

## PRATIQUE INTERTEXTUELLE ET HUMOUR ANTI-ILLUSIONNISTE DANS LES ROMANS DE FOUAD LAROUÏ

**Soukayna BAALI**

Université Moulay Ismail, Meknès, Maroc

[s.baali@edu.umi.ac.ma](mailto:s.baali@edu.umi.ac.ma)

**Résumé :** Dans ses œuvres, Fouad Laroui recourt à divers procédés anti-illusionnistes qui, mis au service de l'écriture humoristique, permettent au lecteur de garder une distance critique par rapport au texte et à l'histoire racontée. Parmi ces procédés, on trouve l'intertextualité et l'intratextualité. Par leur potentiel autoreprésentatif, le jeu intertextuel et le jeu intratextuel présents dans les romans de Fouad Laroui détournent l'attention du lecteur de l'univers de la diégèse tout en l'avertissant de la fictivité de l'œuvre appréhendée comme le résultat d'une production artistique.

**Mots-clés :** autoreprésentation, intertextualité, intratextualité, humour anti-illusionniste, distance critique

## INTERTEXTUAL PRACTICE AND ANTI-ILLUSIONIST HUMOR IN THE NOVELS OF FOUAD LAROUÏ

**Abstract :** In his works, Fouad Laroui uses a variety of anti-illusionist processes that, at the service of humorous writing, allow the reader to maintain a critical distance from the text and the story being told. These processes include intertextuality and intratextuality. With their self-representative potential and their self-reflexive dimension, the intratextual and intertextual play present in Fouad Laroui's novels divert the reader's attention from the world of diegesis while warning him of the fictionality of the work perceived as the result of an artistic production.

**Keywords :** self-representation, intertextuality, intratextuality, anti-illusionist humor, critical distance

### Introduction

L'intertextualité se retrouve au cœur des pratiques scripturales de Fouad Laroui. Présente dans tous ses romans, la pratique intertextuelle fait partie des éléments constitutifs de son art créatif et constitue une composante clé de sa poétique. Porteuse d'un dialogue où s'imbriquent et interagissent les littératures, l'œuvre romanesque de Fouad Laroui se caractérise par une certaine perméabilité à différentes productions littéraires si bien qu'on peut la comparer à une bibliothèque où cohabitent de nombreux auteurs des plus classiques aux plus modernes. Dans le présent article nous nous pencherons sur la pratique intertextuelle dans les romans de Fouad Laroui pour tenter de montrer comment en mettant en œuvre des jeux

intertextuels et des jeux intratextuels comme outils au service de l'écriture humoristique, Fouad Laroui suspend l'adhésion du lecteur à l'univers de la fiction en attirant son attention sur l'aspect littéral et matériel du texte et en l'avertissant du caractère artificiel et ludique du récit.

### 1. Jeu intertextuel

Fouad Laroui enrichit, agrmente et confère une intensité extraordinaire à son monde romanesque par son ouverture sur d'autres productions littéraires et par les multiples renvois à d'autres écrivains et philosophes qu'il évoque, invoque et convoque à l'envi. Puisant dans un héritage littéraire qui se veut multiple, varié et affranchi de toute frontière, Laroui fait appel à Hugo, Antoine Armand, Voltaire, La Fontaine, Oscar Wilde, Shakespeare, Sophocle, Corneille, Racine, Molière, Verlaine, Ionesco, Beckett, Camus... faisant ainsi de son œuvre une croisée de chemin où se rencontrent et dialoguent plusieurs littératures. Cet usage pléthorique de références intertextuelles, qui n'est pas sans conférer au roman une véritable richesse textuelle, donne lieu à une double rencontre : celle du lecteur avec l'auteur qu'il lit et celle du lecteur avec l'auteur avec lequel le roman dialogue permettant ainsi de dédoubler l'acte de lecture en s'ouvrant à d'autres productions littéraires.

