarme, devenue par son mariage princesse Tidjania. Elle sera alors la première et la seule Française au Sahara.

Cette histoire est traitée comme un roman mais, pour nous la conter, Frison-Roche s'est inspiré strictement de la réalité. Car Aurélie Picard a vraiment existé et le lecteur découvrira avec passion la vie, semée d'embûches, de cette "roumia", de cette chrétienne qui a bravé tous les tabous de son époque en épousant un Noir musulman, qui, sans renier sa religion, est devenue l'arbitre incontesté de la communauté musulmane et a construit en plein désert, au pied du Djebel Amour, face au Sahara, son propre palais : Kourdane où elle régnera jusqu'à sa mort, non sans connaître quelques drames.

C'est un univers fascinant, baigné dans la poésie du désert, que nous ouvre Frison-Roche. C'est une fantastique aventure qu'il retrace, aventure où l'amour se mêle à la politique, à la religion, aux sordides questions d'intérêt, aux luttes d'influence. On verra de quelle magistrale façon Aurélie Picard, devenue Lalla Tidjania, a mené ce combat sur tous les fronts.

TABLE DES MATIERES

Introduction	5
---------------------------	----------

Premier chapitre

**Un panorama descriptif de
Djebel Amour ou l'initiation à la rencontre**

I. Une lecture paratextuelle et les prémisses d'une	rencontre	11
I.1. Le nom de l'auteur		13
I.2. Le titre		15
I.3. Les repères initiaux de la		19
"Rencontre et le Métissage dans <i>Djebel Amour</i>		
II. Entrée à <i>Djebel Amour</i>		23
II.1. La quatrième de couverture		23
II.2. Le corps du texte		24
II.3. Frison Roche et ses derniers mots		26
II.4. Autour de la tripartie		28

*Deuxième chapitre***Djebel Amour : Un brassage textuel**

I. <i>Djebel Amour</i> et la diversité	33
thématique.....	
I.1. L'attente	34
I.2. <i>Djebel Amour</i> , une quête	37
I.2. d'affection.....	

II. <i>Djebel Amour</i> , une mosaïque de genres.....	40
II.1 Un récit de voyage.....	40
II.2 <i>Djebel Amour</i> : Une écriture biographique.....	43
II.3 <i>Djebel Amour</i> : Une écriture de l'Histoire.....	44
II.4 <i>Aurélie</i> : un souvenir authentique.....	46
II.5 Le texte comme narration.....	47
III. <i>Djebel Amour</i> , entre réalité et fiction.....	49
 Troisième chapitre <i>Repères de rencontre, d'échange et d'enrichissement dans Djebel Amour</i> 	
I. Etude des personnages.....	53
I.1 <i>Aurélie</i>	56
I.2 <i>Si Ahmed</i>	63
II. Occident, Orient : croisement des langues et des cultures.....	69
II.1 Rencontre et entrecroisement des cultures.....	71
II.2 Rencontre et entrecroisement des langues.....	78
Conclusion	83
Références bibliographiques	87
Annexes.....	93
.....	

1.	Les productions littéraires de Roger FRISON-ROCHE	94
2.	Inventaire des schémas.....	95
3.	La photographie de l'écrivain :.....	96
4.	Le portrait du personnage féminin dans ce roman	97
5.	Le portrait du personnage masculin dans ce roman	98
6.	La tombe de Sidi Ahmed Tidjani	99
7.	<i>Kourdane</i> : l'ouvre réalisée par <i>Aurélie</i> avant sa mort	100
8.	La première de couverture de " <i>Djebel Amour</i>	101
9.	La quatrième de couverture de " <i>Djebel Amour</i>	102
	Table des matières.....	103

Le discours sur l'Autre constitue une problématique importante qui marque ces derniers siècles. Aborder l'Autre ne peut s'effectuer sans voyage et sans exotisme, ces derniers font appel nécessairement à l'altérité, concept jadis accompagné d'une idéologie coloniale, illustre actuellement une nouvelle vision du monde, celle de promouvoir l'affirmation de l'identité non en termes d'opposition mais en termes de différence et de complémentarité.

Dans cette présente recherche, nous nous intéresserons plus précisément à montrer l'harmonie, la rencontre, l'échange et l'enrichissement dans *Djebel Amour* de Roger Frison Roche. Ce roman retraçant un instant historique d'une Algérie saignante, tiraillée entre authenticité et modernité véhiculées par l'Autre ; qui saisit du besoin impérieux d'évasion, de l'envie de prendre le large et de s'aventurer dans le sud de l'Algérie à la recherche de ce que l'on a pas chez soi. Cette idée nous rappelle l'écriture du voyage définie par R. RAÏSSI,¹ pour lui le voyage c'est

« (...) quitter un lieu connu pour aller vers un autre inconnu ; voyager, c'est aussi aller à la conquête de soi et de son image inscrite ou à inscrire dans le monde. Le voyage naît certainement du rêve fabuleux de se découvrir. Il conduit vers ce « nul part ailleurs » de l'espace intérieur : espace insaisissable qu'on poursuit inlassablement. Le voyage est alors un autre stade du miroir, un moyen pour l'individu de se structurer. »².

