



Centre Universitaire Bouchaib Belhadj d'Ain-Temouchent

Institut des lettres et langues

Département des lettres et langue française

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master de français.

Spécialité : Littérature et civilisation.

Intitulé :

L'écriture de l'humour et de l'ironie
dans « *les tribulations du dernier
Sijilmassi* »

Présenté par :

KIHEL Faiza

Sous la direction de :

Dr. BOUTERFES Belabbas

Membres du jury

Président : .

Examineur : M.DAHO Ahmed, MAB, C. U. Aïn-Témouchent.

Rapporteur: .

Année Universitaire :

2018/2019

Remerciements

Nous tenons à exprimer toutes nos reconnaissances à tous ceux qui ont contribué à l'élaboration de ce travail.

Nous remercions sincèrement Monsieur BOUTERFAS Belabbas, qui, en tant que directeur de mémoire, s'est montré à notre écoute et il a été toujours disponible tout au long de la réalisation de ce mémoire, ainsi pour l'inspiration, l'aide et le temps qu'il a consacré et sans lui ce mémoire n'aurait jamais vu le jour.

Par la même occasion, nous remercions beaucoup les membres du jury d'avoir examiné et évalué notre travail.

Nous remercions tous les enseignants de français qui nous ont beaucoup aidés, orientés et encouragés continuellement durant notre cursus universitaire.

Nous remercions infiniment tous ceux qui ont participé à la réalisation de ce mémoire intra et extra-université (la famille, les amis et les informaticiens.).

Dédicaces

Je dédie ce travail :

A ma chère maman, ma première encadrant depuis ma naissance, qui m'a toujours soutenue et encouragée.

A l'âme de mon père.

A mes deux filles.

A mon mari.

A toute ma famille.

A tout mes amis, et tout ceux qui m'ont toujours aidé et encourager de près ou de loin, je vous dis merci.

Le double phénomène d'éclectisme et de nécessité a engendré le roman maghrébin, le besoin de création et le besoin de combat ont donné naissance à ce nouveau genre littéraire. Tout ce qui l'a caractérisé par la suite, est venu de surcroît dans un prolongement qui est le propre d'une prise de conscience agissant de proche en proche et parcourant successivement ou simultanément et en vrac les diverses catégories de l'esthétique, de l'imaginaire, de l'autobiographie, du témoignage, de l'idéalisme, de limitation et d'un universel dûment consacrés par les courants français ou étrangers. La langue adoptée se trouvait être le reflet dans la deuxième moitié de ce XX^e siècle.

Les romanciers maghrébins continuent d'écrire en français, langue que, pour des raisons historiques, ils connaissent le mieux. Pour eux, il était urgent de parler. Ils transgressent les normes de la société, les tabous sexuels, politiques et religieux et ils transgressent la langue et préservent son esthétique. Comme ils transgressent les normes et les règles génériques et linguistiques afin de donner des textes poétiques et des récits où la langue maternelle et la langue d'écriture interagissent dans une cohabitation harmonieuse. Écrire dans la langue de l'autre est bien différent d'écrire dans sa propre langue, c'est une lacune, une complexité, une diversité et une richesse, elle réunit dans un même texte des valeurs paradoxalement opposées. Les écrivains maghrébins créent de nouvelles productions littéraires en puisant de leur propre culture et de la culture occidentale qu'ils ont adoptée pour des raisons historiques et politiques. Ils déforment la langue du colon et font d'elle une riche création verbale. Ces plumes maghrébines d'expression française dénoncent l'ancien patriarcat, rejettent le poids que la société et la religion font subir à la femme. Ils s'en prennent au fanatisme religieux, au pouvoir tyrannique de l'autorité et du mekhzen. Les écrivains maghrébins d'expression française inventent de plus en plus des nouvelles formes narratives, ils se permettent toutes les libertés jusqu'à l'utilisation de l'humour, du délire, du comique, du ridicule, de la dérision et d'autres procédés scripturaires dans le but de véhiculer la condition humaine dans ces sociétés hybrides.

De cette littérature maghrébine d'expression française dérive la littérature marocaine :

«C'est une littérature jeune, de plus en plus dynamique et qui a bien évolué en un demi-siècle puisqu'elle a pu sortir des catégories restreintes pour embrasser une large palette de thématiques et d'esthétiques.»¹.

¹BAlIDA A., « *Au Fil des livres. Chroniques de littérature marocaine de langue française* », 2011, Paris : La Croisée des chemins (Casablanca) & Segquier, p.21.

Introduction générale

Les diverses agitations économique, sociale, politique et culturelle qui ont perturbé le Maroc, ont engendré une littérature jeune ajoutant ainsi du renouvellement à cette littérature. Celle-ci, écrite est traversée par toutes sortes de mouvements et de courants, qui ont fait d'elle une littérature qui se distingue par une vraie diversité romanesque, elle est: « *le miroir, le plus révélateur, de l'évolution de la société marocaine.* »¹.

La littérature marocaine d'expression française met l'accent sur la société marocaine. Dès l'éclosion de cette littérature, elle a été le miroir qui reflète l'évolution de la société marocaine. Cette littérature marocaine d'expression française est représentée par trois générations suivies :

- La première génération est exprimée par la quête identitaire,
- une deuxième génération est celle de la maturation et du décapage,
- et finalement une troisième génération moderne dont fait partie l'écrivain de notre corpus que je citerai plus tard, cette dernière génération est né aux années quatre-vingt-dix. Sachant que le roman est l'un des genres les plus aptes à traduire et révéler des phénomènes sociaux, son rôle est plus fonctionnel et plus révélateur. Communiquer au niveau romanesque, c'est adhérer à une multitude d'échanges entre écrivains-lecteurs. Le romancier manifeste son omniprésence, il peut ainsi provoquer une prise de conscience chez son lecteur et lui offrir une lecture de problèmes réels de l'existence ou des problématiques qui le tracassent, il peut aussi l'influencer par toutes sortes de procédés littéraires. Des jeunes plumes ont provoqué la renaissance dans la littérature marocaine d'expression française, ils ont imposé leur identité individuelle et hybride afin de remplir leur rôle distinct au cœur de cette littérature marocaine qui se veut comme:

«Une génération qui, dotée de sa propre démarche littéraire, de son style et de ses thèmes, positionne la littérature comme une action dans l'actualité et une prise en charge du présent dans sa dimension évolutive.»²

L'écrivain marocain embellit son écriture par ses expériences et sa vie jusqu'à attribuer à ses écrits une dimension de mondialisation afin d'aboutir à une littérature qui illustre « *le contexte de la mondialisation qui fait qu'un écrivain est paradoxalement un citoyen du*

¹ REDOUANE N., « *Vitalité littéraire au Maroc* », 2009, Paris : L'Harmattan, p.24.

² Ibid. p.11.

monde.»¹. Fouad LAROUÏ est né en 1958 à Oujda, une ville se trouvant à l'est du Maroc, il est ingénieur et économiste. Il est aussi professeur de littérature française à l'université d'Amsterdam, poète de langue néerlandaise, romancier de langue française, éditorialiste et critique littéraire. Parmi ses œuvres les plus célèbres : *La Vieille Dame du riad* (2011), *Le jour où Malika ne s'est pas mariée* (2009), *La Femme la plus riche du Yorkshire* (2008), *Une année chez les Français* (2010), *L'Étrange Affaire du pantalon de Dassoukine* (2012) qui a reçu le prix Goncourt de la nouvelle et *Les tribulations du dernier Sijelmassi* (2016) qui a reçu le Prix Jean-Giono. Il a publié tous ces ouvrages aux Éditions Julliard. Le corpus de notre travail est son roman *Les tribulations du dernier Sijelmassi*, après avoir eu une illumination dans l'avion.

Une récurrente apparition de l'humour se ressent, au cours de la progression dans le roman. L'auteur fait appel à la dérision, l'ironie et l'humour afin de traiter des sujets sensibles et sérieux. L'humour véhicule la profondeur de la permanente quête identitaire, par le biais des paroles de personnages ou de leurs imaginations. Le lecteur devient ainsi réceptif au sujet traité, voire influencé par les idées de l'écrivain. Dès les premières pages du roman, nous constatons que le parcours initiatique fait par le personnage est révélé par une écriture simple, mais elle est colorée d'une cruauté souriante. L'écrivain adopte une écriture humoristique pour véhiculer la complexité de la réalité de la vie marocaine contemporaine, une société engendrée par un pluriculturalisme qui multiplie la complexité de la notion d'identité. L'identité maghrébine en général et marocaine en particulier est très riche et diversifiée par les contradictions des éléments qui la composent. L'œuvre s'attache à relater une histoire tragique et un sujet sérieux par l'utilisation de l'humour. La notion de l'humour et de l'ironie sont vues de manière différente, cette vision change selon les régions, selon les domaines et selon les époques.

L'humour et l'ironie ont été les catalyseurs de la conception de ce projet de recherche. Pour l'élaboration de ce travail nous avons la problématique suivante : De quelle manière se manifeste l'écriture de l'humour et de l'ironie dans le roman « *Les tribulations du dernier Sijelmassi* » ? Quelles formes prennent-elles ?

Pour cela nous supposons les hypothèses suivantes :

- 1/ Le style d'écriture comme moyen de dévoiler la trans-textualité.
- 2/ L'éclatement des genres est une voie et une stratégie narratologique.

¹BAÏDA A., Op.cit. p.17.

3/ L'humour et l'ironie, une façon de voir le monde.

Notre travail de recherche se divise en trois chapitres :

Le premier chapitre sera consacré à l'analyse stylistique de cette œuvre romanesque.

Le deuxième chapitre développera une étude narratologique du roman.

Le dernier chapitre est consacré aux notions de rire, du comique, de l'humour, de l'ironie de leurs définitions, leurs origines, leurs évolutions et leurs représentations dans le roman.

Avant d'entamer l'analyse transtextuelle du roman, il faut d'abord prendre en compte que tout texte n'est en réalité que le dérivé d'autres textes qui lui sont antérieurs, et cela se manifeste d'une manière soit explicite soit implicite dans l'œuvre romanesque :

« Seul l'Adam mythique, abordant avec le premier discours un monde vierge et encore non-dit, le solitaire Adam, pouvait éviter absolument cette réorientation mutuelle par rapport au discours d'autrui qui se produit sur le chemin de l'objet »¹.

Le corpus sur lequel nous menons notre étude stylistique représente les relations et les liens que les textes maintiennent entre eux. Le passage d'une approche théorique simplifiera notre tâche analytique afin d'accomplir cette partie de notre analyse.

1- Transtextualité

Comme nous l'avons déjà cité, un texte est composé d'empreintes d'autres textes. Des traces qui peuvent être exprimées visiblement ou bien des traces intégrées avec réticence et modération. Elles peuvent faire tout simplement une imitation ou nettement une adaptation. Dans son ouvrage majeur Genette G. s'est intéressé à ce sujet. Il impose ainsi sa terminologie précise « Palimpsestes » d'où le nom de son ouvrage « *Palimpsestes* ».

Genette caractérise les types de relations entre les textes en les classant sous le terme générique « transtextualité » ou plus précisément « *ou transcendance textuelle du texte [...] « tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes »* »²

Les relations qui relient un texte à un autre texte qui l'englobe sont divisées en cinq types selon GENETTE G.

2- L'intertextualité

¹ACHOUR C.et REZZOUG S. (1990) Op. Cit. P.279

²GENETTE G., (1982). Op.Cit. P.7

Un texte se situe toujours au carrefour d'autres textes, il se construit au croisement d'autres textes. Il « *se construit comme une mosaïque de citations* »¹. C'est tout simplement la présence visible explicite d'un texte dans un autre texte comme le cas le plus fréquent qui est la citation, qui est introduite dans le texte d'une manière claire avec les guillemets, ou sans les guillemets comme le cas de plagiat qui est le vol d'un texte sans mentionner ses origines. Il y a aussi l'allusion qui représente la forme implicite de l'intertextualité, cette forme est la plus difficile à cerner, car elle demande une lecture plus large et un intellect plus profond afin de pouvoir l'identifier. Pour dévoiler l'allusion, le lecteur doit être en mesure de décoder le texte en question et en dégager cette intertextualité.

2.1 La citation

La citation dans son utilisation dans la tradition Grecque antique est un jeu et en même temps une festivité que A. Compagnon² définit :

« Il y a une vieille tradition ludique de la citation : Dans la Grèce ancienne, la compétition de citations était un jeu de société dont Athénée donne une description détaillée dans les *Deipnosophistai* : L'un disait un vers, l'autre devait dire la suite. On citait une maxime et il fallait donner la réplique avec la même pensée tirée d'un autre poète »³

La citation prend ses débuts à l'incipit dans cette œuvre romanesque. Le « jeu » commence dans le roman par des mots et des extraits d'autres œuvres littéraires qui viennent à l'esprit du personnage principal, des mots en français qui survolaient à droite et à gauche, par-ci parla comme une sorte d'hallucination. À première lecture de cet œuvre romanesque, nous avons pensé, après avoir constaté la présence de ces extraits, de manière systématique, au plagiat, qui : « *désigne un comportement réfléchi, visant à faire usage des efforts d'autrui et à s'approprier mensongèrement les résultats intellectuels de son travail.* »⁴. Mais la présence fréquente de ces extraits et cela dans les intertitres, dans tout le récit nous a confirmé que ce n'est pas un plagiat mais

¹KRISTEVA J., « *Pour une sémiologie des paragrammes* », 1969, Semeiotike : recherches pour une sémanalyse, Paris : Seuil, p. 146.

²A Compagnon, critique littéraire.

³COMPAGNON A., « *La seconde main ou le travail de la citation* », 1979, Paris: Seuil, P.38.

⁴SCHNEIDER M., « *Voleur de mots* », 1985, Gallimard : Paris., p. 38.

Premier chapitre : Style d'écriture et transtextualité

plutôt un travail de citation. Antoine Compagnon a consacré un ouvrage intitulé : *La seconde main ou le travail de la citation*, afin de définir et d'expliquer la citation. Il reprend les concepts de Borges qui identifie l'auteur qui fait appel à la citation en le nommant de « bricoleur » :

« Bricoleur, l'auteur fait avec ce qu'il trouve, il monte en épingle, il ajuste ; c'est une petite main. Il entreprend, tel robinson échoué sur son île, d'en prendre possession en reconstruisant sur les débris d'un naufrage ou d'une culture »¹.

La présence de la citation est fréquente de plus en plus dans le roman, des passages pris d'auteurs sans pour autant citer leurs références, ces citations sont identifiables grâce à la lecture antérieure du lecteur. Leur identification dépend de la culture de ce dernier, elles sont écrites en italique et ceci tout au long du roman. L'auteur du roman *les tribulations du dernier Sijilmassi*, selon la théorie d'Antoine Compagnon, serait donc un « bricoleur ». Ce qui nous amène à le vérifier.

Pour cela, nous commençons d'abord par les intertitres :

Dans le travail du paratexte, d'une manière générale, les intertitres sont pris en considération pour effectuer une bonne analyse d'un roman, mais dans notre travail, l'étude du paratexte a une double importance car, souvent ces intertitres sont des citations sur lesquelles nous mettrons l'accent dans notre analyse. Selon Gérard Genette, l'intertitre ne fait pas partie du récit mais par contre il l'accompagne et le prolonge afin de clarifier son contenu. Selon Gérard Genette, l'intertitre a les mêmes fonctions que le titre, la fonction séductive, la fonction descriptive et la fonction de désignation. Les intertitres peuvent évoquer un fait ou un personnage pour la première fois lorsqu'elles sont de nature cataphorique. L'intertitre peut aussi avoir une nature anaphorique quand il fait appel à un personnage ou un fait déjà cité auparavant. En se basant sur la fonction descriptive des intertitres du roman *Les tribulations du dernier Sijilmassi*, ses intertitres sont de nature thématique, ils désignent le contenu thématique du contenu du chapitre qui suit, c'est une annonce thématique du chapitre qu'ils intitulent. Nous démontrons la présence de l'intertextualité dans les intertitres dans le tableau ci-dessous :

2.2 Tableau d'intertextualité dans les tribulations du dernier Sijilmassi

¹COMPAGNON A., « *La seconde main ou le travail de la citation* », 1979, Paris: Seuil, P.33.