Par ailleurs, il convient de remarquer qu'en plus du croisement des textes qu'elle opère, l'intertextualité dans les œuvres de Laroui conduit à un démantèlement des frontières entre les genres en rendant possible le mélange et la combinaison de différentes identités génériques au sein d'un même corps textuel. Le recours à l'intertextualité dans les romans de Laroui produit un éclatement du genre en permettant au texte de s'ouvrir à d'autres genres littéraires comme nous pouvons le voir dans ce passage tiré d'*Une Année chez les Français* où Laroui insère dans le corps du texte la première strophe de l'*Art poétique* de Verlaine :

« Elle lui sourit et, se penchant, l'embrassa sur le bout du nez. Entre-temps M. Berger était rentré, suivi par une forte odeur de tabac. Il se mêla à la conversation.

– Distribution générale de bisous ? Et moi ? Et Mehdi ?

– Encore faut-il le mériter, répliqua malicieusement Mme Berger.

– Et comment ?

– Eh bien, parle-moi de Mozart, par exemple. Et de façon convaincante.

– Amédée ? Grand garçon un peu j'm'en-foutiste, et même j'm'en-flutiste, qui, poussé par son père, fit une carrière convenable, hélas interrompue par un requin, le fameux Requin de Mozart... Par ailleurs, c'est surtout son géniteur, Leopold, qu'il faudrait louer, pour avoir su reconnaître et développer le talent de son fiston. On méconnaît les pères, hélas.

– Tu n'es pas sérieux !

– Et notre petit Mehdi ? Sa bise ?

– Qu'il nous parle de musique, d'abord.

M. Berger regarda Mehdi, l'air comiquement désolé, comme s'il voulait dire : « j'ai fait ce que j'ai pu ». Volant à son secours, Mehdi s'éclaircit la voix et récita quatre vers que M. Bernard lui avait appris :

*De la musique avant toute chose,*

*Et pour cela préfère l'Impair*

*Plus vague et plus soluble dans l'air,*

*Sans rien en lui qui pèse ou qui pose. »<sup>1</sup>*

Pour introduire les éléments intertextuels qui occasionnent le vertige non seulement par leur fréquence, mais également par leur diversité et leur hétérogénéité, Laroui multiplie les références et renvois littéraires et procède également par allusion, comme dans le passage suivant où la phrase « le paradis c'est les autres » fait écho à la célèbre citation de Sartre « L'enfer, c'est les autres » :

« Et soudain, une sensation atroce s'empare de lui. Il se voit seul mais, pour la première fois, ce n'est plus un vague adjectif, un état transitoire (une pause, du repos...), voire une bénédiction (seul sur la terrasse quand tout le monde s'agite, en bas...) ; cette fois-ci, tout a disparu, tous les adjectifs, tous les mots, tous les états, il n'y a plus d'avant ni d'après, le temps est aboli, il n'y a plus que ça : seul. Les yeux fermés, il ne voit plus rien, aucun marronnier, aucun platane pour le distraire, aucun livre pour le faire rêver, aucun chaton, même pas une puce, un ciron... Et il n'entend rien. Pas une voix, pas la moindre petite musique de nuit, ou de jour. Tout cela, c'est pour les autres, le paradis, c'est les autres, ils sont en train de répéter Peanuts, bien au chaud, heureux d'être ensemble, sous le regard bienveillant de Sabine Armand, ils existent dans son regard, par son regard... Lui, il n'existe plus : c'est ça, être seul. »<sup>2</sup>

Force est de constater que la citation est le procédé intertextuel le plus utilisé par Fouad Laroui. Signalées par une mise en italique systématique, les citations se multiplient et instaurent un dialogue avec d'autres textes littéraires donnant ainsi naissance à une écriture ouverte. Citons, à titre illustratif, ce passage tiré du chapitre 18 *Des Tribulations du dernier Sijilmassi* qui recèle en son sein tout un vaste réseau d'intertextes fort hétérogènes qui font intervenir Albert Camus, Gabriel García Marquez, Léon Tolstoï, Karen Blixen, Claude Lévi-Strauss, Franz Kafka et Victor Hugo :

« Certaines phrases revenaient en boucles, en tourbillons, sans qu'il pût comprendre pourquoi celles-là, en particulier, l'obsédaient.

*Les familles heureuses se ressemblent toutes ; les familles malheureuses le sont chacune à sa façon.* Et alors, pendant quelques instants, il voyait le visage de son père disparu, de sa mère, de ses frères et sœurs. Sommes-nous (étions-nous) une famille heureuse ? Malheureuse ?