Du déplacement et du voyage à la rencontre spirituelle saine sans haine ni hostilité, qui est le thème majeur de notre histoire que nous ne pouvons citer sans nous référer à la parole divine qui dit dans sourate *El Houjourat* :

¹ Rachid, RAÏSSI, « Au Cœur des nuits » in *Cahiers JE Ben cheikh, Savoir et imaginaire*, sous la direction de C. ACHOUR, *Etudes littéraires n°13*, Harmattan, Paris, 1998, p.85.

² *Ibid.* p.85-86.

« O hommes ! Nous vous avons créés d'un mâle et d'une femelle, Et nous avons fait de vous des nations et des tribus pour que vous vous entre connaissiez le plus noble d'entre vous auprès d'Allah Est le plus pieux. Allah est certes omniscient et grand connaisseur. »³

Djebel Amour est le récit par excellence du dialogue avec l'autre. L'auteur se sert de l'imaginaire pour décrire des scènes et créer un dialogue entre les personnages en évacuant toute visée coloniale. Nous voudrions appréhender dans notre étude un mouvement générique important auquel s'entremêlent amours, politiques et religions envisageant la rencontre et le croisement entre deux identités différentes.

Mais la question incontournable à laquelle nous devons impérativement répondre est la suivante : La rencontre avec l'Autre favoriserait-elle l'ouverture, le savoir, la reconnaissance, l'échange, l'enrichissement, le métissage, l'interculturalité ou au contraire, susciterait-elle le rejet, l'ignorance, la méfiance et l'intolérance ? Le roman exotique ou le récit de voyage par sa qualité divertissante, créerait –t-il le vrai dialogue entre le Moi et l'Autre ?

Pour ce faire, nous opterons dans une première étape pour une lecture thématique, une approche exclusivement basée sur le texte que Pierre Macherey définit comme étant une lecture dans laquelle le texte littéraire produit en marge et en filigrane sa propre question de la méthode, pour Macherey :

³Coran, Sourate XLIX, Verset 13, version en français Dar Al-Ouloum, Beirout,

«Il semble non seulement possible mais nécessaire de Partir de l'œuvre au lieu de la prendre à distance ou de simplement la traverser. Il est même évident de commencer par où l'œuvre commence : son projet ou ses intentions visibles sur tout son long comme un programme, c'est ce qu'on appelle son titre »⁴.

A partir de ces propos, nous prendrons le texte comme point de départ dans cette analyse purement littéraire visant principalement à repérer les traces du métissage dans notre corpus. Le métissage vient du latin *mixtus* : « mélangé ». Il est défini comme étant une « production culturelle résultant de l'influence mutuelle des civilisations en contact »⁵. Bien que cette notion demeure ambiguë, elle confirme néanmoins le croisement des races et des cultures. Il est sûr que le métissage existe depuis longtemps, à travers les voyages, les conquêtes et les échanges commerciaux ; il tente d'être de plus en plus remplacé par le concept de « Mondialisation ».

Le métissage nourrit et enrichit le monde, car l'ouverture sur d'autres cultures et l'acceptation de l'Autre, malgré les différences est un signe de « noblesse » et de grandeur. Effectivement, *Aurélie Picard* est une médiatrice entre deux nations différentes. Elle a voulu dresser un pont de rencontre, d'échange et de découverte en s'intégrant dans une société autre que la sienne : Son histoire appréhende les traces du métissage sur tous les plans : racial, culturel et religieux. C'est ce qui nous a le plus séduit dans cette histoire d'Aurélie.

Le choix de *Djebel Amour*, s'explique d'abord par l'absence d'études faites autour de ce roman, mais ce qui nous a le plus marqué c'est cette fascination éprouvée pour cette rencontre étrange et étrangère à travers

⁴Pierre. MACHERY, *Pour une théorie de la production littéraire*, Maspero, Paris, 1966, p.189.

⁵Dictionnaire Le Petit Larousse.

laquelle s'harmonisent deux oppositions: le blanc et le noir, le sable et la neige, le Sahara et la steppe :Une relation donc est née entre l'occident et l'orient.