Premier chapitre : Style d'écriture et transtextualité

Texte original et l'œuvre qui le contient	Le texte <i>Les tribulations du dernier Sijilmassi</i>	Type de relations hypertextuelles existantes entre les deux textes
« Que vouliez-vous qu'il fit contre trois ? » Horace(1640), III, 6 de Pierre Corneille	« Que vouliez-vous qu'il fit contre deux ? »	Imitation ludique
« des souris et des hommes » de John Steinbeck	« Des souris et des hommes »	Plagiat
« Compère qu'as-tu vu ? » Comptine de Claude Roy	« Qu'as-tu vu dans ce supermarché ? »	Imitation
« La vie est ailleurs » Roman de Milan Kundera	« La vraie vie est ailleurs »	Imitation
« La vie est ailleurs » Roman de Milan Kundera	« La vraie vie est à Azemmour »	Imitation
« Le mystère de la chambre bleue » Roman de Jean Aillon	« Le mystère de la chambre bleue »	Plagiat
« L'Etat c'est moi » Louis XIV	« L'Etat c'est lui »	Imitation
« Le philosophe autodidacte » Roman philosophique d'Ibn Tofayl	« Le philosophe autodidacte »	Plagiat
« Averois, che 'l gran comento feo... » Dante	« Averois, che 'l gran comento feo... »	Plagiat

La citation dans le roman de Fouad Laroui a parfois un rôle d'hypotexte et d'hypertexte, tout ce phénomène de citation fusionne un univers de mosaïque donnant une force d'écriture au roman. Nous en citons quelques exemples de citations introduites dans le roman comme le cas de cette citation :

« Je vais me réfugier vers un mont qui me protégera de l'eau. Et Noé lui dit : « Il n'y a aujourd'hui aucun protecteur contre l'ordre de Dieu. Tous périront... » Et les vagues s'interposèrent entre les deux, et le fils fut noyé. »¹

¹ LAROUÏ F., « *Les tribulations du dernier Sijilmassi* », 2014, Paris : Julliard, 2014, p.275.

Premier chapitre : Style d'écriture et transtextualité

Un extrait du roman qui représente un verset coranique.¹ Dans cette citation Fouad Laroui nous montre explicitement l'identité musulmane du personnage principal Adam qui était longtemps considéré dans son village natal comme athée, mais grâce à ce passage nous en déduisons qu'il était un musulman incompris. Il y a aussi d'autres versets coraniques dont l'auteur avait cités la référence comme le montre cet exemple « *Ainsi faisons-nous alterner les jours tantôt bons, tantôt mauvais parmi les gens.* » C'est la sourate 3, verset 140² Il y a aussi d'autres passages de paroles de prophète comme suit « J'ai entendu le Prophète (prières et salutations de Dieu sur lui) dire ceci : « La talbina reconforte le cœur et dissipe le chagrin. » On trouve tout cela dans le Sahih de Boukhari.³ Dans ce roman de Fouad Laroui nous en trouvons beaucoup de citations de poèmes français. La présence de ces passages offre un éclaircissement sur l'identité plurielle et multiple de l'intellectuel marocain. Une hybridité culturelle ancrée dans la personnalité du personnage fictif Adam qui représente bel et bien l'intellectuel marocain contemporain. La présence de vers poétique francophone dévoile l'existence de la culture française dans le Maroc. Tel est le cas des vers de poésie de Victor HUGO « je veux habiter sous la terre Comme dans son sépulcre un homme solitaire ; Rien ne me verra plus, je ne verrai plus rien. »⁴ D'autre poésie a marqué le roman comme le vers de poème de Paul Verlaine « *Le ciel est, par-dessus le toit, si bleu, si calme ! Un arbre, par-dessus le toit, berce sa palme* »⁵. Le roman de notre analyse ne manque pas de passage et de texte d'autres romans importés de manière aléatoire comme le cas des citations tirées du roman d'Albert CAMUS *l'Étranger* « *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...* ».⁶ Il y a d'autres phrases tirées du roman d'Albert

¹ Coran Sourate 11 Verset 43

² LAROU F., Op., Cit. p.195.

³ LAROU F., Op., Cit. p.196.

⁴ LAROU F., Op., Cit. p.156.

⁵ LAROU F., « *Les tribulations du dernier Sijilmassi* », 2014, Paris : Julliard, p.154.

⁶ Ibid. p.137.

Premier chapitre : Style d'écriture et transtextualité

CAMUS « *la guillotine et qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine* »¹

Le protagoniste du roman, Adam Sijilmassi, est un personnage distingué par les explications et les monologues internes qu'il fait : « *il y a beaucoup de phrases, généralement tirées de la littérature française, qui me trottent dans la tête. Qui me font une sorte de...de vade macum.* »²L'apparition répétitive de ces phrases, et ceci tout au long du roman, forme un texte cohérent, comme le cas dans ce passage : « *Des noyés descendaient dormir à reculons...Et au bout une lueur scintillait... une tache claire circulaire... taché de lunules électriques.* »³. Ce passage est un extrait du poème *Le bateau ivre* d'Arthur RIMBAUD. Des passages dont lesquelles le personnage principal Adam explique, nous les constatons dans tout le roman et qui s'associent avec lui, comme le cas de ce passage : « *il leva les yeux une dernière fois vers le bâtiment qui abritait l'Office des bitumes du Tadla... Curieux aérolithe... Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur.* »⁴extrait du poème *Le tombeau d'Edgar POE* de Mallarmé. Ce genre de passages utilisés par l'écrivain est le fait de s'approprier un passage étranger à l'écriture de l'écrivain et l'exposé dans son écriture c'est une sorte de greffe comme le définit d'Antoine COMPAGNON : « *La citation est un corps étranger dans mon texte, parce qu'elle ne m'appartient pas en propre, parce que je me l'approprie.* »⁵ Il explique plus sa théorie en l'enrichissant : « *Le travail de l'écriture est une réécriture dès lors qu'il s'agit de convertir des éléments séparés et discontinus en un tout continu et cohérent.* »⁶C'est adéquatement adéquatement le cas de notre roman, ce récit de Fouad LAROUÏ représente bel et bien une greffe récurrente tout au long du récit.

2.3 L'allusion

L'allusion est « *un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui est un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses*

¹LAROUÏ F., Op.Cit .p.30.

²LAROUÏ F., Op .Cit .p.31.

³LAROUÏ F., Op.Cit .p.32.

⁴LAROUÏ F., Op.Cit . p.33.

⁵LAROUÏ F., Op.Cit .p.34.

⁶Ibidem p.5.

Premier chapitre : Style d'écriture et transtextualité

inflexions, autrement dit non recevable »¹..Nous découvrons l'allusion dans un sens très marquant dans le choix du prénom du personnage principal Adam, qui reflète Adam le premier homme dans les religions monothéistes, un prénom qui renvoie à l'esprit humanitaire appelant ainsi au refus de toute sorte de fanatisme religieux. Dans les péripéties du roman un fanatisme religieux qui a été créé par une secte durant les péripéties de cette œuvre romanesque. L'allusion apparaît aussi dans le choix du prénom du personnage Driss ALBASRI qui est un ancien ministre au Maroc, mais qui n'est qu'un simple officier du Makhzen dans le roman, l'allusion fait sa manifestation dans le prénom de la petite orpheline Khadija, ce prénom a des connotations musulmanes et renvoie à Khadija la femme du prophète. Toujours dans l'eugnomastie et le choix des noms des personnages, nous avons constaté la présence du prénom Naima la femme du personnage principal Adam, Naima est synonyme de la grâce de Dieu, ce personnage ne reflétait rien de son prénom, bien au contraire elle représente tout l'opposé, cette femme inculte mais déterminée avait abandonné son mari au premier conflit en le quittant. Nous ne pouvons parler de l'allusion dans le roman quand il s'agit des noms propres sans parler du personnage Lee Van CLEEF qui fait allusion à Clarence Leroy Van CLEEF Jr., qui était un acteur américain connu pour ses rôles dans des westerns, mais dans notre roman il représente un inspecteur de police et il est aussi repris par l'écrivain comme un intertitre du roman. L'allusion fait aussi son apparition dans un intertitre nommé la grande bataille, l'auteur met l'accent sur la date de cette grande bataille qui est le 14 juillet, dans le roman il la cite indirectement en disant « *Le lendemain était le samedi 15 juillet* »², cette date n'est pas un fruit du hasard, elle n'est pas d'une valeur anodine mais, elle renvoie à une date phare dans la révolution française qui est la prise de la Bastille. Ce passage mis par l'écrivain pour cloisonner cette section du roman véhicule d'une manière explicite le pluriculturalisme de Fouad Laroui et l'identité hybride du citoyen marocain. Fouad Laroui met la lumière sur cette date historique de la civilisation française afin de créer un effet miroir et transposer cet événement historique réel dans le monde fictif du roman. Il y a aussi allusion à la fin tragique du personnage Adam qui devient ermite, par choix ou contre son gré, le roman ne nous

¹FRANK W.,« *Intertextualité et théorie* », *Cahiers de Narratologie* , disponible sur : URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/364>[En ligne],consulté le 19/06/2019 à 13 h .

²Ibid.,p.271.

Premier chapitre : Style d'écriture et transtextualité

le dit pas. C'est exactement la fin trafique de Saratousra le personnage de Nietzsche qui devient ermite.

3 La paratextualité

C'est ce qui se représente sous forme de « titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc. notes marginales, infrapaginales, terminales ; épigraphes ; illustrations ; prière d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire, officiel ou officieux »¹, et ce qui crée une relation pragmatique avec le texte, dans notre cas le texte c'est le roman que nous analysons « c'est-à-dire de son action sur le lecteur »².

3.1 L'hypertextualité

C'est ce que Genette nomme aussi l'imitation. C'est le fait de créer un lien entre un texte B qui est nommé l'hypertexte avec un texte A qui est nommé l'hypotexte. Selon Genette G. l'hypertextualité est l'aspect universel de la littérature parce que « il n'est pas d'œuvre littéraire qui, à quelque degré et selon les lectures, n'en évoque quelques autres et, en ce sens, toutes les œuvres sont hypertextuelle »³. Ce texte coranique introduit dans le roman est une hypertextualité, l'auteur a fait appel à cette hypertextualité afin de montrer l'identité musulmane du protagoniste de ce roman, il y a aussi beaucoup de parole du prophète (hadithe) qui ont été introduites dans le roman.

3.2 L'architextualité

C'est ce qui permet d'orienter l'horizon d'attente du lecteur d'une manière très discrète et implicite. Selon Genette ces sous-relations ne sont jamais d'une valeur

¹ Gerard Genette, (1982). Ibidem P.9

² Gerard Genette, (1992). Op. Cit. P.9

³ Gerard Genette, (1992) Ibidem P.18

Premier chapitre : Style d'écriture et transtextualité

anodine, elles ne sont pas non plus hermétiques « *Leurs relations sont au contraire nombreuses, et souvent décisives* »¹.

3.3 Le paratexte

Afin d'accomplir l'analyse de notre corpus nous tentons d'analyser moult éléments péritextuels.

Le titre et le sous-titre

3.3.1 Le titre

Dans la première page nous trouvons le titre en gros caractère rouge et majuscule LES TRIBULATIONS DU DERNIER SIJILMASSI. En dessous il y a le nom de l'écrivain en caractère plus petit que le titre du roman et en couleur bleu. Un peu plus en dessous il y a la mention roman, ce qui renvoie à l'architextualité. En bas de la page nous trouvons la maison d'édition Julliard.

Le titre en soi nous donne des informations pertinentes concernant le roman, la première c'est le mot tribulation qui veut dire des épreuves, des aventures mais il y a un sens implicite de malheur, une sorte de mélancolie qui va accompagner le protagoniste de cette œuvre romanesque. Le deuxième mot c'est dernier qui installe l'idée de la fin de quelque chose, instaure l'achèvement d'une histoire, d'une famille, d'un personnage ou d'une vision de la vie. Le dernier mot du titre c'est Sijilmassi qui est un nom propre c'est un nom de famille réellement existante au Maroc, un nom d'une grande famille très respectueuse, une famille qui a un grand honneur et qui a une bonne réputation. Le titre du roman nous offre beaucoup d'information sur l'histoire, il nous laisse deviner le contenu du roman, il résume le roman, le titre donne ce que raconte le roman, les tristes épreuves d'un personnage issu d'une famille noble marocaine, des épreuves qui l'ont mené à une fin tragique.

3.3.2 Les intertitres

¹ GENETTE G., « *figure III* », 1972, Paris : Seuil ,p.122.

Premier chapitre : Style d'écriture et transtextualité

Selon GENETTE « *L'intertitre est le titre d'une section du livre : parties, chapitres, paragraphes d'un texte unitaire* »¹. Le roman de notre étude contient quarante intertitres, qui sont parfois un seul mot comme silence, épilogue, la grange, décompensation ou une expression comme oublier Voltaire, la baraka des Sijelmassi, le mystère de la chambre bleu. Ces intertitres sont tantôt à la forme affirmative comme au dessus de la mer d'Andaman tantôt à la forme interrogative comme qu'as-tu vu dans ce supermarché ? Il y a aussi des intertitres qui sont en latin (homo sum) qui veut dire je suis un homme. Ce qui est commun à ces intertitres c'est le fait qu'ils annoncent tous le contenu du chapitre, ils représentent l'idée générale. Ces intertitres offrent des informations sur le contenu du chapitre qui suit, c'est une sorte d'idée générale du contenu de la section qui va suivre, ils résument en un seul mot ou toute une expression la section et vont dans le même sens du contenu. L'intertitre infirme le contenu de la section. Les intertitres forment une certaine amorce en créant ainsi un mystère qui appelle le lecteur à le dévoiler en lisant le contenu du chapitre. Une sorte de questionnement, un appel à la réflexion qui nourrit la curiosité du lecteur et l'invite à trouver la réponse dans le contenu qui va suivre. Ces intertitres attribuent un éclaircissement sur le roman. Nous trouvons aussi des dates, des lieux, des comportements et des événements qui se déroulaient. Dans ces intertitres nous trouvons aussi des informations qui sont liées étroitement à l'histoire.

4 L'épigraphe du roman

À l'orée du roman l'épigraphe est toujours un signe ayant une valeur complexe comme le mentionne GENETTE G. « *puisque épigrapher est toujours un geste muet dont l'interprétation reste à la charge du lecteur* »², GENETTE G. accorde à l'épigraphe quatre fonctions, la première fonction est une fonction orientée vers le texte, elle porte des éclaircissements sur le roman et non pas sur le titre du roman, c'est une fonction de commentaire décisif. La deuxième fonction qui donne la signification du texte mais de manière indirecte, la connaissance de l'auteur de l'épigraphe n'est pas nécessaire pour le lecteur, l'interprétation de l'épigraphe est livrée au lecteur, c'est la capacité herméneutique de ce dernier qui est en question. Le

¹ GENETTE G., « *Figure III* », Op.cit. p135.

² GENETTE G., Op.Cit.p.191.

Premier chapitre : Style d'écriture et transtextualité

lecteur à la possibilité d'interpréter l'épigraphe selon sa compréhension. L'épigraphe s'impose comme un indice sur le roman, c'est un symbole de communication à prendre en considération par le lecteur. Il influence le lecteur en usant de sa force illocutoire comme le définit Michel Charles en écrivant « *La fonction de l'exergue est largement de donner à penser, sans qu'on sache quoi* »¹. L'épigraphe nous offre une idée générale de ce qui va suivre. La troisième et la quatrième fonction prennent quant à elles en considération l'identité de l'auteur de l'épigraphe.

Dans le roman les tribulations du dernier Sijilmassi de Fouad LAROUÏ qui est notre corpus d'analyse, à l'entête de l'œuvre y a une citation de Goethe, Entretiens avec ECKERMANN écrite entre deux guillemets comme suit :

« *Celui qui aujourd'hui ne se retire pas entièrement de ce bruit et ne se fait pas violence pour rester isolé est perdu* »², cette citation est comme le définit Genette G. c'est l'épigraphe qui est « *une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre* »³. Cette citation a une visée philosophique, elle nous ouvre les horizons sur la réflexion, elle invite le lecteur voire l'influence à penser, elle veut l'orienter dans la lecture du roman. Elle permet ainsi de tisser une passerelle entre l'auteur de l'épigraphe, l'auteur du roman et le lecteur. Cette citation nous laisse imaginer l'attitude du héros vis-à-vis d'une situation, son comportement, son hésitation le mène à la perte. Cette épigraphe représente bel et bien l'observation d'Antoine Compagnon, pour ce théoricien l'épigraphe est ce lieu ou

« L'auteur abat ses cartes. Solitaire au milieu d'une page, l'épigraphe représente le livre (et par conséquent le message à venir).-elle se donne pour son sens et parfois pour son contre sens-elle induit, elle le résume. Mais pas d'abord, elle est un cri, un premier mot, un raclement de gorge avant de commencer vraiment. »⁴.

L'épigraphe nous offre la dimension symbolique du sens qu'il peut détenir, la lecture de cette citation ne devrait pas être lue au premier degré, afin de la comprendre la lecture est censée être profonde. C'est un mode de communication qui crée un pacte de lecture entre l'auteur de l'œuvre romanesque et le lecteur. Pour

¹ CHARLES M., « L'arbre et la source », 1985, Paris :Seuil ,p.191.

² ECKERMANN ,disponible sur :<http://clamoure.over-blog.com/article-le-retrait-117649977.html> ,consulté le :19/06/2019 à 19:30 h .

³ GENETTE G. « *Figure III* » ,Op .Cit ,p.147

⁴ COMPAGNON A., « La seconde main ou le travail de la citation », 1979,Paris :Seuil .