Pas le temps de délibérer, la vague suivante arrivait, imprévue, péremptoire : *Bien des années plus tard, face au peloton d'exécution, le colonel*

<sup>1</sup>Fouad Laroui, *Une Année chez les Français*, Paris, Julliard, 2010, p. 213.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 261.

*Aureliano Buendia devait se rappeler ce lointain après-midi au cours duquel son père l'emmena faire connaissance avec la glace. Mon père m'a-t-il jamais emmené faire connaissance avec la glace ? Dans l'Atlas ? Non, trop occupé à gagner sa vie pour nourrir ses enfants...*

*Pas le temps de creuser, déferlait alors l'oppressant Aujourd'hui, *maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas, comme les quatre coups de la Cinquième... comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur...* Il ne connaissait que trop ce collier de phrases, qui l'enserrait aux moments les plus imprévus.*

*La crue se calme, pour quelques secondes, c'est maintenant une voix de femme qui susurre : *J'ai possédé une ferme en Afrique au pied du Ngong. Le mot « Ngong » résonnait... Quelque part en Afrique... Je hais les voyages et les explorateurs... Ah, c'est maintenant le Matto Grosso, l'Amazonie...**

*Et alors, l'étrange crue reprenait, et c'était le glaçant : *Un matin, au sortir d'un rêve agité, Grégoire Samsa s'éveilla transformé dans son lit en une véritable vermine. À propos, lui, Adam, n'était-il pas couché sur le dos ? (Suis-je devenu un gros cafard ? Il tendait avec inquiétude le bras devant lui et regardait sa main, ce qui amenait inévitablement la phrase suivante : *L'œil était dans la tombe et regardait Caïn.*) La tombe ? Un tombereau de mots... Il laissait retomber sa main.»<sup>3</sup>**

Soulignons, par ailleurs, que dans les romans de Laroui qui sont dominés par l'obsession de parler de l'écriture, de la lecture et de la littérature, il est difficile, voire impossible de faire fi du potentiel autoreprésentatif du jeu intertextuel mis en œuvre par Laroui. S'inscrivant dans une esthétique de la rupture, de la discontinuité, de l'hétéroclite, de la saturation et de la réflexivité, l'humour par le jeu intertextuel qui selon Moura permet aux cotés de l'exhibition de l'énonciation de subvertir « l'autorité du sérieux »<sup>4</sup>, contribue à miner la vraisemblance du récit et à dévoiler l'artificialité de l'illusion romanesque tout en rompant la linéarité du discours et en contrariant l'élan narratif.

Dans les textes humoristiques de Laroui qui, en même temps qu'ils s'écrivent, s'interrogent sur leur propre fonctionnement, leur propre fabrication et leurs propres mécanismes, la mise en texte de la pratique intertextuelle qui gouverne l'écriture de Laroui vise à interrompre la fluidité de la lecture, à suspendre l'adhésion à l'univers diégétique et à solliciter une lecture au second degré.

Jean-Marc Defays, fait remarquer que

« l'incongruité, l'interférence, le brouillage intertextuel, les digressions intempestives, les disproportions entre les causes et les effets, les artifices dévoilés, les variations de rythmes, de styles, de perspectives, les interventions incongrues de l'auteur dans l'univers de la fiction, rompent l'harmonie du récit, le videront de sa charge émotive, dévoileront son

---

<sup>3</sup> Fouad Laroui, *Les Tribulations du dernier Sijilmassi*, Paris, Julliard, 2014, p. 137-138.

<sup>4</sup> Jean-Marc Moura, *Le Sens littéraire de l'humour*, Paris, PUF, hors collection, 2010, p. 118.

caractère artificieux, ludique, et inciteront finalement le lecteur à reconsidérer son interprétation naïve. »<sup>5</sup>

Notons qu'en permettant « d'introduire la problématique de l'écriture au cœur même du texte »<sup>6</sup> tout en faisant ressortir la « littéralité »<sup>7</sup> de l'œuvre, l'intertextualité fait partie des procédés « autoreprésentatifs »<sup>8</sup> qui en cessant de « viser le rapport du texte à la réalité extérieure »<sup>9</sup> pour mettre en évidence « les liens qui l'unissent à d'autres textes »<sup>10</sup> et modes de représentation « invalident le sérieux des textes qui se fondent sur le concept de représentation et la construction d'une illusion référentielle. »<sup>11</sup>