Frison Roche dans son roman rend hommage à son personnage *Aurélie Picard* : première française venue au Sahara Algérien. Quant à nous, nous voudrions, par ce travail, rendre hommage aux *Zaouïas* qui constituent, pour nous, le symbole d'un patrimoine culturel riche diffusant une culture arabo-musulmane qui, ne cesse jamais d'établir la justice et la tolérance dans le monde.

Notre recherche se subdivise en trois chapitres. Le premier chapitre prendra comme intitulé : *Un panorama descriptif de Djebel Amour ou l'initiation à la rencontre*. Il visera une lecture paratextuelle du corpus; nous la considérons nécessaire car l'accès au texte est impossible sans le hors texte. Nous analyserons d'abord la première de couverture qui va déceler l'harmonie existante entre l'image et le nom de l'auteur. Ensuite, nous étudierons la quatrième de couverture qui, elle aussi, demeurera importante comme la première.

Cette lecture, représentant notre première, est définie comme étant « (...) ensemble, certes hétérogène, de seuils et de signifiants que j'appelle le *paratexte* : titres, sous-titres, préfaces, notes, prières d'insérer, et bien d'autres entours moins visibles, mais non moins efficaces, qui sont, pour le 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. ».⁶

⁶ G.GENETTE, *Cent ans de critique littéraire*. Dans le magazine littéraire, n°192, février1983.

En s'appuyant sur l'analyse du hors texte, notre intérêt est de savoir ce qui est dissimulé derrière l'emploi de ces éléments périphériques, et le choix réfléchi de tel ou tel élément par rapport aux autres. De même, une esquisse définitionnelle, brièvement mentionnée, du concept *paratexte* nous servira certainement à déceler ces éléments.

En effet l'importante visée derrière cette approche est de mesurer l'importance du titre dans l'émission des hypothèses du sens, visant la thématique du texte. De même, le support iconique qui est un repère essentiel dans la première de couverture.

On a voulu également, dans cette première partie par le biais de ce type de lecture, cibler deux éléments paratextuels voir l'intitulé du roman, et le nom de l'auteur, pour dévoiler et mettre en évidence leur rencontre et harmonie révélant implicitement ou explicitement le noyau de l'étude présente : la quête de toutes traces dévoilant l'image de la *rencontre et du métissage*.

Enfin, nous avons conclu cette partie, réservée à la paratextualité, soulignant que l'œuvre de "*Djebel Amour*" est un champ mêlé figurant la rencontre et le métissage, soit sont travaillés et exploités, il le confirme dès le début par ces éléments paratextuels: ensemble composé de l'intitulé du roman, du nom de l'auteur, l'avant-propos, de l'image et des sous-titres.

Dans un second chapitre, sous l'étiquette de *Djebel Amour : un brassage textuel*, notre objectif est de montrer la richesse du corpus regroupant une variété de thèmes comme l'amour, la religion et la vie sociale. Une diversité de genres tels le récit de voyage, la biographie, le texte d'histoire et le roman.

Dans ce présent, nous abordons une analyse thématique qui met l'accent en premier lieu, sur le thème en tant que notion théorique, en se servant de l'une des approches méthodologiques qui investit primordialement le texte littéraire connue sous l'étiquette de l'approche thématique ; cette dernière « *substitue la vision panoramique d'un réseau ou tout fait sens et invite le lecteur à un parcours analogique sans terme prévisible* »⁷. Cette approche sera suivie d'une collecte de tous les thèmes principaux dans notre corpus d'étude comme l'amour et l'affection, l'attente, la quête de l'autre et le refuge.

En outre, le travail de décryptage continue par la découverte de toutes les figures textuelles de *Djebel Amour*, autrement dit, nous découvrons le tissage de plusieurs genres romanesques regroupés dans le texte de Frison Roche : récit de voyage, roman biographique ; enquête et texte d'histoire. Pour certifier l'idée majeure de cette recherche scientifique que l'auteur exploite bel et bien le thème de "*Métissage et entrecroisement*" même au niveau textuel, c'est une rencontre typique qui s'attache à l'ensemble significatif dans le texte.

Il est bien évident qu'une œuvre littéraire ne peut se réaliser sans un ou des thème(s) qui, se considère comme un objet majeur et capital, il est une substance indispensable dans l'observation dans toute lecture et analyse littéraire, J-P Richard le voit comme tant : « (...) l'une de ces unités de signification; l'une de ces catégories de la présence reconnue comme y étant particulièrement actives. »⁸

⁷Daniel, BERGEZ, et al. *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, éd. Nathan, 2002, p127.