Premier chapitre : Style d'écriture et transtextualité

annoncer ou résumer le contenu, effectivement, lorsque nous nous approfondissons dans la lecture du roman jusqu'à la fin nous en déduisons que cette citation représente bel et bien l'idée générale du roman en cours, elle résume la fin tragique du personnage principal Adam qui refusait le combat et qui, suite à son choix s'est égaré. L'auteur par le biais de l'épigraphe qualifie son personnage de pacifisme on lui attribuant un refus de violence mais en restant dans le bruit, l'auteur nous fait comprendre que le personnage était en hésitation chose qui l'a poussé à l'égarement. Cette citation n'est pas écrite par l'écrivain réel du roman mais cela reste le choix de ce dernier comme le mentionne GENETTE G.

« L'acte typiquement littéraire d'assumer le choix et la proposition d'une épigraphe [...] constituerait automatiquement le narrateur en auteur (ce qui ne signifie pas l'identifier à l'auteur réel) »¹.

Dans ce roman l'épigraphe est une amorce par excellence, une mise en appétit de la lecture du roman, qui va se vérifier au fur et à mesure que la lecture se fait.

5 L'incipit, le dévoilement de l'ironie verbale

L'incipit offre un éclaircissement sur la position de lecture, il oriente le lecteur et lui ouvre les horizons, c'est aussi un terrain où se crée un pacte de communication entre l'écrivain et son lecteur. Un lieu ayant pour but de nourrir la curiosité du lecteur, l'incipit accroche à fur et à mesure le lecteur. Grâce à l'incipit nous pouvons imaginer l'orientation de la lecture. Dans ce roman, l'incipit avait pour rôle de piéger le lecteur, le pousser sur de fausses pistes justement la présence de beaucoup de passages ironique et humoristiques laisse entendre le ridicule, la dérision, le non sérieux, mais en s'approfondissant dans la lecture nous en découvrons que c'est très sérieux et beaucoup plus profond qu'il ne l'apparaît. Les traits caractérisant l'ironie verbale sont très fréquents dans l'incipit, mais d'une manière implicite comme le cas le plus marquant dans ce passage qui est la ponctuation comme le mentionne bien Beda Allemann :

« En général, l'ironie écrite doit travailler avec des signaux beaucoup moins frappants, elle ne peut pas non plus prescrire une

¹ GENETTE G., « *Figure III* », Op.Cit ,p.138.

intonation. Les signaux de l'ironie littéraire sont d'une espèce tellement cachée qu'on n'a presque plus le droit de parler de signaux. Il existe, bien entendu, certains signes de ponctuation qui, entre autres, peuvent marquer une ironie : tirets, points de suspension ou points d'exclamation»¹

Ce qui rend l'incipit oblique c'est le ton. À l'écrit le ton est indiqué par la ponctuation.

6 La clausule, la réponse de l'épigraphe

La clausule est pareille à l'épigraphe c'est le lieu de communication ou le problème du début se vérifie, un point stratégique utilisé par l'auteur, c'est une réponse à l'énoncé du départ. Une solution d'un problème posé au début soit à l'épigraphe ou à l'incipit. Dans notre roman le problème se posait à l'épigraphe donc la clausule représente le mot de la fin, la résolution de la question du départ. Il faut bien clôturer l'œuvre romanesque. La clausule dans ce roman est aussi simple que l'épigraphe c'est une citation faite par l'écrivain lui même « le retrait voila la vrai victoire », et qui répond explicitement à la question de l'épigraphe, selon Fouad LAROUÏ le héros devait se retirer et ne pas restait dans l'hésitation c'est ce qu'il nomme la vrai victoire. Nous avons constaté que la fin répond au début par une formule très simple, mais aussi avec une visée philosophique, la clausule dans ce cas réalise le projet de départ. La fin du roman représente l'écho du début du roman. Fin et début se rejoignent comme l'observe Ph HAMON

« De même au point symétrique de l'incipit à sa clausule, donc toujours sur les marges et le cadre du texte, le mot de la fin du conteur qui clôture fréquemment l'histoire enchâssante est souvent fin mot, bon mot qui vient, de surcroît synthétiquement et rétrospectivement confirmer la modalité globalement ironique de l'ensemble. »²

¹Alleman (B.), « De l'ironie en tant que principe littéraire », *Poétique*, 36, 1978, 385-398.

²Hamon (Ph.),- *L'ironie littéraire. Essais sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996.

Premier chapitre : Style d'écriture et transtextualité

L'auteur a fait appel à une stratégie d'écriture spécifique il installe son amorce en épigraphe et par le biais de la lecture il l'impose pour en répondre à la fin dans la clausule. Il est vrai que les signaux humoristiques et ironiques dans l'épigraphe et dans la clausule sont moins frappants, nous remarquons une sorte d'appel à l'isolement et le retrait.

7 La métatextualité

La métatextualité selon GENETTE « *C'est, par excellence, la relation critique* »¹. Dans ce roman, il n'y a pas de relation de métatextualité, il n'y a pas de commentaire sur un texte introduit dans un autre texte sans pour autant citer le texte original. Ce n'est pas le même cas que les relations hypertextuelles qui sont fréquentes dans ce roman. Dans ce texte, il y a absence de relations métatextuelles.

7 L'architextualité

C'est la mention paratextuelle qui est présente à côté du titre généralement en bas. Son but c'est de montrer explicitement le genre littéraire dans lequel l'œuvre s'installe. Dans notre cas cette histoire s'inscrit et s'affirme sous le genre romanesque, car notre corpus contient tout simplement la mention roman, qui est écrite en dessous du titre. Dans ce roman l'architextualité calque le caractère hétérogène de la diégèse.

8 Les liens hypertextuels

L'hypertextualité telle que la définit Genette G. est la relation qui relie un texte A qui est appelé hypotexte avec un autre texte B nommé hypertexte. Ces deux textes sont reliés entre eux par deux façons, soit par une façon discrète nommée l'imitation ou bien par la façon la plus simple qui est nommée la transformation. L'hypertextualité se manifeste en trois régimes : Ludique, satirique ou sérieux.

Ajoutons aussi que l'*hypertextualité*, constitue l'essentiel des travaux de GENETTE G. de par son aspect universel de la littérarité, puisqu'

¹GENETTE G., (1992) Op.Cit .p.10

Premier chapitre : Style d'écriture et transtextualité

« *il n'est pas d'œuvre littéraire qui, à quelque degré et selon les lectures, n'en évoque quelques autres et, en ce sens, toutes les œuvres sont hypertextuelle* »¹

, recoupe six pratiques liées à deux critères : la relation qui unit les deux textes (transformation et imitation), et le régime du texte (ludique, satirique et sérieux) :

	Ludique	Satirique	Sérieux
Transformation	Parodie	Travestissement	Transposition
Imitation	Pastiche	Charge	Forgerie

Nous avons déjà abordé l'application de ces liens hypertextuelles de GENETTE G. dans notre corpus pour les intertitres.

9 La question du genre

Le lecteur en commençant la lecture d'une œuvre littéraire, s'attend toujours à ce que l'œuvre en question soit cerné dans un genre littéraire prédéfini au préalable. Dans un roman c'est la mention roman figurante dans la première de couverture qui oriente le lecteur d'un récit. Classifier un récit est une tâche très loin d'être aisée, préciser son genre littéraire est une opération très complexe. Depuis l'antiquité, Platon a donné les différences existantes entre diégésis (narration) et mimésis (imitation). Suivit par son disciple Aristote, la question de la classification générique était prise au sérieux. Afin de distinguer le genre littéraire il faut prendre en considération les moyens, les objets et les éléments qui permettent une classification générique adéquate. Mais dans la littérature contemporaine moderne en générale et dans la littérature magrébine en particulier, l'opération du classement générique d'une œuvre est plus complexe et très difficile, car la littérature magrébine a donné naissance à de nouveau genre littéraire. L'hybridité générique, l'explosion de plusieurs genres dans une œuvre littéraire et la protéiformité générique nous pousse à caractériser l'œuvre d'inclassable. Dans ce roman nous avons constaté qu'il y a des transgressions du genre romanesque. Le cas de notre roman représente la protéiformité générique par excellence. MICHAUX met l'accent sur l'éclatement générique dans une œuvre en disant : « *Les genres littéraires sont des ennemis qui ne*

¹GENETTE G., (1992) Op.Cit .p.18

Premier chapitre : Style d'écriture et transtextualité

vous ratent pas ». ¹Nous ne pouvons parler du genre littéraire sans pour autant revenir aux théories basique du genre traditionnel de BARTHES, GENETTE et TODOROV.

Nous avons vu que dans notre roman il y avait des fonctions narratives et des fonctions discursives. La présence explicite des pensées, des réflexions du protagoniste du roman, montre que ce récit n'est pas seulement un roman comme c'est mentionné au niveau du paratexte : « roman ». Nous avons constaté que ce récit est peut être considéré comme un conte philosophique, nous pensons aussi qu'il y a des traces de l'essai dans ce récit et nous en remarquons que le style d'écriture de ce récit laisse penser au genre du récit poétique. Nous en déduisons ainsi que notre récit se positionne au carrefour de trois genres littéraires à savoir le conte philosophique, l'essai et le roman poétique. Afin de montrer que c'est un conte philosophique nous appliquons à notre roman des caractéristiques formelles de ce genre, ensuite nous transposons les caractéristiques du genre de l'essai. Pour en finir nous allons démontrer l'appartenance de notre récit au récit poétique.

9.1 Le récit est un conte philosophique

Le conte philosophique garde la même structure du conte traditionnel mais il se distingue de ce dernier par sa visée philosophique. Le conte philosophique invite le lecteur à mener une réflexion qui est liée étroitement à la vie. Il a un objectif de changer positivement les mœurs des sociétés introduites dans l'œuvre romanesque. D'un esprit satirique inspiré des philosophes des Lumières, le conte philosophique dénonce l'injustice, l'inégalité et l'intolérance. Il condamne ainsi toute forme de défaillance humaine pour but de la réformer. Patrice SOLER l'explique à travers ce passage :

« Il (le conte) est une forme militante inventée par ce qu'on appelle les Lumières [...] Cet art du tour, les philosophes vont le détourner au service de la philosophie. Voltaire finit par se persuader de la dignité « philosophique » de ce genre. Il en réutilise les formes d'ouverture topiques, mais en s'installant « dans un entre-deux, suffisamment

¹Henri Michaux, « L'époque des illuminés », Qui je fus, in Œuvres Complètes, tome I, Édition de Raymond Bellour avec la collaboration d'Ysé Tran, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998, p. 106

fantaisiste pour amuser, suffisamment crédible et réaliste pour entraîner l'adhésion du lecteur et aiguïser son sens critique », note Jean Marie Goulemot, qui précise : « le vas-et-vient- est continuel entre la réflexion philosophique en profondeur, le militantisme des Lumières et les polémiques les plus immédiatement actuelles. »¹

Nous démontrons que les tribulations du dernier Sijilmassi est inscrit dans le genre du conte philosophique car nous avons remarqué la présence des caractéristiques formelles de ce genre dans notre récit. Il contient des réflexions philosophiques des lumières, il contient aussi des polémiques actuelles et il traite aussi des sujets du militantisme. Afin de prouver que c'est effectivement un conte philosophique, nous avons démontré premièrement qu'il y a présence du thème voyage et exotisme, en deuxième lieu nous allons montrer la présence de la satire qui est d'une importance à ne pas négligé dans le travail de notre mémoire et en dernier point nous entamons la fantaisie.

9.1.2 La fantaisie comme caractéristique du conte philosophique

Une des caractéristiques du conte philosophique c'est la fantaisie, son objectif c'est de divertir les lecteurs. Nous analysons en premier lieu la fantaisie. Pour prouver la présence de fantaisie dans *Les tribulations du dernier Sijilmassi*, nous tentons de démontrer la présence de comptines, ou de fables. En lisant ce récit nous avons remarqué des passages qui font appel à une fable, un conte ou une comptine. Le passage suivant tiré du roman représente la fable, Adam parle avec une cigogne, elle lui pose des questions et elle attend des réponses. Ce passage reflète la présence d'une fable.

« De la craie, oui, mais pourquoi faire ? Il leva les yeux et vit une cigogne [...] Elle semblait attendre une réponse [...] Si tu veux le savoir, oiseau, sache que je veux faire quelque chose qui mûrissait en moi depuis plusieurs semaines. »²

9.1.3 Voyage et exotisme dans le roman

¹SOLER P., « Genre, formes, tons », 2001, Paris : Presses universitaires de France, p.429.

²LAROUI, Fouad. Opp Cit, p185.

Le protagoniste du récit les tribulations du dernier Sijilmassi Adam fait un parcours initiatique, un voyage de Casablanca à son village natal, il retourne à pieds à Azemmour. Il retourne ainsi au village qu'il avait quitté quand il était très petit, un village qui lui est devenu inconnu, un endroit qui lui semble complètement étrange. Les mœurs actuelles lui sont méconnues, en vivant dans son Azemmour, Adam découvrira au fur et à mesure les mœurs actuelles, le lecteur va découvrir ces mœurs en même temps que le personnage Adam. Adam se sent étranger dans son village natal comme le montre cet extrait du roman « *étant en étrange pays en mon pays ; et en moi-même* »¹. Ce sentiment d'étrangeté et se voyage effectué par le personnage Adam vient appuyer l'idée d'exotisme et de voyage, un thème qui représente une des caractéristiques formelles du conte philosophique.

9.1.4 La philosophie comme réflexion

Pour but de définir ce récit comme étant un conte philosophique, les réflexions du personnage sont d'une importance primordiale. Pour cela, nous essayons de mettre l'accent sur la réflexion d'Adam. Adam passait de longues heures à réfléchir, soit quand 'il était dans ses moments de solitude ou bien lorsqu'il était accompagné d'autre personnage. Les dialogues de ce personnage avait toujours une visée philosophique, il développé sans cesse des théories à lesquelles il y croyait. Après son isolement dans la chambre bleu, Adam fait la découverte de l'âge d'or de la civilisation arabo-musulmane. Ainsi Adam se rend comte que la dégradation du maghreb est la conséquence de la marginalisation de la philosophie arabe médiévale par les arabes. La première théorie prétend que le chaos du maghreb est le résultat de l'oubli de la philosophie arabe médiévale par les maghrébins. Les chapitres 18, 19, et 20 représentent les moments d'isolement d'Adam dans la chambre bleu. Dans cette chambre du Riad, Adam qui était en quête perpétuelle d'identité se retrouve au milieu des livres des penseurs arabes tels que IBN TOFAYL, IBN ROCHD et ghazali. Adam voulait retrouver ça vrai identité, il pensait la retrouver en remplaçant ses références culturelles françaises par des références arabe. Le français étant la

¹Ibid., p.155.

Premier chapitre : Style d'écriture et transtextualité

langue de culture et d'éducation de ce personnage, il a rencontré des difficultés énormes pour s'en débarrasser. Afin d'atteindre ses objectifs et retrouver sa vraie identité, Adam découvre dans les livres de la chambre bleue des thématiques abordées par des philosophes et des penseurs arabes au XII^{ème} siècle. Il découvre ainsi que les correspondances qui se passaient entre les disciples de Pascal et ceux de Descartes étaient faites bien avant par les penseurs arabes IBN ROCHD et GHAZALI au XII^{ème}. Il se rend compte que la philosophie occidentale trouve ses références dans la philosophie arabo-musulmane. Adam se satisfait de l'idée que la vraie renaissance humaine était d'abord arabe et chez les musulmans avant d'être en Europe. L'écrivain met la lumière sur le thème de la dissection et de la religion naturelle qui sont abordés dans « *Hayy Ibn Yakzân* » d'IBN TOFAYL. Il prend aussi l'exemple de Le traité décisif d'IBN ROCHD qui a traité le sujet de la prééminence de la raison. Suite à ces découvertes Adam se réjouit à l'idée qu'il ne devait pas remplacer ses références françaises par des références arabe mais, c'était plutôt revaloriser ses références arabo-musulmanes. « *Dans le detricotage, je peux retrouver la terre ferme, celle de l'intellect, de la pondération, de l'intelligence ; [...] En oubliant Voltaire, je ne me condamne pas à devenir sot, ni fanatique* »¹ Il appuie sa thèse en se disant : « *Nil novi sub sole [...] sauf que ce soleil-ci est bien le mien, celui de mon père, de mon grand-père, de mes aïeux* ». ² Mais la joie d'Adam est éphémère car il découvre qu'à son village natal Azemmour, il n'y avait aucune trace de cette philosophie perdue. Cette philosophie n'a plus sa place dans une société dominée soit par les islamistes et leurs idées archaïques et leurs ignorances, soit par le Mekhzen et son autorité tyrannique. C'est ce qui a mené Adam à la déception totale.

De plus que sa déception, Adam qui était issu d'une scolarisation française dans un lycée français remarque l'absence de la philosophie arabe médiévale dans le programme scolaire français. Il se souvient de sa scolarisation et plusieurs événements lui reviennent en mémoire, par exemple un jour pendant un cours de la dissection, l'enseignant s'est référé à Vésale mais pas à IBN TOFAYL. Dans un autre cours de philosophie l'enseignante a mis l'accent sur les débats faits entre les disciples de pascal et ceux de Descartes mais, elle n'a jamais mentionné la querelle entre Ghazali et d'IBN ROCHD. Adam pense aussi que cette nouvelle vague de cette

¹ LAROUÏ, Fouad. Op. cit. p.150.