Par les effets de miroir, de redoublement et d'autoreprésentation qu'elle provoque, la pratique intertextuelle, permet, selon Paterson, de « mettre en relief la pratique du texte »<sup>12</sup>, tout en introduisant une réflexion sur la littérature, l'écriture et la lecture. Dans les textes, mettant en œuvre des procédés autoreprésentatifs en mettant à contribution le jeu intertextuel et en remettant en cause les codes traditionnels de l'écriture, la fonction référentielle se trouve reléguée au second plan.

Dans les œuvres de Laroui, le recours à l'intertextualité semble ressortir d'une stratégie esthétique qui vise à s'écarter des règles traditionnelles de l'écriture romanesque en attirant l'attention du lecteur sur l'aspect littéral du texte tout en assimilant le roman à un jeu de pistes dont le lecteur doit repérer les indices. A ce propos, Moura mentionne que dans un texte humoristique recourant à l'intertextualité « l'univers du récit se transforme en une machinerie pour écrivain et lecteurs-joueurs »<sup>13</sup>. La pratique intertextuelle dans les textes humoristiques de Laroui se veut une invitation à un jeu de décodage permettant d'établir une connivence amusée entre l'auteur et le lecteur qui en savourant ce genre d'humour intertextuel se sent le complice de l'écrivain avec qui il partage un bagage culturel et littéraire. Il est à noter qu'en étudiant l'intertextualité dans le cadre d'une poétique de la réception, Michel Riffaterre affirme que l'intertextualité nécessite la reconnaissance d'un lecteur. Pour Michel Riffaterre « l'intertextualité est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie »<sup>14</sup>. Sophie Rabau, pour sa part, souligne que, « pour exister l'intertextualité a besoin d'être reconnue comme telle par un lecteur [...] »<sup>15</sup> dans la mesure où c'est le

<sup>5</sup> Jean-Marc Defays, *Le Comique*, Seuil, 1966, p. 67.

<sup>6</sup> Lucie-Marie Magnan et Christian Morin, *Lectures du postmodernisme dans le roman québécois*. Québec, Nuit blanche éditeur, 1997, p. 37.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> Franck Evrard, *L'Humour*, Paris, Hachette Livre, coll. « Contours littéraires », 1996, p. 33.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> Janet M. Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, les Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, p. 21.

<sup>13</sup> Jean-Marc Moura, *Le Sens littéraire de l'humour*, op. cit., p. 128.

<sup>14</sup> Michel Riffaterre, « La trace de l'intertexte », in *La Pensée*, no 215, octobre 1980, p. 4.

<sup>15</sup> Sophie Rabau, *L'Intertextualité*, Paris, Flammarion, coll. « Corpus », 2002, p. 161.

lecteur qui, en abordant toujours une œuvre avec l'expérience lectoriale qu'il a cumulée, active et rend possible le jeu de mise en relation et d'interactions entre les textes.

Notons, d'autre part, que si la résistance qu'implique la présence d'un élément intertextuel ainsi que la non-identification de ce dernier peuvent susciter un sentiment de frustration et une impression de mise à l'écart, la reconnaissance des traces intertextuelles, en créant une situation commune à l'auteur et au lecteur, procure du plaisir ainsi qu'une sensation de satisfaction au lecteur qui est en mesure de percevoir, de reconnaître et d'identifier les traces intertextuelles.

Christine Genin décrit en ces termes, tant sur le plan intellectuel que sur le plan émotif, les effets produits par la reconnaissance d'un intertexte qui a déjà été lu par le lecteur :

« Le lecteur studieux est récompensé de cette participation par un supplément de signification, certes, mais aussi et surtout d'émotion. [...] Reconnaître l'intertexte, en effet, est une gratification, un brevet de culture générale satisfaisante pour le lecteur [...]. Cette reconnaissance participe aussi de la lecture poignante, car le rappel, la reconvoication d'émotions ressenties à la lecture d'autres textes ou à la contemplation d'autres tableaux viennent apporter un surcroît d'émotion à la lecture présente. »<sup>16</sup>