⁸ GARDES-TAMINE, J. & HUMBERT, M-C, *Dictionnaire de critique littéraire*, ed: Armond Colin/ Masson, Paris, 1996. p.131

Plusieurs thèmes ont fait l'objet de "*Djebel Amour*"; en premier lieu l'attente, le souhait, et l'espérance. Primo d'une secte musulmane qui attend son chef ; secundo, d'une femme qui désire un ailleurs et un avenir digne de sa personne. On dit que l'être humain est un éternel insatisfait. *Aurélie Picard* cherchait le prestige par son vœu de devenir une princesse. Ce fait de l'attente s'est terminé par la naissance d'un couple métissé historiquement tracé et éternisé pour qu'il soit un modèle exemplaire de l'instinct humanitaire.

De la diversité thématique, à la diversité textuelle à travers notre lecture thématique, on a pu cerner plusieurs genres composant cet écrit: un récit de voyage qui est apparent par le déplacement et la description itinérante premièrement effectuée par l'auteur, et deuxièmement faite par les personnages centraux. Une écriture biographique : l'auteur a enquêté pour produire ce présent roman qui relate la vie de la française *Aurélie Picard* qui, a pu construire son monde singulier au fond du désert algérien tout en offrant symboliquement l'image du métissage. Un texte d'Histoire: étant une histoire véridique, mentionnée par des dates. Ce récit demeure un témoignage probant de l'Histoire, conduisant à l'idée qui représente la période de la conquête de L'Algérie, et la naissance d'une nouvelle Algérie métissée.

L'acte de lecture dévoile encore une autre rencontre, celle de la réalité et de la fiction. Cette dernière est conçue comme invention de l'imaginaire. La magie de l'acte d'écriture a fait revivre en vraie histoire. Pierre MACHERY explique l'opposition entre réalité et fiction comme suit :

« Là où s'achève, dans son uniformité la vie, commence L'œuvre : distincts et donc formant contraste, l'un par rapport à l'autre ; mais

*inséparables aussi non parce qu'habilleraient de formes diverses un même contenu, mais par la nécessité qui leur est faite de renouveler sans cesse leur opposition ».*⁹

Nous avons constaté à la fin de ce chapitre une autre forme de métissage et de brassage, que ce soit au niveau thématique ou du texte lui-même. Ce métissage de thèmes : amour, voyage, attente et quête de l'ailleurs inconnu ainsi que ce mélange de genres : récit de voyage, écriture biographique et témoignage historique ne certifient que l'idée nodale de notre travail de recherche, celle de la rencontre ; de l'échange et de l'enrichissement.

Enfin, nous nous intéresserons dans le troisième et dernier chapitre sous titre de *Repères de rencontre, d'échange et d'enrichissement dans "Djebel Amour"*, qui nous semble le plus important dans ce travail, un repérage des traces fortes de la rencontre, de l'échange et de l'enrichissement à travers l'analyse des personnages principaux en vue d'une réconciliation et un croisement des langues et des cultures.

En effet, la compréhension de toute œuvre ne se réalise jamais en partant uniquement des notions théoriques; elle doit se forger de l'intérieur du texte. C'est-à-dire que la signifiante d'une œuvre littéraire commence par le projet de la lecture qui commande lui-même sa lisibilité. Selon Pierre MACHERY, partir de l'œuvre est un projet possible mais nécessaire pour remplir cette tâche. De même, il ajoute que son existence ne s'explique jamais par son sens offert dès la première vue, mais elle naît encore "*par ses absences déterminées, par ce qu'elle nous dit par son rapport à ce*

⁹ Pierre MACHERY, *Pour une théorie de la production littéraire*, François Maspero, Paris 1980. p81.

qu'elle n'est pas (...) .On peut définir un nouveau type de nécessité, par l'absence, par le manque".¹⁰

L'étude des personnages s'est imposée de force dans ce travail de recherche, car ce sont les deux pôles de rencontre et d'entrecroisement. Selon C.C. ACHOUR, une donnée essentielle dans une production narrative. Les deux protagonistes en question sont : *Si Ahmed Tidjani* , maître de la confrérie musulmane dite Zaouïa Tidjania , et Aurélie PICARD, première femme française ayant l'audace de se marier avec un musulman et d'habiter en Algérie .

Notre première station d'analyse pour ces deux personnages était la lecture onomastique de ses prénoms, dans l'ultime but de découvrir le point de l'harmonie de la rencontre sous même un système oppositif.

Aurélie ou *Lalla Yamina*, deux appellations désignant la même personne, de cette variation onomastique nous sommes arrivés à une constatation clairement dévoilée, celle de deux origines différentes, le premier de la langue française, quant au deuxième est issu de la langue classique arabe. Ce fait offre bel et bien un métis linguistique entre deux idiomes étroitement séparés par la nature et l'origine.