² Ibid., p154.

Premier chapitre : Style d'écriture et transtextualité

ferveur religieuse contemporaine au maghreb est engendré par la révolution iranienne :

« Peut-être ce phénomène soudain (ferveur religieuse) avait-il été la conséquence de la prise du pouvoir, en Iran, en 1979, par l'ayatollah Khomeiny ? [...] Cet accès de ferveur religieuse était aussi le résultat (voulu ?) de la politique d'arabisation et d'islamisation de l'enseignement. »¹

Il pense aussi que les arabes ont rejeté la culture occidentale parce qu'ils ne s'y trouvent aucune trace de leur culture arabo-musulmane. Ils se sentent rejeter par cette culture alors systématiquement ils la rejettent, ils ne s'identifient pas dans cette culture et ils n'arrivent pas à s'y projeter. Fouad Laroui fait la lumière sur l'arabisation et l'islamisation de l'enseignement au pays arabes, selon la philosophie de ce personnage, les arabes ont fait recours à l'islam et à la langue arabe comme s'il n'y avait que l'islam qui pouvait les identifier. Pour ce protagoniste l'attachement à l'islam et ce rejet de l'occident a renforcé la haine existante au préalable entre l'orient et l'occident. Pour les arabes l'islam définit la pure personnalité arabo musulmane de plus que l'arabisation de l'enseignement, raison pour lesquelles ils s'y attachent et rejettent toute autre culture. Cette haine entre l'occident et l'orient serait donc à l'origine des malheurs et du chaos de l'orient .

Lors d'une discussion entre Adam et son cousin Abdelmoula, Adam traite son cousin d' « omariste » et c'est là qu'il développe la théorie du deuxième homme, il l'explique comme suite :

« Deuxième homme des religions. Par exemple, le christianisme a été inventé par Paul et non par le Christ, le mormonisme par Brigham Young et non par Joseph Smith [...] c'est toujours le deuxième homme qui met en place les rites, ce qu'il faut faire, ce qu'il faut croire, etc. En islam, c'est le calife Omar Ainsi, toute l'austérité dont est pourvu l'islam aujourd'hui serait l'apport du calife Omar... ».²

Le voyage d'Adam divulgue une pensée philosophique, celle de l'absurde déjà traité par d'autres auteurs qui sont connus dans la deuxième moitié des XXème siècles tel que Albert Camus. Cet écrivain de l'absurdité explique que l'absurde naît de l'aspiration d'un homme honnête qui se heurte à un monde illogique et absurde. Le

¹Ibid., p192.

²LAROUÏ F., Op.Cit. . p192.

Premier chapitre : Style d'écriture et transtextualité

suicide et la fuite sont des fins tragiques des personnages de ses romans, la seule solution c'est mettre fin à leur vie.

Adam se trouve entouré d'un mode de vie européenisé, avoir suivie une éducation purement française, qu'il a reçu au lycée français qu'il fréquentait. Il prend la décision de faire un parcours initiatique afin de retrouver ses origines Laroui F nous le montre dans ce passage :

« -qu'est-ce que je fais ici ? Comme un en écho, une autre phrase résonna dans son crane :- Tu vis la vie d'un autre.

[...] Il jeta de nouveau un regard circulaire dans la cabine de l'avion. partout, des hommes d'affaires penchés sur des revues, des rapports, des écrans..[...] »¹

Que le mode de vie imposé par une société ayant des idées archaïque et le monde dont lequel vi notre personnage démontre la présence de l'absurde dans ce roman.

La sensation du comique se manifeste chez Adam comme un désir pour trouver un sens à sa vie dans cette malheureuse société qui ne se définit que par des paradoxes.

Adam voie dans le suicide et la révolte une solution mais fini par prendre le silence comme remède. Il prend la solitude pour seule compagnons, il s'isole dans une plage et devient ainsi un ermite qui vie dans un trou tout nu comme le premier homme Adam.

« Le retrait, voilà la vraie victoire. Peut-être est-ce lui qui a eu raison de tout, qui a raison contre tous : lui, Adam, nu sur sa plage, nu comme le premier homme. Lui le dernier Sijilmassi. »²

9.1.5 La satire

Nous avons relevé aussi l'emploi de la satire qui est un registre littérature, et parfois d'art graphique et d'art du spectacle, dans lequel les vices, les folies, les abus et les manquements sont retenus, idéalement dans l'intention d'améliorer les individus et la société elle-même. Son plus important but est la critique sociale

¹LAROUÏ F., Op.Cit .p10.

²LAROUÏ F .Op. Cit.p.283

Premier chapitre : Style d'écriture et transtextualité

constructive, utilisant l'esprit comme une arme et comme un moyen d'attirer l'attention sur des problèmes de société, améliorer l'humanité en critiquant ses folies et ses problèmes.

« C'est curieux. Quand je rentre de voyage, avant même que nous ayons échangé un mot, son regard se pose un peu partout, sur mes mains, sur mes épaules, sur ma valise, mais jamais elle ne le plante droit dans mes yeux. Ah oui, elle cherche où est *le cadeau*. (Mais pourquoi les épaules ? Je ne vais quand même pas lui offrir un ouistiti ou un perroquet... (Tiens, ce serait amusant de rentrer un jour avec un ouistiti perché sur mon épaule. Ou un perroquet. Et je me déguiserais en pirate, le bandeau sur l'oeil... *Yoho ho et une bouteille de rhum !...*)) »¹

« L'homme était un paysan aux yeux tristes, ou peut-être vides, ses vêtements étaient en lambeaux, et une espèce de chapeau de paille le protégeait malaisément des rayons du soleil.

La carriole était maintenant à sa hauteur. Le paysan se contenta de grommeler « *salamaleykoum* » sans même tourner la tête vers Adam. Le mulet ne lui accorda pas un seul regard. Trot-trot-trot... Ils étaient déjà à dix mètres devant lui. »

Un écrivain dans une satire utilise un personnage fictif, qui représente de vraies personnes pour dénoncer et condamner leur corruption, afin d'exposer sa stupidité et ses lacunes. En outre, il s'attend à ce que quiconque qu'il critique améliore son personnage en surmontant ses faiblesses

Trois choses sont visées dans notre récit :

- L'ignorance (la superstition)
- le fanatisme (exaltation)
- le despotisme (tyrannie)

Nous pouvons prendre un passage du roman comme exemple à cette explication Fouad Laroui s'en moque en ces termes:

« Bouazza plonge chaque jour son seau dans un puits à sec, ce qui ne l'empêche nullement de faire concurrence à Evian [...]

¹LAROUÏ F., Op.Cit. p .36.

Premier chapitre : Style d'écriture et transtextualité

Un marocain a découvert une source miraculeuse, rue du Mouflon,
à Azemmour. Ayant fait fortune, il rachète la tour Eiffel, et épouse
Mistinguett. Où s'arrêtera-t-il ? »¹

L'auteur utilise l'hyperbole et l'ironie pour se moquer dénonce le fanatisme religieux, il s'attaque au despotisme.

« [...] Que disait-il, en ce moment ?

— ... mais il faut que tu ailles te prosterner auprès du
tombeau de Moulay Bouchaib. Tu aurais dû le

Faire dès ton arrivée, c'est quand même le saint patron de
notre ville. Et pour doubler tes chances

(Abdelmoula gloussa), tu peux aussi aller demander la
bénédictio de rabbi Abraham Moul' Ness, le

Saint juif d'Azemmour. Lui aussi guérit ce genre
d'affliction.

Parlait-il sérieusement ? Adam ferma les yeux. [...] »²

La satire est de nos jours présente dans de nombreuses formes d'expression artistique, y compris la littérature, les pièces de théâtre, les commentaires, les émissions de télévision et les médias. Elle a l'intention d'améliorer l'humanité en critiquant ses folies et ses problèmes. Un écrivain dans une satire utilise un personnage fictif, qui représente de vraies personnes pour dénoncer et condamner leur corruption.

« [...] — Écoute, Abdelmoula...

Il voulait lui dire que cette invasion lui semblait manquer
de tact, qu'on n'entre pas chez les gens en

Évoquant, sans prendre de gants, leurs problèmes, leurs
ennuis, leur santé ; qu'enfin, ils n'avaient pas

Gardé les chèvres ensemble. Mais un scrupule l'arrêta :
l'autre n'était pas un mauvais bougre et, en dépit de sa maladresse,
il avait de bonnes intentions. [...] »³

Par conséquent, les écrivains emploient fréquemment la satire pour dénoncer la malhonnêteté et la sottise des individus et de la société et les critiquent en les ridiculisant.

¹ LAROUÏ F., Op.Cit .p.46.

² LAROUÏ F., Op.Cit .p.193.

³ LAROUÏ F., Op. Cit.p.193.

9.2 L'essai comme genre dans le roman

L'essai est une « *prose non-fictionnelle à visée argumentative* »¹ il est en littérature une œuvre de pensée soutenant divers sujets, exposés de manière personnelle. Il peut être polémique ou partisan nous allons tenter de démontrer que cette définition peut s'appliquer à les tribulations du dernier Sijilmassi.

Le processus d'écriture de ce roman entretient des correspondances avec les procédés d'écriture du genre de l'essai comme nous le montre l'auteur. Il en repère quatre de ses caractéristiques:

- l'usage de la première personne.
- l'adresse à un destinataire.
- l'ancrage dans le réel.
- la rhétorique de la persuasion.

Le texte argumentatif défend un point de vue sur une question ou une polémique à caractère philosophique, politique, scientifique ou social. Dans ce récit, il y a beaucoup de texte argumentatif ou le personnage défendait une thèse ou réfutait une autre thèse, afin de persuader le lecteur voire l'influencer à adhérer à sa thèse. Comme le montre cette exemple :

« Mais non, mais non, pas *Stéphanie*. Calme-toi ! J'ai dit : *épiphanie*. Ça veut dire (du coup, il n'était plus sûr de ce que cela signifiait), ça veut dire quelque chose comme une *révélation*.

(Naïma n'avait pas fait de longues études. Elle était tout juste arrivée au bac dans une école privée. Elle s'exprimait correctement en français mais il ne fallait pas l'ennuyer avec des mots comme «*épiphanie*» : elle boudait immédiatement. « Ça va, je sais que t'as "fait la Mission", n'étales pas ta culture avec des mots compliqués, tout ça, c'est de la frime, et d'abord ils servent à quoi, *etc.* ») »

Il s'agit aussi de pousser le lecteur à s'interroger sur la thèse défendue et la thèse rejetée, nous observons l'utilisation répétitive du «je» et l'adresse implicite à un destinataire ce jeu est subverti dans notre récit, soutenu par le personnage Adam, il se parle donc à lui-même.

« — Qu'est-ce que je fais ici ?

¹ GLAUDES et LOUETTE, « *L'Essai* », 1999, Paris : Hachette, p. 7.

Premier chapitre : Style d'écriture et transtextualité

Comme en écho, une autre phrase résonna dans son crâne :

- Tu vis la vie d'un autre.[...]
- Est-ce cela que je suis ? [...] »¹

Dans le récit le narrateur interpelle le lecteur, attirer son attention sur les idées que développe le personnage en se parlant à lui-même, comme c'est le cas dans ce passage « *Adam voit sans doute dans cette scène quelque chose que nous n'y voyons pas. Patience, il va nous l'expliquer.* »²

Le narrateur s'adresse ainsi au narrataire dans le but de l'appeler à s'intéresser aux idées que va développer le personnage.

Nous avons relevé aussi l'ancrage dans le réel, il donne au récit une forme non-fictionnel et invoquant des emplacements, « *Arrivé à Casablanca, Adam récupéra sa valise et se dirigea vers la sortie de l'aérogare [...]. Nos cioux ne sont pas les leurs.* »³

L'auteur introduit des lieux réels dans sa fiction et crée un effet réel dans sa fiction tel que : Maroc, Casablanca, Azemmour, Suède, Iran ; En situant l'histoire dans « *l'an 2000 passé de quelques années* ».

Il fait aussi appel à des dates historiques comme l'exemple suivant : « *La prise du pouvoir, en Iran, en 1979, par l'ayatollah Khomeiny* »⁴. LAROUÏ introduit des personnalités : Khomeiny, Nasser, Hassan II, Driss BASRI ? le récit gagne en crédibilité.

« Un sentiment mêlé de lassitude et de colère l'envahit. À des moments pareils, c'était justement sur sa femme qu'on devait pouvoir compter, non ? Il comprit qu'il allait désormais continuer seul l'aventure. Seul ? N'avait-il pas toujours été seul ? »

L'auteur veut montrer l'enracinement arabes dans une culture purement arabo-musulman que jamais la culture occidentale ne sera implanté pour prendre sa place. De ce fait ils rejettent toute la culture occidentale et se terre dans l'islam, comme l'illustre cet exemple :

« Pourquoi payer des fortunes aux américains pour leur Zolof ou leur Prozac, alors que le prophète nous a révélé que ces

¹LAROUÏ F.,Op.Cit. p10

²LAROUÏ F., Op.Cit.p99.

³LAROUÏ F., Op.Cit.p13.

⁴LAROUÏ F.,Op.Cit .p 192

prétendus médicaments ne sont pas plus performants que la bonne vieille talbina des familles ? ».¹

Le récit contribue à donner des exemples qui mettent en lumière les conséquences regrettables de cette décadence du monde arabo-musulman. Cette caractéristique nous démontre la présence aussi vers l'essayisation dans ce récit.

9.3 La poésie dans l'écriture de LAROUÏ

La transition entre le roman et le poème est un type de récit poétique, genre littéraire que Jean-Yves TADIÉ aborde pour la première fois en 1978 de l'existence d'un genre littéraire autonome qu'il désignera par le terme de « récit poétique » Jean Yves TADIÉ définit comme suit :

« Le récit poétique en prose est la forme du récit qui emprunte au poème ses moyens d'action et ses effets, si bien que son analyse doit tenir compte à la fois des techniques de description du roman et de celles du poème : le récit poétique est un phénomène de transition entre le roman et le poème. »²

Le récit poétique bascule entre le genre du roman et celui de la poésie. Dans le cas de ce récit, c'est les riches vers extraits de divers poèmes propageant le texte. Ces vers de poésie lui attribuent un caractère poétique exprimé par le rythme et une musicalité et participent à le converger vers le genre du récit poétique.

Envahie par les lectures française pendant sont enfance et spécialement au lycée, Adam Sijilmassi récite des passages, appris par cœur qui lui traversent souvent l'esprit. Parmi ces passages on compte des vers, Victor Hugo, de Charles Baudelaire. Ce récit est aussi imprégné de philosophie et rythmé par des citations d'IBN ROCHD, d'IBN TOFAYL ainsi que les pensées d'Adam, des fragments de littérature française se mêlant dans sa tête. Adam Sijilmassi, représente le sujet de l'errance « *errance dans le récit poétique, errance du récit poétique* » où Devoivre Christèle, l'auteur de l'article, formule l'hypothèse selon laquelle l'essence même du récit poétique serait la quête d'un espace.

« Bercé par les ronronnements de l'avion, Adam sut que c'était la dernière fois que son corps filait à des vitesses défiant

¹LAROUÏ F., Op.Cit .p 192.

²Jean-Yves Tadié, Le Récit poétique, Gallimard : Paris, 1994. p. 7.

Premier chapitre : Style d'écriture et transtextualité

l'imagination. Il se vit assis sur son siège, ciron présomptueux, costume-cravate, allant vrououououm dans l'univers infini. C'était ridicule. Ça manquait de dignité, pour un petit-fils du hadj Maati. Franchement, ça ne ressemblait à rien ».¹

Adam Sijilmassi, il est d'abord, sujet à une errance psychologique, il est au prise avec une question philosophique et souffre d'une crise identitaire, il se demande constamment qui il est, devrait il changer de vie, vivre au rythme de ses ancêtres et c'est ainsi qu'il se perd dans ses pensées.

« Le récit poétique n'est plus, dès lors, que le récit d'une longue errance : errance physique, errance psychologique, qui engendrent une autre errance, textuelle celle-là. »².

Adam incertain par ses actes prend une décision de quitter ce monde d'intolérance vers celui de ses ancêtre, se laisse guider par son instinct se retrouve ainsi à errer physiquement. « Un soir, Adam sorti de maison, marcha lentement dans l'étroite rue du Mouflon, tourna au coin et disparut.

Il ne revint jamais dans le riad de ses ancêtres. »³

¹ LAROUÏ F., Op .Cit .p.10

² Ibid., p.40.

³ Ibid., p.279.