## 2. Jeu intratextuel

Dans les romans de Fouad Laroui, la connivence et la complicité amusées du lecteur se trouvent davantage sollicitées par une autre forme d'intertextualité que Laroui met au service de son écriture humoristique, à savoir l'intratextualité. Ce terme désigne une intertextualité particulière qui se produit lorsqu'un écrivain « réutilise un motif, un fragment du texte qu'il rédige ou quand son projet rédactionnel est mis en rapport avec une ou plusieurs œuvres antérieures (auto-références, auto-citations) ». Il est à noter que le terme intratextualité peut renvoyer à des liens intertextuels établis entre des éléments appartenant à un seul et même texte comme il peut renvoyer aux divers rapports intertextuels entre les textes d'un même auteur.

Dans nombre de ses romans, Laroui insère des renvois à ses textes précédents en recourant à cette forme particulière d'intertextualité qui repose sur tout un système de répétitions, de reprises, de récurrences et d'autoreproductions. Les romans de Laroui regorgent d'intertextes internes qui permettent à l'auteur de faire dialoguer les composantes de son œuvre romanesque. L'exemple suivant illustre parfaitement le jeu intratextuel auquel se livre Laroui en construisant une sorte de pont entre deux romans en l'occurrence, *Les Dents du topographe* et *De quel amour blessé* :

---

<sup>16</sup> Christine Genin, *L'Expérience du lecteur dans les romans de Claude Simon : lecture studieuse et lecture poignante*, Paris, Honoré Champion, coll. « Littérature de notre siècle », 1997, p. 350.

« Mais maintenant il vit à Ahsen, loin de Paris, dans un autre siècle. Que lui veut ce jeune homme qui prétend être son frère ? Son frère ? Mais il ne suffit pas d'avoir la même mère et le même père, ce serait trop facile.

Le silence devient pesant.

Je le romps en demandant à Momo s'il a des projets. Femme, enfants ?

– Mais je suis marié.

Surprise ! Un frère, un cousin qui s'est marié, et nous n'en savons rien ? Voilà qui n'est pas courant. A tout hasard, on congratule le jeune époux mais lui se contente de hocher la tête. Puis il gueule un bon coup :

– Fadma !

Je sursaute. Je me souviens d'une Fadma qui avait tenté de me mettre le grappin dessus, du temps que j'étais infirmier à Ahssen. Toute la famille était dans la combine... Heureusement un commissaire m'avait sauvé la mise.

La femme de Momo entre dans la pièce. C'était la même Fadma, seulement plus ronde. Elle feint de ne pas me reconnaître, ou peut-être ne me reconnaît-elle pas. Elle est maussade, par principe, puisqu'elle est déjà casée et qu'elle n'a donc plus besoin de se trémousser pour rabattre un mari. Elle grogne vaguement un bonjour et va loger ailleurs ses renfrognements. L'histoire de Momo est en tout point semblable à ma mésaventure de Jadis. Je l'interromps :

– On t'a donné le choix entre cinq ans de prison ou le mariage, Hein ?

– Le choix, mon cul. On m'a marié de force. J'aurais choisi la prison, moi »<sup>17</sup>.

Dans un autre passage tiré *Des Tribulations du dernier Sijilmassi*, et toujours en recourant à l'intratextualité, Laroui met en œuvre un jeu d'écho avec *Méfiez-vous des parachutistes*:

« Et soudain, Abdelmoula ! La niaiserie incarnée. Talbina, hijama... Est-ce cela que nous sommes ? que nous sommes devenus, depuis une trentaine d'années ? lents et lourds ? bêtes ? bébêtes ?