Pour le deuxième pseudonyme accordé au protagoniste masculin "Si" "Ahmed". Le premier terme est un titre d'honneur et de respect accordé aux grands responsables et hommes de pouvoir, considéré comme abréviation du mot arabe "Sayed" [sajɛd] qui désigne en français "Monsieur". Pour le deuxième terme " *Ahmed*", qui est très usé dans tous les pays arabes, il

¹⁰ Pierre MACHERY, *Pour une théorie de la production littéraire*, ed: Maspero, 1966. p 123.

varie en deux orthographes "Ahmed" ou "Ahmad" [**'ahmad**] est un prénom arabe masculin signifiant "**le loué**" ou le "**plus digne de louanges**"¹¹.

Sans trop nous attarder sur le thème du repérage de l'entrecroisement culturel, cette lecture nous dépose toujours devant l'image de la rencontre entre les deux mondes Oriental et Occidental, symbolisé par le couple. Notre critique attachée à ce point que l'auteur se veut un humaniste en sens large, un conciliateur entre ces deux civilisations, c'est la raison par laquelle son choix se justifie pour la réalisation dans ce roman biographique d'une française connue universellement dans la page de l'histoire par son voyage, ses aventures et son amour à un noir musulman. *Aurélie Picard* trace son histoire même dans les souvenirs des disciples de la Zaouïa Tidjania, qui se rappellent de cette roumia morte musulmane.

En fin, cette analyse faite sur les deux piliers de ce thème de l'entrecroisement et le métissage sur *la culture* et *la langue*, vise primordialement l'enrichissement. Il faut bien signaler que la langue fait partie des éléments distinctifs de chaque individu, raison pour laquelle se justifie l'attention de l'auteur portée sur ce moyen linguistique. De plus, cette présentation de différentes manifestations culturelles, dans ce roman, n'est qu'un alibi, de notre part, pour consolider et justifier notre objectif signalé dès le début de ce présent chapitre. Nous clôturons cette critique par la citation suivante:

*"La culture ou civilisation...est cette totalité complexe qui comprend
les connaissances, les croyances, les arts, les lois, la morale, la*

¹¹ Prénom arabe, encyclopédie Wikipédia "[CD] 2009.

*coutume, et toute autre capacité ou habitude acquises par l'homme
en tant que membre de la société*¹²

Nous voici arrivés, donc au terme de notre aventure dans la lecture d'un roman de voyage. *Djebel Amour* de Frison Roche est un roman d'Histoire, un roman exotique qui révèle le vécu d'une jeune femme française assoiffée d'amour et de découverte d'un ailleurs inconnu. Il est également un roman de dialogue entre différentes identités et cultures durant des moments de guerre pénibles. Le personnage central de l'histoire cherchant l'évasion a créé un espace de conciliation entre deux nations différentes.

Nous avons essayé de montrer tout au long de ce mémoire que la mixité est bien apparente du début jusqu'à la fin du récit. En premier lieu, sur un plan para textuel voir le titre, l'image et les intertitres. En second, au niveau du texte lui-même, une variété de thèmes tels l'amour, l'attente et la quête de l'autre sont bien les composantes de ce récit. En outre, cette variété de thèmes a proclamé une mixité de genres. Le roman se révèle un récit de voyage, un roman d'Histoire et un texte biographique.

En dernier, cette notion de mixité est flagrante sur le plan linguistique et culturel. La mixité c'est le contact, la rencontre, la liaison entre des êtres issus de sexe, de race et de religions différentes, ce qui est le cas de *Djebel Amour* de Frison Roche. Un musulman et une catholique font l'objet de cette rencontre harmonieuse.

Ce roman met en relief un repère identitaire, effectivement, il mentionne la réalité d'un endroit géographiquement connu en Algérie, lieu de rencontre et véritable refuge : Un lieu pacifique, de coexistence entre sud et

¹² Note de lecture : C'est une citation de *Edward Tylor*, 1871.

nord. L'amour a effacé toute sorte de contraste et préjugés. Le désir d'établir un pont de conciliation a brisé toutes les contraintes sociales et religieuses.

Tout au long de cette histoire, il était question pour l'auteur de proposer une vision plus ouverte, plus tolérante vis-à-vis ses deux personnages insolites. On a senti également à travers la lecture que l'auteur s'identifié, autrement dit, se voyait dans le personnage *d'Aurélie Picard*. L'unique interprétation raisonnable pour ce fait est que l'auteur était un grand voyageur et un fou amoureux du désert algérien.

Parmi les critiques accordées à cette biographie, la relativité du taux ou le degré de véridicité des informations recueillies, notamment, celles concernant l'origine de si Ahmed, le premier époux d'Aurélie. Notre exemple est celui du nom de la mère de si Ahmed, est-t-il fatma ou Zineb, ceci nous a mis dans une situation critique, peut on croire à ces informations racontées par un français ? Une biographie écrite après des années de sa vraie version est un travail pénible et responsable à la fois.