**L'étude de la narratologie dans le
roman« *les tribulations du dernier
Sijilmassi* »**

Deuxième chapitre : VOIX NARRATIVE ET PERSONNAGE

En nous référant à la narratologie, nous allons effectuer l'analyse du présent chapitre dans le roman « *les tribulations du dernier Sijilmassi* », car le corpus de notre analyse représente par excellence la narration hétérogène dont la structure disloquée. La première lecture de ce récit dévoile une narration effectuée par l'écrivain afin de véhiculer les pensées du protagoniste Adam. Nous remarquons la présence de fonctions discursives plus que de fonctions narratives. La présence de ces fonctions narratives tout au long du récit appuie l'idée des épreuves à plusieurs niveaux. Nous nous penchons par la suite à l'étude de l'instance narrative. Dans notre analyse nous tentons de prouver un dédoublement de la voix narrative dans « *les tribulations du dernier Sijilmassi* » et comment se manifeste alternativement l'instance narrative. Nous abordons ensuite la question du personnage principale Adam et les caractéristiques qui font de lui un personnage atypique.

1 Les fonctions dans les tribulations du dernier Sijilmassi

Roland BARTHES tente d'expliquer que la compréhension d'un récit :

« Ce n'est pas seulement suivre le dévidement de l'histoire, c'est aussi y reconnaître des « étages » [...] Lire un récit, ce n'est pas seulement passer d'un mot à l'autre, c'est aussi passer d'un niveau à l'autre. »¹.

Dans chaque récit nous pouvons distinguer trois niveaux de sens à savoir le premier niveau celui des « narrations ». Le deuxième niveau est le niveau des « actions » et le dernier niveau est celui des « fonctions », auquel nous allons nous intéresser dans cette analyse. Les fonctions du récit selon Roland BARTHES se représentent en deux types de fonction à savoir les fonctions cardinales, elles sont le noyau du roman, ce sont les fonctions les plus « importantes » qu'on ne peut pas supprimer lors de l'élaboration d'un résumé, elles sont des véritables charnières du récit. Le deuxième type de fonction c'est les fonctions complétives ou catalyses, leur fonction est plus « remplir » l'espace de la narration, ces fonctions peuvent être supprimé dans un résumé.

En se basant sur certaines théories de ce théoricien et d'autres théoriciens, nous avons pu faire la distinction entre ces deux fonctions dans le roman « *les tribulations du dernier Sijilmassi* ». Nous avons recomposé les fonctions cardinales du roman et nous avons obtenu un résumé de toute l'histoire. Le parcours initiatique du personnage Adam

¹BARTHES R., « *L'analyse structurale du récit* », 1981, Paris : édition du Seuil, p.11.

Deuxième chapitre : VOIX NARRATIVE ET PERSONNAGE

représente bel et bien les fonctions cardinales qui font, par leur importance, les événements les plus importants des péripéties du récit. Quand nous remontons ces fonctions, nous arrivons à résumer l'histoire du roman c'est le squelette sur lequel l'histoire est fondée. Adam Sijilmassi est un cadre de Casablanca, soudain touché par la grâce d'une "illumination", ce businessman vit une sorte d'épiphanie dans l'avion en revenant d'Asie, il décide alors de ne plus se déplacer qu'avec la lenteur de ses ancêtres. A partir de là les complications ne font que commencer, la première commence à l'extérieur de l'aéroport de Casablanca, cet ingénieur va rentrer chez lui à pieds retrouver sa femme Naïma, qui n'aime chez lui que sa situation, une jeune femme inculte mais déterminée. L'épouse, croyant son mari devenu fou, appelle sa mère et finit par le quitter embarquant le chat avec elle par la même occasion. Adam démissionne, sa femme le quitte, les situations cocasses vont se multiplier.

Après moult questionnements part sur les routes, sur les chemins, Adam atteint son Azemmour natal et la maison familiale. Ne sortant guère, se nourrissant peu et passant le plus clair de son temps à lire les livres laissés par son grand-père, Adam découvre la philosophie arabe et se replonge dans la culture de son pays le Maroc. Il essaye d'oublier son éducation française et ses mots de grands penseurs français qui envahissaient sa tête. Dans le village de sa famille, il tente de vivre reclus, isolé, mais autour de lui la vie s'agite et le voilà contre son gré nommé gourou d'une secte de l'islam qui se fonde, et fait de la politique. Descendant d'une famille renommée Les Sijilmassi et de leur fameuse baraka, Adam verra sa personne utilisée à des fins politique et religieuse, d'un côté par la police secrète du Makhzen et de l'autre par les islamiste. Il est pris entre l'état et une secte islamiste cherchant à le manipuler à cause de la notoriété de son nom de famille. Un échange de point de vue entre Adam et son cousin Abdelmoula lui permet d'ébaucher une analyse de l'Islam, l'islamisme, le fanatisme religieux, le soufisme et la religion. Adam tente de proposer quelques pistes de réflexions pour dégager un point de vue plus apaisé et humaniste, portant sur des questions plus contemporaines touchant le rapport conflictuel entre l'Orient et l'Occident. Adam est à contresens et personne ne peut l'accepter, ni sa femme, ni les gens qu'il croise (scènes incroyables lorsqu'il persiste à vouloir marcher malgré les offres successives de le prendre en stop...), ni même l'état (en l'occurrence, l'état marocain).

Le personnage principal se questionne sur sa vie et son existence. Il est amené à faire une pause dans sa vie personnelle et professionnelle et mène une réflexion intense

Deuxième chapitre :VOIX NARRATIVE ET PAERSONNAGE

afin de savoir qu'elle vie il souhaite mener. Ce personnage atypique passe pour un incompris au regard de la société marocaine tant à la ville qu'à la campagne. Dans son village natal où il choisit de se réfugier, personne ne comprenait pourquoi un ingénieur de Casablanca venait s'enfermer dans la maison délabrée de sa famille. Le dernier descendant des mémorables Sijilmassi se retrouve instrumentalisé à son insu dans cette querelle et devient malgré lui une icône capable d'influencer la foule des électeurs.

Une manifestation entre les islamistes et les hommes du makhzen se fait, ces deux partis politiques s'installaient face à face dans la même rue. Les hommes du parti politique se mettaient à la partie gauche de la rue. Tandis que les islamistes occupaient la partie droite de la rue. Adam a refusé de faire un choix entre ces deux parties, il marche au milieu de la rue mais, les deux parties se confrontent et Adam finis par être écrasé par la foule. Pris entre deux feux, il devait choisir son camp, il sort broyé de cette épreuve. Adam tombe dans un coma et après convalescence il choisit de se retirer complètement de la société

C'est un véritable retour aux sources que vit Adam dans l'intention de trouver qui il est vraiment. Ce personnage en quête de spiritualité et d'identité, un maelstrom dans lequel il finira par se perdre lui-même. Adam vi une dernière fuite, vers une vie d'ermite à l'écart de tous sera son ultime recours. Il quitte sa maison familiale au centre du village pour « *vivre aujourd'hui dans une cahute sur la plage d'Azemmour, entre deux dunes, presque nu, hirsute, maigre comme un sâdhu...* »¹. Ce sont là les fonctions charnières du roman les tribulations du dernier des Sijilmassi, elle nous oriente sur les événements les plus importants du roman, le noyau de l'histoire.

La fonction complétive ou nommée aussi catalyse est une fonction dont le rôle est plus « remplir » l'espace de la narration. Dans notre roman, elle se manifeste, quant à elles, lorsque Adam imagine les autres personnages vivre des situations bizarres, ou quand des événements étranges se déroulent dans la tête d'Adam. Cette fonction est aussi représentée lorsque Adam se rappelle de citations tirées des œuvres littéraires françaises qu'il a lu quand il était enfant, rappelons ici que l'écrivain était un « Bricoleur » comme nous l'avons déjà démontré au premier chapitre. Dans ce roman, la fonction catalyse joue le rôle de retardateur par excellence, les événements qui la représentent peuvent être supprimés dans le résumé. Mais dans cette œuvre romanesque

¹ LAROUÏ F., Op Cite ,p.289

et par le biais de notre analyse, nous en déduisons que le récit est dominé par la fonction catalyse, elle est plus fréquente tout au long du roman.

2 Étude de la voix narrative du roman

Dans la présente analyse, nous étudions les voix narratives du roman. Une lecture profonde de ce récit nous a dévoilé la présence de deux instances narratives. Dans ce roman, la narration est prise en charge de deux instances narratives différentes, la première c'est lorsque le narrateur raconte l'histoire d'un récit auquel il n'en fait pas partie, il est donc un narrateur extradiégétique, il raconte en récit premier des événements, il le fait par le biais du dialogue entre Adam le personnage principal et les autres personnages comme son cousin Abdelmoula et son ami Nadir dans la chambre bleu. Il y a aussi des dialogues entre lui et sa femme Naima et sa mère.

« Basri porta deux doigts à son képi
imaginaire, grommela un « bonne journée
! » étique et tourna les talons. Adam le
retint un instant : — Vous êtes venu ici
m'interroger, dans un domicile privé...
Avez-vous un mandat... je ne sais
pas exactement comment on appelle cela ?
Un mandat de perquisition ? »¹.

La focalisation varie dans ce roman comme l'affirme GENETTE G. : « *La formule de focalisation ne porte [...] pas toujours sur une œuvre entière, mais plutôt sur un segment narratif déterminé, qui peut être fort bref* »² Elle passe d'une focalisation externe à une focalisation interne et cela dans presque tout le roman.

« — Qu'est-ce que je fais ici ? Comme en écho,
une autre phrase résonna dans son crâne :
— Tu vis la vie d'un autre. Il jeta de
nouveau un regard circulaire dans la
cabine de l'avion. Partout, des hommes
d'affaires penchés sur des revues, des rapports,
des écrans... Il lui apparut qu'ils lui

¹ LAROUÏ F., Op. cit., p.133

² GENETTE G., Op. Cit., p.208.

Deuxième chapitre : VOIX NARRATIVE ET PERSONNAGE

ressemblaient tous, qu'ils portaient le même costume sombre, la même chemise blanche, la même cravate. Sans doute pouvait-on lire dans leurs yeux les mêmes préoccupations, les mêmes chiffres... — Est-ce cela que je suis ? »¹.

C'est une des caractéristiques du roman moderne comme l'explique Maurice Couturier dans son ouvrage intitulé « *La figure de l'auteur* » :

« Pour le romancier moderne, l'enjeu principal consiste donc à imposer son autorité figurale à un texte dont il feint de se désolidariser (...). Le roman moderne sera donc habité par plusieurs énonciateurs entre lesquels l'auteur réel distribuera ses effets de voix et aussi ses désirs, rendant ainsi le lecteur incapable de reconstituer à coup sûr les contours du « sujet-origine » pour reprendre l'expression de Käte Hamburger. »²

Dans notre roman il y a deux instances narratives, tout au long du récit, la narration se fait de manière alternative entre ces deux instances. La séparation entre le récit premier et le récit deuxième, dans ce roman, est une opération très complexe. Afin de bien les distinguer, nous avons effectué plusieurs lectures de ce roman. Le premier narrateur est un narrateur extradiegetique, il décrit le physique des personnages, il détermine le temps et l'espace et il raconte aussi les dialogues établis par les personnages. Ce narrateur narre les événements du personnage Adam qui sont mouvementées dans le temps et dans l'espace et aussi les événements traversés par les autres personnages. La présence des dialogues vient renforcer cette thèse, le dialogue selon le lexique des termes littéraires « *Un type de texte qui présente les prises de parole successives de deux ou plusieurs locuteurs* »³. « Un homme s'extirpa de

la voiture, en sueur, s'épongeant le front, l'examina un instant puis cria d'une voix rauque : — Un problème, mon frère ? Puis, sans attendre confirmation : — Je peux te déposer à Casa, si tu veux. »⁴

¹LAROUÏ F. Op.cit. p.10

²COUTURIER M., « *La figure de l'auteur* », 1995, Paris : Seuil, p. 73.

³Lexique des termes littéraires. Librairie générale française, 2001.

⁴LAROUÏ F. Op.Citp.14.

Deuxième chapitre : VOIX NARRATIVE ET PERSONNAGE

En second lieu, le narrateur laisse son personnage prendre la tâche de la narration, le narrateur devient ainsi un narrateur hétérodiégétique. Dans le récit second, le personnage crée son propre récit lorsqu'il commente le récit premier. Le second récit créé par le narrateur/personnage raconte les épreuves mentales du personnage Adam, par le biais des monologues internes. Le narrateur/personnage commente les événements racontés par le personnage dans ses monologues, il forme ainsi une sorte de mise en abyme. Le monologue qui est selon Françoise Dubor : « *l'espace dangereux d'une expérimentation radicale, par laquelle pourrait cesser toute parole : il est en permanence au bord de ce silence définitif.* »¹. « 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 ? »²

Le roman oscille ainsi entre la prise de parole (dialogue) et le silence (monologue). Par le biais des monologues le narrateur/personnage dévoile son passé, et par le biais des dialogues il commente ce passé ce qui le mène à raconter ce qui s'est passé une seconde fois.

3 Adam le personnage atypique

C'est très difficile de trouver un roman sans personnage, la présence du personnage est importante dans un roman, c'est une donnée essentielle. Mais le personnage dans certains romans a des caractéristiques qui le rendent différent voire particulier. Sans pour autant trop nous étaler, nous essayons d'entamer la question du personnage afin de mettre l'accent sur quelques points qui font distinguer cet être de papier, et en quoi il diffère. Premièrement, le personnage Adam donne beaucoup d'explications, il explique quand il fait des dialogues avec les autres personnages et il explique aussi quand il fait des monologues internes avec lui-même. « *Il y a beaucoup*

¹DUBOR F., « *Le monologue, la question des définitions* » in *Le monologue contre le drame* ? presse universitaire de renne : 2011, p.38

² LAROUÏ F., Op.Cit. p.137.

Deuxième chapitre :VOIX NARRATIVE ET PAERSONNAGE

de phrases, généralement tirées de la littérature française, qui me trottent dans la tête. Qui me font une sorte de...de vade macum. ».¹Des phrases pareilles sont fréquentes dans le roman « *Des noyés descendaient dormir à reculons...Et au bout une lueur scintillait... une tache claire circulaire... taché de lunules électriques.* »².C'est un extrait du poème Le bateau ivre d'Arthur, et cet extrait du poème Le tombeau d'Edgar POE de MALLARME « *il leva les yeux une dernière fois vers le bâtiment qui abritait l'Office des bitumes du Tadla... Curieux aérolythe... Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur.* »³

Pour cela plusieurs théoriciens se sont intéressés à ce sujet et ils lui ont accordé des approches. Selon TOMACHEVSKI ⁴:

« Les personnages portent habituellement une teinte émotionnelle (...) attirer les sympathies du lecteur pour certains d'entre eux et sa répulsion pour certains autres entraîne inmanquablement sa participation émotionnelle aux événements exposés et son intérêt pour le sort du héros »⁵.

Dans notre roman il y a plusieurs personnages à savoir le personnage principal qui s'appelle Adam Sijilmassi. Ce personnage est le héros de notre roman, il reçoit une teinte émotionnelle très élevé dans le roman, le lecteur offre beaucoup d'intérêt au sort de ce personnage.TOMACHEVSKI définit le héros comme « *Le personnage qui reçoit la teinte émotionnelle la plus vive et la plus marquée* »⁶. Il y a d'autres personnages assez importants, comme :Naïma la femme d'Adam, c'était une femme inculte mais déterminée qui n'aime chez son mari que son salaire, son appartement et sa situation.Puis elle éclata :

« — Mais ce n'est pas toi que
j'ai épousé, crétin ! Ce n'est pas toi !
C'est ton salaire, c'est l'appartement, le gardien,
c'est... c'est tout ça ! (Elle fit un
ample geste qui semblait embrasser toutes les
choses qui l'entouraient, le sofa, les tableaux,
les murs, le guéridon, les portes, les
fenêtres, la table

¹LAROUIF. Op .Cit. p.80.

²LAROUIF. Op.Cit. p.104.

³LAROUIF. Op .Cit. p.102.

⁴ Un critique littéraire et linguiste russe.

⁵TOMACHEVSKI E., « Convergence critique II », p.45

⁶Idem.

Deuxième chapitre : VOIX NARRATIVE ET PAERSONNAGE

basse, les ampoules électriques, les tapis, le grand vase chinois, la télévision, la chaîne hi-fi, le plafond...) »¹

La mère de Naima qui n'avait pas de nom dans le roman, une femme matérialiste qui n'aimait pas son gendre Adam.

Le psychiatre Benani, un médecin psychiatre qui avait des comportements bizarres.

La tante Nana, la vieille femme qui vivait au Riad et qui hébergeait Adam chez elle.

Khadija la petite l'orpheline adoptée par Nana.

L'inspecteur Basri, qui tentait sans cesse d'intégrer Adam dans les élections et le récupérer par le Makhzen.

Abdelmoula le cousin d'Adam qui venait lui rendre visite et avec lequel Adam avait le plus de dialogue concernant l'islam, le soufisme et le fanatisme religieux.

Nadir le copain d'Abdelmoula qui l'accompagnait de temps en temps pour rendre visite à Adam.