Et avant Abdelmoula, le puisatier. Qui exploite la crédulité générale. La baraka des Sijilmassi... Dois-je, moi aussi, acheter l'eau de Bouazza ? Tu voulais un retour aux sources ? Bois à celle de Bouazza. « Fontaine, je ne boirai pas de ton eau. » Mais si ! Tu veux être authentique ? Deviens Abdelmoula, aime Bouazza. Il faut aimer Bouazza. Et Basri, tiens. L'État. Le plus froid des monstres froids... Le Makhzen. Qui a l'air de tirer les ficelles. »<sup>18</sup>

Par cette pratique intratextuelle qui permet d'établir des liens entre les textes écrits par le même signataire en offrant à ce dernier la possibilité de se référer à ses propres créations, les œuvres de Laroui se prolongent l'une l'autre, se citent, se répondent et s'auto-réferent provoquant ainsi chez le lecteur attentif et sensible aux signes d'intratextualité le plaisir de la familiarité. L'assiduité des lecteurs fidèles, qui

<sup>17</sup> Fouad Laroui, *De quel amour blessé*, Casablanca, Le Fennec, 2012, p. 31.

<sup>18</sup> Fouad Laroui, *Les Tribulations du dernier Sijilmassi*, op. cit., p. 206.

forment en quelque sorte un cercle privilégié, se trouve récompensée par des clins d'œil complices que cherche tout lecteur chaque fois qu'il s'apprête à lire un autre texte du même signataire.

Il convient de souligner que lorsqu'un lecteur lit une œuvre signée par la même main qui a rédigé un texte qu'il a déjà lu, il se met à établir les rapports de divergences mais surtout de similitudes entre le texte qu'il est en train de lire et les textes déjà écrits par le même signataire. Ricard écrit à ce propos :

« Impossible, face à cette œuvre, de la considérer isolément et en toute innocence, car nous y cherchons, autant sinon plus que de la nouveauté, le rappel des œuvres antérieures. Lisant le dernier livre d'un auteur, c'est un peu comme si nous relisions aussi ses livres précédents, puisque notre attention, par-delà l'œuvre particulière, se porte vers l'univers global de l'écrivain. »<sup>19</sup>

Pour rendre compte des émotions vécues et du plaisir ressenti chez le lecteur capable d'établir des rapports intratextuels en identifiant le renvoi intertextuel à une autre œuvre du même auteur, Ricard écrit :

« Pourtant, comme à tout voyageur, il nous [lecteurs] arrive d'aimer, autant que le plaisir de la découverte, celui de la reconnaissance : la joie de nous retrouver en territoire connu, non tant pour nous y reposer que pour éprouver plutôt cette impression que je nommerais, faute d'un terme plus juste, la nouveauté du familier, quand un lieu déjà visité, tout en demeurant le même, nous semble néanmoins, lorsque nous y revenons, s'être légèrement transformé »<sup>20</sup>.

Si chez Laroui la pratique intratextuelle, avec les rapprochements, correspondances et jeux d'écho qu'elle permet, opère souvent à travers la reprise d'éléments appartenant à des œuvres antérieures de l'auteur et leur réinsertion dans un texte nouveau, elle peut être observée aussi à l'intérieur d'un même roman. L'intratextualité dans les romans de Laroui intervient dans certains cas lorsque, pour reprendre les termes de Dällenbach, par « une réduplication interne »<sup>21</sup> qui dédouble le récit sous sa dimension littérale, l'œuvre, moyennant des répétitions littérales ou quasi-littérales se cite elle-même en instaurant ainsi un jeu d'écho entre les différents chapitres qui la constituent. Si l'intertextualité se présente comme l'invocation de la voix de l'autre dans un texte, l'intratextualité en tant que pratique autoréférentielle permet au texte de se citer lui-même en créant ainsi dans un même espace textuel une spirale citationnelle et autoréflexive. Dans ce passage tiré de *Méfiez-vous des parachutistes*, Laroui se cite lui-même en reprenant un fragment phrastique contenu dans le chapitre 3 et en l'introduisant au sein d'un autre chapitre du même roman :

« L'interphone sonne et la voix du portier retentit.

---

<sup>19</sup>François Ricard, « Jacques Poulin : de la douceur à la mort », in *Liberté*, vol. 16, n° 54, 1974, p. 97-98.

<sup>20</sup>*Ibid.*, p. 97.

<sup>21</sup> Lucien Dällenbach, « Intertexte et autotexte », in *Poétique* n°27, 1976, 1976, p. 283.



- UNE MENDIANTE MUETTE, MONSIEUR L'INGENIEUR !
- Muette ? Alors comment savez-vous que c'est pour moi ?
- ELLE A VOTRE NOM TATOUE SUR LA PAUME DE LA MAIN
- Envoyez.