Initialement, notre problématique a été de savoir si le genre d'écriture exotique, de récit de voyage pouvait aboutir à un véritable dialogue. L'étude de ce corpus a permis de révéler une seule vérité : la rencontre d'Aurélie, présentant le Nord et si Ahmed présentant le Sud ne peut favoriser que l'ouverture, la tolérance, la reconnaissance de l'étranger et l'enrichissement sur tout les plans contrairement au rejet, à la méfiance et à la peur de ceux qui sont différents.

Nous ne pouvons qu'apprécier cette œuvre de valeur, une œuvre qui reste toujours à raconter car l'amour reste, sans aucun doute, la seule

puissance qui a autorisé cette union et donné naissance à ce couple. Cette quête, poursuite infinie et aventure passionnée étaient liées au manque car l'amour ne cherche ni la beauté, ni la richesse, ni la convoitise. Il écoute simplement l'appel du cœur dont l'écho a bien raisonné au pied de *Djebel Amour*.

La mondialisation et la standardisation du monde moderne est indéniable et bien un résultat de la consommation de masse. L'architecture, par exemple, a tendance à se ressembler de plus en plus, entre Dubaï et Las Vegas il n'y a pas une grande différence. Pour la culture, la majorité de gens voient les mêmes films et écoutent les mêmes musiques. Les modes vestimentaires deviennent également des phénomènes transnationaux, de Los Angeles, en passant par Paris, Alger, Hong Kong, les jeunes ont des Nike aux pieds, cette uniformisation confirme le métissage, la mixité et l'ouverture sur l'Autre.

Nous pensons que le fait de désigner comme supérieure une race « pure » entraîne la dévaluation des autres, ce qui est inadmissible dans notre religion. L'amour de l'Autre, la bonté du cœur et la largesse d'esprit ne font que confirmer bel et bien l'idée nodale de notre recherche, celle de la rencontre, de l'échange pour aboutir à l'enrichissement.

Afin de puiser cette réflexion sur mixité et métissage, nous nous référons à M Serres¹³ qui dit que tout apprentissage relève de la mixité, l'authenticité et la pureté sont certainement une aberration de l'esprit puisque naître, évoluer, instruire, apprendre et devenir sage nécessitent qu'on épouse l'altérité. Ce brassage de race, de cultures et de communications nourrit le monde et l'enrichit d'où résulte une toile aux

¹³ Michel SERRES. de l'Académie Française, *Le tiers- instruit*, Ed. François Bourin, 1991.

couleurs et formes variées comme le souligne encore, Serres, en disant : « l'habit d'Arlequin aux pièces de tissu différentes. »

Effectivement, la rencontre d'Aurélié et Si Ahmed a donné naissance à un être culturel aux valeurs différentes : le palais de *kourdane*, construction insolite marquant le mariage de deux cultures dans le sens d'un proverbe africain qui dit : « la beauté de l'arc en ciel naît de ses différentes couleurs. »

Pour conclure ce modeste travail de recherche, nous ne pouvons confirmer et dire que le métissage est synonyme de richesse, Walcott DEREK le confirme en disant : « *Cassez un vase : l'amour qui en assemble à nouveau les morceaux est plus fort que l'amour qui, lorsqu'il était entier, considérait sa perfection symétrique comme allant soi. La colle qui en rejoint les morceaux en scelle la forme originale. C'est cet amour-là qui rassemble nos fragments africains et asiatiques, ces legs tout fondus dont la restauration révèle les cicatrices blanchies.* »¹⁴

¹⁴ Du Dictionnaire Internationale des Termes Littéraires.

Abstract

From the French literature of the 70th, we have chosen one of its achievements entitled «*Djebel Amour*» of Roger FRISON - ROCHE. this novel literally represent the corpus of our research having as a title «*La question de la rencontre, de l'échange et de l'enrichissement dans Djebel Amour de Roger Frison Roche*». This written piece shows the close contact between two different identities and cultures.

We have been interested, in this story of Roger FRISON - ROCHE, in the mixture of his Imagination and his willingness to show and discover all the images interpreting the them of combination on the plans: racial, religious and cultural through his ability of writing and his well established description referring always the actual presentation of two prominent personalities of the novel.

To achieve this study, we have done a purely thematic reading. The ambiguity and the originality of the text impose the sort of reading, we have gone through. However, we have based, in this analysis, on the comparison as a central element in the third chapter, notably as for as the two personalities are concerned.

After we have studied the novel we reacted the show that the mixture have gone through the writing on both sides: first, at the level of heterogeneous elements which surrounds the text where all the paratextuals elements, without exception, that a carries an ultimate importance of meeting and exchange. Through these paratextuels information's (title, subheads, the first cover, pictures ..) we can distinguish the idea of the corpus as the intersection and the mixture.