Le personnage a des caractéristiques dans le roman. Nous allons aborder les caractéristiques du personnage principal Adam dans le roman les tribulations du dernier Sijilmassi.

Dans ce roman, nous trouvons des informations concernant Adam, comme le nom et le prénom, l'âge, l'antériorité comme le montre ce passage

« Il pensa à son grand-père, le hadj * Maati, digne vieillard assis, immobile, dans le patio de sa demeure, qui occupait ses jours et consumait ses nuits à compulser d'augustes traités composés mille ans plus tôt à Bagdad ou en Andalousie, des trésors dont les lettres tracées en coufique ou en naskhî révélaient du monde autre chose ». ²

¹LAROUÏ, F. Op.Cit. p.43

²LAROUÏ, F. Op.Cit. p.11

Deuxième chapitre :VOIX NARRATIVE ET PAERSONNAGE

Les traits physiques, traits moraux ou sociaux et compétences linguistiques illustrés dans cet extrait « *Et ce fut le début de la fin, pour l'ingénieur Sijlmassi* ». ¹

Dans ce chapitre, en se basant sur des concepts narratologies, nous avons essayé de mettre l'accent sur les fonctions dominantes dans ce récit, nous avons tenté de prouver le dédoublement d'instances narratives et ensuite nous avons abordé la question du personnage.

¹ Ibid., p.12.

Troisième chapitre

Le rire, l'humour et l'ironie

1 Le rire comme vision du monde

A l'opposé de la raison qui est le fruit de la construction de la logique et de l'harmonie, le rire a sa propre logique qui est différente de celle de la raison. Pour ses raisons, beaucoup de théoriciens le situent du côté du non sérieux. Mais vu que plusieurs actions humaines ne s'accomplissent pas avec la réflexion et la raison mais, elles obéissent plutôt au rire et au comique, le rire a été pris au sérieux par la plupart des philosophes. Pourquoi ces derniers se sont intéressés autant au rire ? La réponse commune à cette question par la majorité des philosophes c'est les émotions que le rire provoque, cette forme de joie et de bonheur.

Que signifie le rire ? Henri BERGSON entame son livre du rire avec cette question, une question qui paraît simple mais qui englobe beaucoup d'autres questions. Il a pour but de savoir pourquoi et comment certaines choses nous font rire. Afin de donner des réponses à ses questionnements, Bergson divise son champ d'analyse en plusieurs catégories essentielles.

Le rire est un phénomène qui se manifeste par un mouvement physique du corps, c'est un état d'esprit provoqué par l'interprétation d'une situation donnée. Le rire est une faculté propre à l'homme, le trait comique est une spécificité humaine, un langage qui semble universel, un mouvement spontané non contrôlé. BERGSON trouve que le comique qui provoque le rire est humain :

« Il n'y a pas de comique en dehors de ce qui est proprement humain. Un paysage pourra être beau, gracieux, sublime, insignifiant ou laid ; il ne sera jamais risible. On rira d'un animal parce qu'on aura surpris chez lui une attitude d'homme ou une expression humaine. On rira d'un chapeau, mais ce qu'on raille alors, ce n'est pas le morceau de feutre ou de paille, c'est la forme que les hommes lui ont donnée, c'est le caprice humain dont il a pris le moule ».¹

Le rire s'adresse souvent à l'intellect faisant abstraction à la sensibilité, niant ainsi toute sorte d'émotion. Il semblerait exister une corrélation entre la finesse du message et le degré d'intelligence. «*Le rire naîtra, semble-t-il, quand les hommes réunis en groupe dirigeront toute leur attention sur un d'entre eux, faisant taire leur sensibilité et exerçant leur seule intelligence*»²

¹ BERGSON H., « *le rire* », 1940, Paris :PUF .p.3.

².Ibidem .p.6.

Troisième chapitre : L'HUMOUR ET L'IRONIE COMME VISION DU MONDE

BERGSON propose une classification traditionnelle de quatre types de comique :

- Le comique de caractère.
- Le comique de situation.
- Le comique de mots.
- Le comique des gestes.

2 Tableau de classification traditionnelle du comique

Types de comique	Les caractéristiques	Exemple
Le comique des gestes	Le comique des gestes est celui qui exploite le gestuel et joue sur les mouvements.	Charlie Chaplin faisait rire ses spectateurs seulement par les gestes.
Le comique de caractère	Ce type de comique met l'accent sur les caractères des individus qui les rendent ridicules	le distrait, l'avare, l'étourdi, le drôle.
Le comique de situation qui crée des situations	Crée des situations embarrassantes aux personnages, tout en usant du déguisement et de la simulation	les caméras cachées.
Le comique de mots	C'est celui qui profite de toutes les ressources du langage.	les jeux de mots.

BERGSON¹ complète « *Nous rions toutes les fois qu'une personne nous donne l'impression d'une chose* »². BERGSON ajoute « *L'indifférence est son milieu naturel* »³

Il est nécessaire de dissimuler toute forme d'empathie et d'attachement émotionnel vis-à-vis de la situation de rire. Le rire ne peut pas naître d'une situation où règne les émotions et les sentiments. BERGSON appelle une « *anesthésie momentanée du cœur* »⁴. Car si on éprouve de la pitié, de l'empathie ou de la compassion envers une situation on ne peut pas rire de cette situation. L'émotion est l'ennemi du rire, ce dernier sanctionne toute forme d'attachement émotionnel du spectateur.

3 Le rire et la philosophie

L'homme fait appel au rire car il lui permet de se détacher de sa réalité, en adoptant ainsi une fonction salvatrice qui a pour but de fuir la réalité absurde, bornée et routinière. Le rire et le comique sont des portes de sortie vers un monde de refoulement et d'apaisement.

SPINOZA⁵ soutient la valeur du rire et dit :

« Entre la moquerie et le rire, je fais une grande différence. Car le rire, comme aussi la plaisanterie est une pure joie ; et par conséquent, pourvu qu'il ne soit pas excessif, il est bon par lui-même. Et ce n'est certes qu'une sauvage et triste superstition qui interdit de prendre du plaisir. Car, en quoi conviendrait-il mieux d'apaiser la faim et la soif que de chasser la mélancolie ? ».⁶

4 La différence entre le rire et la moquerie

¹Philosophe du XXème siècle, auteur du *Rire*

² BERGSON H., « *le rire* », 1940, Paris :PUF ,p.95.

² Idem.

³ BERGSON H., Op.Cit .p.99.

⁴SPINOZA Baruch , né le 24 novembre 1632 à Amsterdam et mort le 21 février 1677 à La Haye, est un philosophe néerlandais

⁵SPINOZA B.,Ethique IV Paragraphe 45, Aux éditions Gallimard disponible sur [https://studylibfr.com/doc/8514636/bien-qu%E2%80%99il-nous-semble-naturel--le-rire-est-un-ph%C3%A9nom%C3%A8ne....\[enligne \]](https://studylibfr.com/doc/8514636/bien-qu%E2%80%99il-nous-semble-naturel--le-rire-est-un-ph%C3%A9nom%C3%A8ne....[enligne]) consulté le 10/06/2019 à 22 :02

Troisième chapitre : L'HUMOUR ET L'IRONIE COMME VISION DU MONDE

Le rire	La moquerie
Engendre la joie.	Participe à la tristesse.
Il est lié étroitement à l'idée de la jouissance.	Provoque gêne et malaise.
Peut être le résultat d'une situation de détresse et de mélancolie.	Dire des choses difficiles à l'autre tout en se cachant derrière l'humour.
C'est un geste social.	Rire de l'autre et non avec l'autre.
Permet de se détacher de la réalité.	Entre rire avec quelqu'un et se moquer de quelqu'un je dirais que "se moquer" est plus agressif, plus mauvais esprit.

SPINOZA cite que le fait d'interdire le rire n'est qu'une superstition. Ce philosophe attribue au rire une grande importance, il l'évalue au point de lui donner la même valeur que la nourriture et la boisson. Selon la réflexion de ce grand philosophe, la question qui se pose pour le cas d'un sage n'est pas de jouir moins mais plutôt de jouir mieux, il se focalise non pas sur la quantité du rire mais plutôt sur la qualité.

GENETTE G., quant à lui, trouve que le rire s'installe parce que l'attente est abolie de façon brusque. Il adopte ainsi la définition de KANT ¹ qu'il donne dans *Critique de la faculté de juger*: «Le rire est un affect qui résulte du soudain anéantissement de la tension d'une attente»²

Bien que le rire soit culturel, il transcende parfois les frontières et le temps. Il se manifeste sous plusieurs formes, dont certaines sont culturelles et temporelles, en effet, une situation qui pouvait faire rire nos grands-parents nous pourrait nous sembler ridicule et vice-vers-ça. Par contre certaines autres formes du rire sont intemporelles résistantes au temps.

Le rire fait appel à la force de l'imagination et puise ses ressources dans l'imaginaire. Ainsi, le message reçu est interprété par le public et son analyse dépend fortement de la capacité du récepteur à le traduire selon sa propre imagination.

Démocrite, un philosophe grec ; considéré pré-Socratien même s'il est plus jeune que Socrate et mort quelques années après lui ; dont le rire est devenu légendaire et souvent

¹KANT Emmanuel, né le 22 avril 1724 à Königsberg, capitale de la Prusse-Orientale, et mort dans cette même ville le 12 février 1804, est un philosophe allemand, fondateur du criticisme et de la doctrine dite « idéalisme transcendantal »

² KANT E., « critique de la raison pure », 1970, trad. A. Renart, Paris : Flammarion, 2001.

opposé au caractère irritable d'Héraclite. Démocrite est souvent représenté dans les tableaux entrain de rire, il riait de tout que certaines personnes autour de lui ont vu la nécessité de ramener le célèbre médecin Hippocrate pour le soigner. Hippocrate qui s'attendait à trouver un malade trouva plutôt un monsieur bien assis et qui avait l'air sage entrain d'enseigner à ses disciples.

Lorsque le médecin a commencé à discuter avec Démocrite, ce dernier riait beaucoup pendant le dialogue au point où Hippocrate lui demande sur la cause de sa joie et s'il y avait quelque chose de particulier qui l'aurait choqué dans ses propos. Hippocrate fut étonné par l'éloquence de la réplique de Démocrite qui lui a expliqué qu'il n'y a pas de plus comique que la vie et ses bizarreries.

La réponse de Démocrite vient démolir quelque peu l'idée de joie reliée au rire, une idée ancrée semble-t-il dans l'inconscient collectif de la société grec de son époque. Hippocrate avait bien compris que le rire de Démocrite n'était pas un symptôme de folie mais, par contre c'était un moyen pour protéger sa santé mentale, le rire était pour lui une sorte de thérapie pour préserver sa santé mentale.

Le rire exprime toujours la joie et la gaieté à des degrés différents, il défoule ce qui se cache dans les profondeurs de l'esprit en dévoilant ainsi le mystère de l'âme humaine. Le rire est typiquement humain, il n'est que l'expression d'une jovialité et gaieté qui se trouvaient à l'intérieur de nous et qui avait besoin d'un catalyseur pour s'extérioriser. Il est vrai que le rire provoque la joie mais selon ce penseur cette joie et gaieté existaient déjà dans les profondeurs de l'être humain. Une personne qui rit était déjà joyeuse et ce n'est pas le rire qui a provoqué sa jovialité et sa gaieté mais plutôt le rire n'est qu'un moyen pour les exprimer. Même si j'adhère à sa thèse, je pense que le rire peut aussi provoquer la jovialité et la gaieté. Ils se provoquent mutuellement.

HOBBS¹ exprime que le rire est toujours de la joie. La personne qui rit est forcément joyeuse. Encore une fois je ne suis pas d'accord avec Hobbes, car même si dans la plupart des cas le rire exprime la joie il peut aussi être le résultat d'une situation de détresse et de mélancolie appelée le rire mélancolique.

«Les choses qui nous poussent à rire doivent apparaître devant nous soudainement et de façon inattendue. Quand cela se produit, nous éprouvons un sentiment d'admiration, qui à son tour crée en

¹ Hobbes T. (5 avril 1588 à Westport, Angleterre – 4 décembre 1679 à Hardwick Hall, dans le Derbyshire, en Angleterre) est un philosophe anglais.

nous un sentiment de joie et de plaisir. L'inattendu produit l'admiration, l'admiration produit la joie, et c'est la joie qui nous fait rire.»¹

On comprend à travers ses propos que le rire sincère ne peut pas être volontairement provoqué. Il provient après une situation drôle mais soudaine et inattendue. Je ne partage pas tout à fait son point de vue parce qu'on peut rire en remémorant certaines situations drôles du passé. Il nous est tous arrivé de rire en racontant une blague.

Il n'est pas rare de voir un comique rire sincèrement en présentant son show qu'il avait préparé depuis longtemps.

DESCARTES² note simplement qu'« *il semble que le Ris soit un des principaux signes de la Joie* »³. Descartes vient étayer les affirmations des autres philosophes sur le rire. Il soutient l'idée que le rire est étroitement lié à la joie et à la gaieté. Il a vu dans le rire une très grande importance pour la joie de l'âme consacrant ainsi trois chapitres à la place occupée par le rire au sein des émotions dans son dernier ouvrage, *Les passions de l'âme* de 1648. Il me semble que Descartes ne sous-entend pas exclusivement le rire mais plutôt le rire et le sourire car la joie se manifeste souvent par le sourire.

Selon BERGSON le rire en termes fonctionnalistes est un « *geste social* ». ⁴ Ce geste social a une fonction avec une utilité spécifique dans la société et il fait la remarque suivante :

« Comme les électricités contraires s'attirent et s'accumulent entre les deux plaques du condensateur à partir de laquelle l'étincelle va présentement éclairer, ainsi le rire rapprochent les gens, attractions et répulsions, suivie par une perte totale de l'équilibre, en un mot, par cette électrification de l'âme connue comme la passion. Si l'homme a cédé à l'impulsion de ses sentiments naturels, ces explosions de sentiments violents seraient la règle ordinaire de la vie. Mais l'utilité exige que ces

¹GIROLAMO F. Disponible sur <http://www.cefedemaura.org/sites/default/files/recherche/memoire/fontana.pdf> [en ligne] consulté le 11/06/2019 à 01 :28.

²Descartes René, né le 31 mars 1596 à La Haye-en-Touraine et mort le 11 février 1650 à Stockholm, est un mathématicien, physicien et philosophe français.

³ DESCARTES R., « *les passions de l'âme le chef d'œuvre philosophique de Descartes* », 2018, Québec : Illustré

⁴ BERGSON H. « *Le rire* », Op.cit. p. 2.

débordements doivent être prévus et évités. L'homme doit vivre en société, et par conséquent se soumettre à des règles. »¹

C'est plutôt la société qui est le produit de l'évolution, la vie sociale devient de plus en plus paisible et influencée par le contrôle des réflexes antisociaux. Le rire parfois sert de correctif, il permet ainsi de vivre en communauté, il a ainsi une fonction sociale. Quand nous rions d'une situation antisociale qui nous invite à rire d'elle nous sommes menés de plus en plus à les critiquer, les dénoncer et les corriger.

5 Le comique

Le comique n'est pas présumer comme certains le pensent comme étant un manque du sérieux qui relève du ludique. Or, parler du comique nous contraint à soulever la question de la finalité d'un acte de parole non "sérieux". Le comique présume une révolte contre les malhonnêtetés, les bêtises humaines ou les institutions sociales. Faire une distinction entre le rire et le comique est une tâche qui est loin d'être aisée. Le rire et l'ironie renvoient parfois à des procédés vus à un niveau identique. Selon Jean SAREIL :

« La démarche comique part d'un principe contradictoire, puisqu'elle fait naître le rire d'un événement triste ou déplaisant pour la victime... Le comique peut être gratuit ou engagé, témoigner simplement d'une humeur joyeuse ou viser à détruire des instructions ; son champ est vaste. »²

Le comique est défini par Genette : «*J'appelle comique ce qui me fait rire; ou au pluriel (subjectivité collective): nous appelons comique ce qui nous fait rire*»³.

Il continue en ajoutant : «*Il y a effet comique quand et seulement quand un sujet donné trouve dans un objet quelconque un trait que l'analyste, avec du recul, peut définir comme du mécanique plaqué sur du vivant*»⁴, le comique se définit par l'effet qu'il produit et non pas par soi-même.

¹Ibidem p.3

² SAREIL J., « *L'écriture comique* », 1984, Paris : P.U.F.

³ GENETTE G., « *Figures V* », 2002, Paris : Seuil, P. 148.

⁴ GENETTE G., Op.cit. .p.145.

Troisième chapitre : L'HUMOUR ET L'IRONIE COMME VISION DU MONDE

6 L'humour et la littérature

L'humour est souvent utilisé dans la littérature, parfois c'est la plaisanterie spirituelle du personnage, parfois c'est la caractérisation elle-même ou des événements ironiques ou absurdes qui donnent l'humour à un livre, un poème, une histoire, une pièce de théâtre jouée, ou autre pièce littéraire. L'humour signifie un état d'esprit, vu son caractère complexe, il varie selon la situation de son utilisation.