Les renseignements qu'on glane à Casablanca ou à Marrakech sont toujours assez approximatifs. Il s'avéra bien vite que

La mendiante n'était pas une mendiante.

Elle n'était pas muette.

Mon nom n'était pas tatoué sur la paume de sa main.

En fait, c'était la sœur du flic de Tanger. Elle murmura son nom (« Collier ! A chaque fois que tu verras un chien ... ») et me montra un petit papier sur lequel figuraient mon nom et mon adresse. Je la fis s'asseoir sur une chaise. Ma perplexité fit place à l'étonnement. »<sup>22</sup>

Notons que par son potentiel autoreprésentatif, l'intratextualité dans les romans de Fouad Laroui, tout comme l'intertextualité se met au service de l'humour anti-illusionniste qui en opérant comme une contre-illusion rompt le contrat de confiance entre l'auteur et le lecteur qui est censé prendre pour réalité la fiction mise en récit.

## Conclusion

Au terme de cette étude nous pouvons affirmer qu'à travers le recours à des procédés anti-illusionnistes en l'occurrence l'intertextualité et l'intratextualité, Fouad Laroui prend une distance amusée par rapport aux codes de l'écriture romanesque qui visent à créer l'illusion référentielle. En permettant au texte de se mettre en scène et de s'autoreprésenter en renvoyant à lui-même et en réfléchissant sa propre image par des références à la littérature, à la lecture, et à l'acte de création, l'intertextualité et l'intratextualité dans les romans de Fouad Laroui font du matériau verbal une source de jouissance et de création artistique tout en accordant la primauté au signifiant plutôt qu'au signifié substituant ainsi la réalité du monde par la réalité du texte.

Mis au service de l'humour anti-illusionniste de Fouad Laroui, les jeux intertextuels et les jeux intratextuels visent à suspendre l'adhésion du lecteur à l'univers de la diégèse en attirant son attention sur la matérialité du texte et sur la fictivité de l'œuvre l'incitant ainsi à une lecture au second degré. Considéré comme un fait littéraire complexe, l'humour, dans ce cas, donne naissance à un plaisir qui présuppose la vigilance et l'intelligence d'un lecteur à même de décoder aussi bien les emprunts intertextuels que les références intratextuelles.

---

<sup>22</sup>Fouad Laroui, *Méfiez-vous des parachutistes*, Paris, Julliard, 1999, p. 133.

## Références bibliographiques

### Corpus

LAROUI, Fouad, 1999, *Méfiez-vous des parachutistes*, Paris, Julliard.

LAROUI, Fouad, 2010, *Une Année chez les Français*, Paris, Julliard.

LAROUI, Fouad, 2012, *De quel amour blessé*, Casablanca, Le Fennec (1998 pour la 1<sup>ère</sup> édition chez Julliard).

LAROUI, Fouad, 2014, *Les Tribulations du dernier Sijilmassi*, Paris, Julliard.

### Etudes critiques

DÄLLENBACH, Lucien, 1976, « Intertexte et autotexte », in *Poétique* n°27.

DEFAYS, Jean-Marc, 1966, *Le Comique*, Paris, Seuil.

EVARD, Franck, 1996, *L'Humour*, Paris, Hachette Livre, coll. « Contours littéraires ».

GENIN, Christine, 1997, *L'Expérience du lecteur dans les romans de Claude Simon : lecture studieuse et lecture poignante*, Paris, Honoré Champion, coll. « Littérature de notre siècle ».

MAGNAN, Lucie-Marie et MORIN, Christian, 1997, *Lectures du postmodernisme dans le roman québécois*. Québec, Nuit blanche éditeur.

MOURA, Jean-Marc, 2010, *Le Sens littéraire de l'humour*, Paris, PUF, hors collection.

PATERSON, Janet M., 1990, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, les Presses de l'Université d'Ottawa.

RABAU, Sophie, *L'Intertextualité*, 2002, Paris, Flammarion, coll. « Corpus ».

RICARD, François, 1974, « Jacques Poulin : de la douceur à la mort », in *Liberté*, vol. 16, n° 54.

RIFFATERRE, Michel, 1980, « La trace de l'intertexte », in *La Pensée*, no 215, octobre.