Afterwards, we can see another kind of mixture as the blending of textual types: the story is a novel. a biography writing is a historic testimony. This task makes an incontestable call, to a thematic diversity amalgamated the tripe and the search of other as central topic of the story.

Finally the mixture appears clearly though the positive system of the level of personalities analysis forming a mixed couple and obvious intersection of language and cultural which proves and shows more diversity and richness.

The research affirms a defense for the; mixture and confirms our previous hypothesis: meeting others facilitates and encourages the mixture. The blending, the interculturality, the exchange and the diversity. The opening towards the others is a sign of tolerance and recognition aimed to happiness and peace of people.

ملخص

عرف الأدب الفرنسي عن باقي أقرانه بثرائه و تنوعه ؛ إذ يعد من أبرز الآداب عالميا بمساهمته في تطور الفكر البشري و نضجه، وذلك بفضل احترافية علمائه الكبار، الذين باتوا يقدمون كل الجهود في هذا المجال ؛ و من أبرزهم " موليير" (Molière)، "فولتير" (Voltaire)، "هيجو" (Hugo) و آخرون..... ، لم تقتصر الكتابة الأدبية- فقط- على النقادن، و الأدباء ، بل امتد أثرها لتشمل كل شغوف بنقل علمه، و معارفه إلى البشرية حيثما وجدت ؛ من بين انجازات هذا الأدب، نذكر إحدى روايات الكاتب الصحفي الذي كان في الأصل دليلا سياحيا للمناطق الجبلية الباريسية "روجي فريزون روش" Roger FRISON- " ROCHE " .

تحكي هذه الرواية قصة حب تاريخية جمعت بين شخصين حقيقيين يختلفان من حيث الانتماء العرقي ، الأصل ، اللغة و المنشأ، توجت هذه المغامرة التي بدأت في فرنسا ، و كالت باقي أحداثها في الجزائر بالزواج بين الأمير " سي أحمد التيجاني" (قائد الزاوية التيجانية لمنطقة عين ماضي) و المواطنة الفرنسية : " أرولي بيكار " "Aurélie Picard" ، امرأة عادية كانت تعمل كرفيقة شرف لإحدى سيدات المجتمع الراقي، و هي ابنة دركي عايش المقاومة الشعبية للأمير عبد القادر في الجزائر.

انطلقت هذه الدراسة من الإشكال الذي يعتمد أساسا على إظهار أو البحث عن كل الصور التي تحاكي فكرة التزاوج ، التصالح ، و الامتزاج مع الآخر ، بعيدا عن كل الخلافات ، و المخاوف ، و هذا على مستوى جميع العناصر التي تشكل- في مجملها- هذه الرواية من الشكل إلى المضمون، من أجل الوصول إلى الغاية المرجوة من الكاتب "فريزون روش" ، و التي ترمي بالخصوص إلى البعد الإنساني ألتصالي بين الشعوب ن و الانفتاح على الآخر ؛ كما يقدم أيضا - نظرة معاكسة للصورة الاستعمار الفرنسي في كتابه هذا .

كل هذه الأبعاد كانت محور هذه القصة التي تنتمي إلى فن "السيرة" الأدبية ؛ حيث كانت ممثلة في دور الشخصيتين الرمزيتين ، المسلم " سي أحمد التيجاني" ، و المسيحية " أرولي بيكاغ"؛ لذلك توجب علينا اختيار منهج صحيح لدراستنا ؛ إذ توج بدراسة موضوعاتية لفحوى القصة مع دراسة تحليلية محضة لهذه المواضيع ، صف إلى ذلك اعتمادنا على المنهج المقارن فيما يخص الموازنة بين الشخصيتين.

و تماشيا مع أسس الإشكالية المطروحة في هذه السيرة تمحورت أفكارنا الرئيسية في هذا العمل في ثلاث نقاط هامة شكلت أجزاء بحثنا العلمي : في المحور الأول ، و الذي جاء تحت عنوان "**باتوراما وصفية لرواية " جبل عمور " أو بداية التلاقى**" ، و هو عبارة عن قراءة مست أهم النقاط في النص من عنوان ، صورة ، أجزاء الرواية ، العناوين الفرعية ، كلمة الكتاب، الناشر... الخ؛ بحيث وجدنا أن كل هذه العناصر المذكورة لم توظف على سبيل الصدفة، و إنما هي اختيار الكاتب – و إن كان مستترا- للتأكد على فكرة التزاوج بين عالمين متصارعين منذ أمد و التاريخ شاهد على ذلك " الصراع بين العالم الغربي، و العالم الشرقي" .