L'humour change selon les circonstances et les situations dans lesquelles il est employé, il dépend aussi du contexte dans lequel il est déployé. Dans l'histoire des langues modernes, le terme humour a été troublé et a subi plusieurs débats voire disputes. La notion de l'humour a évolué sans cesse dès sa naissance dans l'histoire. Cette idée qui a fait l'objet d'étude de plusieurs chercheurs dans divers domaines n'a pas la même réalité vis-à-vis des pays et des époques. En avançant dans le temps, Lord Kames¹ Home au XVIII^e siècle définissait l'humour comme un style esthétique dans une œuvre, qu'il soit utilisé au théâtre ou dans un roman, il est toujours une forme esthétique : « *Le vrai humour est le propre d'un auteur qui affecte d'être grave et sérieux, mais peint les objets d'une couleur telle qu'il provoque la gaieté et le rire* »².

7 L'humour et l'ironie

7.1 Le glissement sémantique du concept l'humour

L'humour est un mot pris de l'anglais « humour », son premier origine revient au latin « humor » qui a fait renaître la notion française humeur en relation avec la vieille théorie médicale des humeurs du médecin grec Hippocrate. En ce temps, le mot humeur a un sens typiquement physiologique et désigne un liquide du corps : le sang, le flegme, la bile et l'atrabile. Donc, si l'un des éléments prend un tempérament particulier : sanguin, flegmatique, bileux ou mélancolique. Initialement, le mot signifie un comportement propre à chacun, personnel et original.

¹ Philosophe écossais de siècle des lumières.

²FALARDEAU M., DORION G., RIVARD J., et CHAMBERLANDR., (1985), « *L'humour au Québec* ». Québec français, (Numéro 57), p.26-41.

Troisième chapitre : L'HUMOUR ET L'IRONIE COMME VISION DU MONDE

Les philosophes et les théoriciens ont assumé les études sur l'humour, commençant par Jean Paul Richter, puis le sujet de l'humour a été traité par de nombreuses personnalités dans le domaine de la création artistique et littéraire.

BERGSON définit l'humour comme «*Une variété subtile de transposition comique* »¹ et précise que c'est le degré le plus élevé du comique. En 1905, FREUD a donné une grande importance au rapport de l'humour avec l'inconscient. Par son dogme, une large influence a été exercée sur le développement de l'idée de l'humour. Selon FREUD «*un phénomène se déroulant à l'intérieur de la même personne et exprimant un conflit entre les différentes instances psychiques* »². Ainsi donc l'humour signifie une forme qui permet de déjouer des tensions négatives. Il détend et distrait l'individu et lui donne la possibilité de se libérer de certaines pensées négatives. FREUD prend l'exemple du condamné à mort et dit : « [...] *l'humour exprime les mécanismes de défense contre la souffrance humaine.* »³

Le surréaliste BRETON dans son anthologie appuie également le plaisir attaché à l'humour souligné par FREUD S. «*Le moi se refuse à se laisser entamer, à se laisser imposer la souffrance par les réalités extérieures, [qui] puissent le toucher ; bien plus, il fait voir qu'ils peuvent même lui devenir occasions de plaisir*»⁴. À partir de là, BRETON saisit plutôt l'humour comme une posture existentielle

«Il est rare que la question ait été serrée d'aussi près que par M. Léon Pierre-Quint qui, dans son ouvrage *Le Comte de Lautréamont et Dieu*, présente l'humour comme une manière d'affirmer, par-delà «la révolte absolue de l'adolescence et la révolte intérieure de l'âge adulte», une révolte supérieure de l'esprit »⁵.

BRETON met en valeur l'humour et essaye à le ressembler à un mode de vie, le rôle qu'il donne à l'humour dans le comportement de l'homme envers son monde est primordial. L'humour atteint ainsi une valeur très vaste lui permettant le traitement des sujets très grands, très sérieux mais, grâce à l'humour ces sujets sont traités de façon implicite et satisfaisante.

7.2 L'histoire et caractéristique de l'humour

¹Ibidem P.3

²FREUD S., « *le mot d'esprit et des rapports avec l'inconscient* », 1977, Paris : Gallimard.

³Idem.

⁴Idem.

⁵ BRETON A., « *Anthologie de l'humour noir* », 1966, Paris : J.J.Pauvert .

Troisième chapitre : L'HUMOUR ET L'IRONIE COMME VISION DU MONDE

Le concept occupe une place principale au cours du romantisme et vers 1800, en particulier par Jean Paul RICHTER qui a rapproché l'humour au sublime, cependant en faisant un « sublime inversé », « *l'humour, étant le sublime renversé, n'anéantit point l'objet individuel, mais l'objet fini qu'il constate avec l'idée* ». ¹ À l'opposé du sublime, l'humour veut dire prendre une place supérieure et observera les choses tout en bas. Avec Jean Paul, l'humour n'apparaît que dans un contexte littéraire puisqu'il est devenu presque une attitude morale. Par la suite, au XXe siècle, on avance de nombreuses recherches et dans divers secteurs pour théoriser le concept de l'humour. Afin de rendre compte la notion de l'humour qui est resté flou et difficile à délimiter, cerner le concept de l'humour n'est pas une tâche aisée. On a mis en place de nombreuses approches d'où l'occupation de la notion de Bergson, Freud ou André Breton dans leurs travaux.

En tant que façon de penser comme l'observe J EMELIANA ² :

« *Est fondamentalement, un mode de pensée et un état d'esprit qui investissent un mode de discours ou de comportement d'allure banale et normale* » ³. Il peut alors faire appel plus à la puissance affective qu'à l'intelligence, il peut conserver ses caractéristiques propres toutefois dans le même temps développer d'autres caractéristiques en relation avec d'autres mécanismes. L'origine de la notion de l'humour est assez multiple. À l'inverse de l'ironie qu'on peut reconnaître facilement avec des traits particuliers, l'humour n'est pas caractérisé par un trope propre à lui.

L'humour apparaît par une multitude de degrés, de procédés, de thèmes et son aspect subtil qui manque de précision en fait un phénomène à bien comprendre. D'où la variation des définitions en fonction des domaines considérés.

8 L'humour en psychologie

ESCARPIT ⁴ dans son ouvrage « l'humour » entame aussi également l'humour en le définissant comme un remède « *L'humour est l'unique remède qui dénoue les nerfs du monde sans l'endormir, lui donne sa liberté d'esprit sans le rendre fou et met dans les mains des*

¹ RICHTER J.-P., « *Cours préparatoire d'esthétique* », trad. A.-M. LANG et J.-L. NANCY ? Lausanne, l'Age d'homme, 1979.

² Littéraire français.

³ EMELIANA J., « *Le comique, essai d'interprétation général* », 1991, Paris : S.E.D.E.S.

⁴ Journaliste et écrivain français.

Troisième chapitre : L'HUMOUR ET L'IRONIE COMME VISION DU MONDE

hommes, sans les écraser, le poids de leur propre destin »¹. Ces formes différentes sont en réalité dues aux origines de l'humour. En Angleterre, au XV^{ème} siècle, le terme humour s'est propagé ayant ainsi un vaste élargissement.

Ce concept a pris d'autre sens, il ne veut plus dire le sens médical qui est son premier sens mais, il désigne plus des caractères, des aspects déterminés par une abondante arrivée du sang. L'humour de plus que son premier sens d'origine qui est proprement médical, il adopte un trait qui renvoie à une tournure d'esprit. En France c'est au XXVIII^{ème} siècle que ce terme a vu le jour. Malgré cet anachronisme, ce concept-là paraît bien adéquat pour la caractérisation de certains personnages, du comportement de ses derniers, de la critique et de la philosophie de certains œuvres publiés bien avant comme le cas des œuvres de Rabelais et de Scarron qui ont utilisé des personnage humoristiques et ils ont usé du rire afin de véhiculer une visée philosophique. La théorisation du terme humour a vu le jour vers les débuts du XVIII^{ème} siècle, ce concept a été théorisé par VOLTAIRE² qui le définit comme suit :

« Ils [les Anglais] ont un terme pour signifier cette plaisanterie, ce vrai comique, cette gaieté, cette urbanité, ces saillies qui échappent à un homme sans qu'il s'en doute ; et ils rendent cette idée par le mot humeur, *humour*, qu'ils prononcent *yumor*, et ils croient qu'ils ont seuls cette humeur, que les autres nations n'ont point le terme pour exprimer ce caractère d'esprit ; cependant, c'est un ancien mot de notre langue employé en ce sens dans plusieurs comédies de Corneille. (*Mélanges littéraires*, lettre à l'abbé d'Olivet, 21 avril 1762, cité par Evrard, 11) »³.

Le mot existait avant comme le déclare VOLTAIRE dans cette citation, mais il n'avait pas un aspect théorique, ce terme n'était pas théorisé jusqu'à cette époque. C'est VOLTAIRE qui a fait la tentative de le définir, mais il a sombré l'aspect intentionnel de l'humour en essayant de le définir. Ce concept a pris un glissement sémantique en anglais, il a vécu une mutation diachronique. L'humour veut montrer la réalité mais d'une façon plaisante, absurde ou insolite. C'est ainsi que Madame de STAEL le définit à la fin du XVIII^{ème} siècle « *La langue anglaise a créé un mot, humour, pour exprimer cette gaieté qui est une*

¹ESCARPIT R., « L'humour », 1996, Paris : PUF.

²François-Marie Arouet, dit VOLTAIRE, né le 21 novembre 1694 à Paris et mort dans la même ville le 30 mai 1778 (à 83 ans), est un écrivain et philosophe¹ français qui a marqué le XVIII^e siècle.

³VOLTAIRE M., « Candide », 1989, Paris : Nathan.

Troisième chapitre : L'HUMOUR ET L'IRONIE COMME VISION DU MONDE

disposition du sang presque autant que de l'esprit ; elle tient à la nature du climat et aux mœurs nationales »¹.

Le doublet humeur/humour prend sa place à la fin du XVIIIème siècle en faisant la distinction entre humeur médical de « *la chose humour en tant que mécanisme rationnel* »²

L'humour anglais est un détachement amer et amusé, il correspond à « *cette conscience naturelle, intuitive, mais lucide et délibérément souriante de son propre personnage caractériel d'autres personnages* »³. Selon André BRETON c'est Jonathan SWIFT⁴ (1667-1745) qui est « *l'inventeur de la plaisanterie féroce et funèbre* »⁵. Petit à petit, l'humour contemporain vient s'installer en France vers la seconde moitié du XXème siècle avec l'esprit fumiste. Ce concept a été nourri par le romantisme. L'humour comporte une part obscure et noire, en faisant appel à l'humour, les oppositions entre le grave et le ridicule, entre le sens et le non-sens deviennent affaiblies. À côté de l'humour noir se développe un autre type de l'humour qui est l'humour de l'absurde

« À côté de l'humour noir se développe aussi un humour de l'absurde, de l'impossible et de l'illogisme, sous l'influence du flegme imperturbable et de l'art du nonsense anglais »⁶.

Au XXème siècle le concept de l'humour a été pris plus au sérieux, afin de le théoriser, moult études ont été faites et plusieurs disciplines se sont intéressées à l'humour sous ses différentes formes sociologique, psychologiques, psychanalytique, linguistiques sémiotiques, rhétoriques et poétiques. Ces études ont essayé de cerner ce concept qui est très difficile et très complexe, car il est la conséquence de l'opposition du sérieux et du non sérieux, il est engendré de cette contradiction entre ces deux registres, un effet de ce contraste.

9 L'humour mélancolique et sa manifestation dans *les tribulations du derniers Sijilmassi*.

Le chagrin un style mélancolique, généralement on le trouve dans la plupart des écrits des auteurs du XIX^e siècle où l'ironie et l'humour sont une conjonction obligatoire car il est

¹ STAEL (Mme de), « De la littérature », 1991, Paris : Flammarion.

² Idem.

³ Idem.

⁴ Ecrivain anglo-irlandais

⁵ BRETON A., « *Anthologie de l'humour noir* », Op.Cit .p.11.

⁶ SIMEDOH K.-V., « L'HUMOUR ET L'IRONIE EN LITTÉRATURE FRANCOPHONE SUBSAHARIENNE. UNE POÉTIQUE DU RIRE », thèse de doctorat disponible sur : <https://www.collectionscanada.gc.ca/obj/s4/f2/dsk3/OKQ/TC-OKQ-1080.pdf> [en ligne], consulté le :20/06/2019 à 19 H.

Troisième chapitre : L'HUMOUR ET L'IRONIE COMME VISION DU MONDE

impossible d'exclure l'ironie de l'humour en littérature en ce sens que leur liaison fait vivre la satire.

Le langage satirique est une sorte de discours qui fait vivre à la fois plaisanterie, galéjade et clownerie mais avec une sensation de tristesse et de mépris contre une autorité qui galope l'esprit des êtres pour leur coupé le souffle ! « Emprisonnée la parole ». Cette littérature aborde les effets immédiats associés à la production et la perception de l'humour, cet humour qui est considéré comme un résultat d'un choix naturel, le langage humoristique est une forme d'esprit futée, un moyen pour s'exprimer dans différents buts. Fouad LAROUÏ, aux morgues de toute circonspection refusait le silence complice pour faire valoir à travers son discours satirique, l'homme de la justice. L'humour qui n'est qu'une des formes rhétoriques de la satire, pour lui est une arme à double tranche qui le pousse à dévoile toute l'étendue de ses pensées de sa volonté de prendre parole en faveur de la liberté de l'intellectuel marocain.

Fouad LAROUÏ un des écrivains maghrébins qui ont fait de leurs écrits un ensemble d'énoncés présentant des paroles qui les a engagé au service de son peuple. Ce roman nous fait voyager dans un environnement de cette société où la misère prend une grande place d'un fabuleux style celui de l'humour, notre auteur frictionne (mélange) le facteur d'un réel vécu avec un facteur humoristique. Lui et d'autres auteurs utilisaient leurs écrits comme dispositifs de lutte pour montrer leurs mélancolies. « *La littérature ne change ni l'homme ni la société. Pour autant, l'absence de littérature rendrait l'homme encore plus infréquentable* »¹.

Nous allons invoquer le côté satirique de l'humour l'ennui montre l'amertume dans lequel nage les sociétés maghrébines. Fouad LAROUÏ met en relation l'humour dans un bain de tristesse et de douleurs « l'image satirique » évoque le vécu de la société marocaine, cible dans ses énoncés le mépris, cite les points qui manifestent une civilisation bâtie sur des mensonges et l'ignorance. Il traduit cette situation en un humour mélancolique. La soumission des citoyens entre les mains du « Makhzen »² retour de ses pauvres gens au siècle de l'esclavage, forcé les membres de la société à l'obéissance, à une vie de souffrance et de malheur donc la dégradation de cette société par un seul concept qui est l'ignorance. Fouad LAROUÏ expose dans un style humoriste les coutumes et tradition des marocain sous une autorité dictatoriale, ce style semble oxymorique pour une association entre l'humour et la mélancolie. Notre auteur révoque avec un humour accablé (mélancolique) la condition

¹BENJELOUN T., disponible sur :Entretien avec Catherine Argand (Lire, mars 1999) http://www.lexpress.fr/culture/livre/tahar-ben-jelloun_802999.html [en ligne] consulté le 13/06/2019 à 08 :33

²Makhzen est un mot qui désigne au Maroc le pouvoir.

Troisième chapitre : L'HUMOUR ET L'IRONIE COMME VISION DU MONDE

humaine de certaines classes sociales. Nous découvrons que Fouad LAROUÏ utilise le discours humoristique pour exprimer les mécanismes de défenses contre la souffrance humaine.

Ce récit est une satire à l'égard d'une culture archaïque qui s'est donnée à transformer un peuple dont les agissements sont à l'opposé de ce qu'on veut lui exiger. Une société trahie par une gouvernance tyrannique qui ne cherche qu'à falsifier son identité. Des citations tirées du roman viennent illustrer ce qu'a été démontré.

« Une meute de chauffeurs de taxi fondit sur lui, l'un revendiquant la valise comme si elle lui appartenait, l'autre lui promettant la voiture la plus confortable, le troisième se contentant de l'agripper par la manche. Il se dégagea du mieux qu'il put, répétant qu'il possédait une voiture et qu'elle l'attendait au parking. Pourquoi ce mensonge ? Il lui sembla que c'était ce qu'il fallait dire parce que c'était plus vraisemblable que la décision qu'il venait de prendre : il allait *marcher* jusqu'à Casablanca. »¹

« [...] L'homme se pencha sur le moutard et lui demanda, en français et en détachant les syllabes :

— Qu'est-ce qu'on dit ?

L'enfant leva vers Adam une frimousse innocente et zézaya :

— Bonjour, monsieur.

Adam hésita un instant (il s'entendait mieux avec les chats qu'avec les enfants) puis fut pris d'une envie de battre le moutard, comme ça, pour rien (parce qu'il était là) ; une fessée ; une joue pincée un peu trop fort ; un nez qu'on épate d'un pouce méchant. Il murmura :

— Bonjour...