الفصل الثاني جاء معنونا ب "**جبل عمور " تعانق نصي** و منه أردنا إظهار التعانق، و التزاوج بين أنواع مختلفة من النصوص الأدبية أو بعبارة أخرى نريد أن نبرهن أن هذه الرواية هي عملة ذات وجوه متعددة؛ إذ بإمكاننا أن نصفها ، كنص تاريخي ، نص صحفي ن نص من السيرة ، دون أن ننسى أنها تصف أيضا خاتمة أدب الرحلات ، و الإسفار، فكل هذه الأنواع نسجت لكي تتمثل في وجه رواية واحدة.

أما المحور الثالث الذي يتطرق إلى أبرز **علامات التلاقى ، التبادل و العطاء** **في رواية جبل عمور** ؛ بحيث ركزنا على التلاقي ، و التزاوج التكاملي الذي ظهر من خلال دراستنا للشخصيتين ، يختلفان في اللغة ، الثقافة، و الدين. حيث توصلنا إلى أن الكاتب "**روجي فريزو روش**" شغوف بإظهار كل ما هو أصلي دون التعريف بين عربي ، أو أعجمي، بين مسلم ، أو مسيحي ؛ لذلك كانت روايته خير دليل على نظرته الإنسانية في خلق جو للتسامح ، وللتصالح مكملًا بالعطاء في شتى المجالات؛ سواء كان ذلك في الدين ، أو في الثقافة؛ أو و في اللغة .

إن هذه الرواية تمثل عقد تحالف لنبذ العنصرية العرقية بين السود، و البيض ، و نتج عنها تقبل الآخر، و الانفتاح عليه دون خوف ، النظرة ولدت منذ 1970 مع بداية هذه القصة ، لكنها أصبحت إلزاما ، و حقا دستوريا في كل المجالات ، تحمل راية العولمة بكل أبعادها .

كلمات مفتاحيه : التزاوج، قراءة ما حول النص ، قراءة موضوعاتية ، التقاطع ، التلاقي، التبادل الثقافي.

Résumé

De la littérature française des années 70, nous avons choisi l'une des ses œuvres intitulée "*Djebel Amour*" de Roger FRISON - ROCHE. Ce roman représente bel et bien le corpus de notre travail de recherche qui , porte comme titre « *La question de la rencontre, de l'échange et de l'enrichissement dans Djebel Amour de Roger Frison Roche* ». Cet écrit dévoile le contact et l'entrecroisement de deux identités et deux cultures différentes.

Nous nous sommes intéressé dans cette histoire de R. FRISON-ROCHE, mêlant son imaginaire et sa volonté, de montrer et de découvrir toutes les images traduisant le thème du métissage sur tout les plans : racial, religieux et culturel à travers cette puissance de l'acte d'écriture et de la description itinérante, en se référant toujours à la présentation réelle des deux personnages centraux du roman. Sans attarder de cibler la vision semée en filigrane par l'auteur dans cette écriture.

Pour mener à terme cette étude nous avons eu recours à une lecture purement thématique, cette dernière s'est imposée de force car le rapprochement de ce texte explique son ambiguïté et son originalité. Nous avons basé de plus, dans cette analyse, sur la comparaison comme élément central dans le troisième chapitre notamment dans l'étude de rapprochement entre les deux personnages.

Après avoir étudié le roman, nous sommes parvenus à montrer que le métissage traverse l'écriture de part et d'autre : d'abord, au niveau des éléments hétérogènes, qui entourent le texte où tous les éléments paratextuels, sans exception, portent une charge importante de *rencontre et d'échange*. À travers ces informations paratextuelles (titre, intertitres, première de couverture, image...) nous avons pu discerner une idée de corpus, celle de l'entrecroisement et du métissage.

Ensuite, nous avons pu percevoir une autre image du métissage et de brassage, celle du mélange des genres textuels: l'histoire est un roman, une écriture biographique et un témoignage historique. Ce fait a fait appel incontestablement à une diversité thématique amalgamant le voyage et la quête de l'Autre comme thèmes centraux de l'histoire.

Enfin, le métissage est bien apparent à travers le système oppositif au niveau de l'analyse des personnages formant un couple métissé et bien évidemment l'entrecroisement des langues et des cultures qui témoignent davantage de la diversité et de la richesse .

Ce travail de recherche s'affirme un plaidoyer pour le métissage et confirme nos hypothèses avancées au début : la rencontre avec l'autre favorise le métissage, la mixité, l'interculturalité, l'échange et la diversité. L'ouverture sur l'autre n'est en fait qu'un signe de tolérance et de reconnaissance visant le bonheur et la paix des peuples.

Mots clés : le métissage, lecture paratextuelle, lecture thématique, entrecroisement, rencontre, culturelle