D'autres enfants criaient dans l'habitacle de la voiture. [...] »².

« Comme cette discussion se déroulait en arabe dialectal, le paysan avait demandé ceci, exactement :

— As-tu tué *une âme* ?

Pour dire « âme », il avait utilisé le mot *rouh*. Adam fut d'abord tenté de le corriger : c'était *nafs*, l'âme animale, l'âme bestiale, qu'il aurait dû

¹LAROUÏ F., Op.cit. p.13.

²Ibidem p.23.

Troisième chapitre : L'HUMOUR ET L'IRONIE COMME VISION DU MONDE

utiliser dans ce cas, et non rouh, l'âme éternelle, Immortelle, que Dieu nous insuffle (par les trous du nez ?) à notre naissance – ou était-ce à notre Conception ? (Mais un ovule fécondé a-t-il des narines ? [...]) »¹

« C'est curieux. Quand je rentre de voyage, avant même que nous ayons échangé un mot, son regard se pose un peu partout, sur mes mains, sur mes épaules, sur ma valise, mais jamais elle ne le plante droit dans mes yeux. Ah oui, elle cherche où est *le cadeau*. (Mais pourquoi les épaules ? Je ne vais quand même pas lui offrir un ouistiti ou un perroquet... (Tiens, ce serait amusant de rentrer un jour avec un ouistiti perché sur mon épaule. Ou un perroquet. Et je me déguiserais en pirate, le bandeau sur l'œil... *Yoho ho et une bouteille de rhum !...*)) »²

10 La représentation de l'humour sardonique dans *les tribulations du dernier Sijilmassi*

Le concept « Sardonique » est un adjectif décrivant un récit ou un écrit sec, sobre et moqueur, comme une remarque intelligente qui pique parce qu'il est si précis. Bien que les commentaires sardoniques semblent légèrement hostiles, ils sont supposés être spirituels et humoristiques plutôt que profondément blessants comme exemple « Je n'ai pas assisté à l'enterrement, mais j'ai envoyé une lettre disant que je l'approuvais (Mark Twain). L'auteur à travers son langage exprime une ironie méchante et une agressivité consubstantielle aux faits sociaux. Dans cette partie que nous appelons humour sardonique, nous exprimons le côté langage de l'auteur, une ironie antipathique et une ardeur indissociable aux actes sociaux qui avéraient exténué. L'humour sardonique interprète une aptitude d'agressivité qui est pour l'auteur, un exutoire ; c'est une tendance qui finalement, déclenche le rire. L'humour sardonique est pour l'auteur, un espacement critique sous le mode d'agression verbale.

L'humour sardonique traduit une tendance d'agressivité qui est pour l'auteur, un cancer qui anime le rire. L'humour sardonique est pour l'auteur, une distance critique sous le mode d'agression verbale. Son mode opératoire inspiré de la réalité sociale et politique, n'exclut pas l'optique du risible. Stendhal, constatant la conciliation du rire aux propos méchants, disait

¹LAROUÏ F., Op.cit. p.26.

² Idem .p.18.

Troisième chapitre : L'HUMOUR ET L'IRONIE COMME VISION DU MONDE

dans Racine et Shakespeare qu' « *Il y a toujours un fond de méchanceté dans les plaisanteries les plus gaies de Candide et de Zadig.* »¹. L'auteur nous parle de liberté d'expression, il se base sur le style humoriste avec une sorte d'agressivité et d'exaltation pour décrire la société et invoqué certains officiers de son époque confirme une répugnance des agissements indigne. Denise Jardon annonce que

« L'humour parfois se mêle de piquer, de griffer et, s'il n'introduit pas simultanément de la bienveillance, la déroute est complète et l'ironie est présente... Le moment est venu de nous demander si l'humour dit bête et méchant qui présente souvent de façon aimable les méchancetés les plus atroces, doit être pris pour de l'humour ! »²

Fouad LAROUI décortique avec inspiration le système des forces opposées qui exercent leur pouvoir (politique et religieux) au Maroc. Le récit s'humanise, avec des personnages atypiques, des discussions philosophiques astucieuses mais faciles à suivre, toujours avec un ton léger. Fouad notre auteur tente de décrire quelques agressivités avec une touche humoristique, arrive à faire circuler sa satire avec le plus de talent. Un des éléments qui mérite une attention particulière c'est cette antipathie dans son récit qu'il exploitait contre l'entourage du mekhzen et les religieux, car il semble que les plus mauvaises décisions étaient issues de ces deux milieux qu'il ne cessait de remettre en cause par son opposition ouverte et sans merci. C'est ce qui atteste son courage d'user de toutes les formes rhétoriques de la satire pour fustiger avec vivacité le pouvoir et les religieux et la politique menée par les proches du pouvoir royal marocain, sous la marque de l'humour sardonique, l'auteur installe un espace critique selon ses désirs .

« L'humour et l'attention portée aux saveurs intimes du pays donnent plus de sérénité à son écriture. L'histoire est mise au service de la fiction, des personnages et du récit, mais aussi de la critique sociale avec humour »³

Nous retrouvons toutes ces caractéristiques chez Fouad LAROUI R'Kia Laroui conclut avec l'observation suivante : « *Le texte littéraire maghrébin de langue française devient de plus en plus un atelier de créativité* »⁴ ; les portes de l'écriture semblent donc grandes ouvertes et offrent un nouveau terrain de recherche.

¹ Disponible sur : https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Stendhal_-_Racine_et_Shakespeare.djvu/72 [en ligne] consulté le 13/06/2019 à 10 :10

² JARDON D., « *Du comique dans le texte littéraire* », 1994, Belgique : De Boeck .

³ LAROUI, R'Kia, « *Les littératures francophones du Maghreb* ». p50.

⁴ Idem.

Troisième chapitre : L'HUMOUR ET L'IRONIE COMME VISION DU MONDE

« [...] En quelle langue fallait-il lui dire « je t'aime » ? En français ? Il l'avait fait, deux ou trois fois. Elle le regardait alors d'un air dubitatif (« Il se moque de moi ? » ; « Il me prend pour une Française ? » ; « Il va m'appeler Ginette ? »). Laissons tomber l'épanchement en français. En arabe classique ? Il l'avait tenté une fois ; elle avait failli mourir de rire – littéralement. Il avait fallu lui apporter, vite, vite, un verre d'eau, lui tapoter le dos, elle était en train de s'étouffer à grands éclats, une espèce de fou rire la secouait de haut en bas. Quand elle se fut calmée (et encore, dès qu'elle posait le regard sur lui, elle ne pouvait s'empêcher de glousser...), quand elle se fut calmée, elle lui fit promettre de ne plus rien dire en arabe classique, jamais, et surtout pas *ouhibbouki*, c'était le comble du ridicule, ça ne se faisait que dans les films égyptiens – et, franchement, il n'avait pas la tête d'un jeune premier égyptien. [...] »¹

Pour se libérer de toutes les chaînes par lesquelles ils étaient ligotés, la plupart des écrivains dits engagés, se sont servis de leur plume pour dénoncer un type de comportement qui portait atteinte aux libertés humaines et au progrès intellectuel. Au XXI^e siècle aussi s'était le cas et la poésie sociale de Victor Hugo peut être citée en exemple. Il en va de même pour la plupart des ouvrages de Chateaubriand qui témoignent d'une rupture entre la morale voulue par la société et les aspirations de l'auteur.

11 L'ironie

Les études étymologiques montrent que l'ironie trouve son origine dans le grec ancien et est définie dans la plus part des ouvrages comme étant « une figure de style » ou l'énonciateur dit l'inverse de ce qu'il veut transmettre comme message.

Elle est ainsi le plus souvent définie comme une rhétorique, ou il y a un décalage délibéré entre ce qui est dit et ce qui n'est pas entendu, elle est reconnaissable à ce qu'elle exprime le contraire de ce que l'on pense. Cette définition est un peu restrictive parce qu'elle ne prend pas en considération les autres formes de l'ironie.

FREUD va dans le même sens « *L'ironie ne comporte aucune autre technique que la représentation par le contraire* »². L'ironie dans son sens restreint provient de la civilisation grecque et repose essentiellement sur l'antiphrase. Plusieurs auteurs et philosophes se sont

¹LAROUÏ F., Op.cit. .p.46.

²FREUD S., Op. Cite P.13

Troisième chapitre : L'HUMOUR ET L'IRONIE COMME VISION DU MONDE

intéressés à définir l'ironie dans son sens le plus large qui rend compte à des autres formes de l'ironie. Il y a l'hyperbole ironique ou le locuteur ne signifie pas l'inverse de ce qu'il dit mais plutôt exagérer ses propos. Il s'agit de caricaturer par l'excès et l'exagération de façon négative une réalité. Nous l'utilisons dans notre quotidien, par exemple : « Il est mort de fatigue. » Elle a été utilisée par de grands écrivains à l'image d'Honoré de BALZAC dans la fille aux yeux d'or ou encore par Victor Hugo le romantique. À l'inverse, nous retrouvons la litote ironique ou le locuteur atténue ses propos dans le but de dire d'avantage. La forme la plus connue de la litote est la double négation : « Il n'est pas bête pour dire qu'il est très intelligent. »

La définition de l'ironie qui nous semble la plus à même à prendre en considération les autres formes de l'ironie est celle qui consiste à dire qu'un texte est ironique lorsqu'il signifie autre chose que le sens littéral directe et pas nécessairement le contraire. Selon Salvador ATTARDO,¹ « un énoncé peut être considéré ironique lorsqu'il est inapproprié au regard du contexte mais toutefois pertinent. »² Il veut aussi dire que pour comprendre un texte ou un discours ironique, il ne faut pas toujours prendre l'inverse du sens littéral mais plutôt déchiffrer le sens caché derrière le texte littéral. Le texte ou le discours d'un point de vue littéral a pour seule fonction d'attirer l'attention du public sur le discours ironique qui peut être compris selon le contexte.

12 L'ironie dans les tribulations du dernier Sijilmassi

La complexité que présente l'ironie dans son sens large a emmené les philosophes à définir le discours ironique par des conditions qu'il doit remplir. Selon Salvador ATTARDO, un discours ou énoncé ironique doit satisfaire les conditions suivantes : L'énoncé est contextuellement inapproprié et il doit être pertinent dans la conversation. Le locuteur de l'énoncé a conscience de l'impropriété et il l'a produite intentionnellement. Nous ne pouvons parler d'ironie et de ses formes. Des exemples tirés de notre corpus de travail pour illustrer ce qui a été déjà dit.

¹Linguiste et professeur à Texas Université

²SIMEDOH K.-V., « L'HUMOUR ET L'IRONIE EN LITTÉRATURE FRANCOPHONE SUBSAHARIENNE.

UNE POÉTIQUE DU RIRE », thèse de doctorat disponible sur :

<https://www.collectionscanada.gc.ca/obj/s4/f2/dsk3/OKQ/TC-OKQ-1080.pdf> [en ligne], consulté le :20/06/2019 à 19 H.

Troisième chapitre : L'HUMOUR ET L'IRONIE COMME VISION DU MONDE

« [...] Mais c'est idiot ! Je *suis* la Gendarmerie, je peux rouler à l'allure qui me plaît. Même à 200 !

— Justement : vous donnerez l'exemple.

— Aucune voiture ne peut rouler à 50 !

— La vôtre pourra. [...] »¹

Les personnes qui ont une prise sur le pouvoir, se voient dans la transgression des lois que tout est permis pour eux. Ils représentent la loi mais, ils ne la respectent pas.

« [...] Il était difficile d'avoir une conversation normale avec Naïma. *L'éthique de la discussion*, elle s'asseyait dessus. Ça partait souvent dans tous les sens – et çaretombait sur Adam, généralement. [...] »²

« [...] Naïma sursauta, ouvrit de grands yeux, laissa un instant sa mâchoire choir (elle savait parfaitement jouer l'indignation), puis se mit à glapir [...] »³

L'ironie se manifeste dans le comportement de Naima la femme d'Adam.

L'utilisation de ce terme « mâchoire » exprime que notre auteur compare la femme unanimal domestique qui est « le chien » dans sa méchanceté. Et dans les deux citations qui suivent :

« *Ni la femme ni le chat ne bougèrent un muscle. Rien, pas le moindre frémissement.* »⁴

« *La femme et le chat respiraient doucement, à l'unisson.*

C'était imperceptible, presque surnaturel »⁵

Nous remarquons qu'il donne à cette femme un comportement d'une douce chatte. Et dans la citation suivante, il y a présence de la moquerie.

« — Tous les trois ? Tu veux dire vous deux contre moi ? Comme d'habitude ?

— On sera deux contre deux, conclut-elle en donnant un coup de pied au chat, qui essaya de rugir et ne réussit qu'un petit miaulement mièvre. Cette sale bête, elle t'appartient. »⁶

¹ LAROUÏ F., Op.Cit.p.32.

² LAROUÏ F., Op.Cit.p.36.

³ Idem.

⁴ LAROUÏ F., Op.Cit.p.39.

⁵ Idem.

⁶ LAROUÏ F., Op.Cit .p.40.

Troisième chapitre : L'HUMOUR ET L'IRONIE COMME VISION DU MONDE

13 *les tribulations du dernier Sijilmassi* et l'ironie socratique

Une théorie de Socrate, comme l'indique son nom est du philosophe grec né au cinquième siècle avant J-C. Socrate pour démolir une thèse, simuler l'ignorance et la défendre de manière absurde pour montrer sa déficience et son incongruité. Il est à noter que l'ironie socratique n'est pas basée sur la moquerie et la dérision, et que le but n'était pas ridiculiser son interlocuteur mais plutôt détruire sa thèse en la défendant de manière absurde. Il arrivait aussi à faire voir à son interlocuteur que sa thèse n'était pas fondée. Théophraste, un autre philosophe grec né 371 avant J-C exploite dans son traité les caractères, la différence qu'existe entre raillerie et ironie socratique.

Socrate affichait un air d'ignorance et à travers des questions savait amener son interlocuteur à avouer le non fondement de sa thèse. Il usait aussi d'autres stratégies telles que faire des éloges à son interlocuteur qui ainsi pouvait étaler son savoir et se dévoiler lui-même.

Les spectateurs de Socrate savaient que Socrate n'était pas si ignorant et qu'il usait de stratégie pour triompher sur son opposant. Socrate ce grand philosophe grec que tout le monde connaît, mais que peu savent qu'il n'a rien écrit demeure toutefois un des philosophes les plus étudiés depuis l'antiquité. Il utilisait des raisonnements spéciaux contre ses adversaires.

L'ironie prend son origine depuis ce temps et Socrate est connu comme étant le premier à l'avoir utilisée de manière systématique et délibérée. Sa méthode n'était pas basée sur l'illusion de l'ignorance affichée vers son vis-à-vis seulement, mais il pouvait aussi bien faire l'éloge de son adversaire pour le pousser à faire à étaler tout son savoir et pouvoir facilement mettre à défaut sa thèse.

L'ironie socratique est devenue une approche philosophique très étudiée en occident. Beaucoup de philosophes ont écrit sur la morale de l'ironie socratique. Il y a par exemple Philippe BRIDEL (écrivain et poète) qui en 1879 a écrit dans *Revue de Théologie et de philosophie* « *La philosophie de Socrate sa valeur religieuse et morale* »¹ ou encore la morale

¹BRIDEL PH., « *Revue de Théologie et de Philosophie et Compte-rendu des Principales Publications Scientifiques* », disponible sur :<https://www.jstor.org/stable/44348422> Page Count : 45, consulté le 20/06/2019 à 22 H.

Troisième chapitre : L'HUMOUR ET L'IRONIE COMME VISION DU MONDE

de l'ironie par Théodore de Laguna (philosophe américain) en 1911 dans *philosophicalKaieu* ainsi que plusieurs autres.

« L'ironie fait partie, à l'instar de la métaphore, de ces plus vieux objets linguistiques du monde qui stimulent la réflexion sans jamais l'épuiser : depuis Platon, Aristote, Quintilien, l'ironie est un objet de recherche qui traverse les âges... sans prendre une ride. C'est dire l'épaisseur discursive qui entoure ledit objet »¹

Cette citation révèle les origines antiques de l'ironie, sa complexité et sa teneur discursive.

14 L'ironie verbale dans le roman *les tribulations du dernier Sijilmassi*

L'ironie s'exprime sous plusieurs formes dont les deux plus connues sont l'ironie verbale et l'ironie situationnelle.

Elle est le type d'ironie écrite ou il y a un décalage volontaire entre le texte et le message qu'on veut transmettre. Elle est donc une forme de langage indirect pour faciliter la compréhension nous allons donner cette exemple : «est quand un orateur ou un écrivain dit une chose, mais signifie en réalité le contraire. Par exemple, quand la maman entre dans la chambre de ses enfants sale et dit : «Je voisvous avez nettoyé votre chambre ! » «Le sarcasme est un type d'ironie verbale. Cette forme de langage indirect n'est pas le propre de l'ironie verbale. Elle se trouve à l'intersection de plusieurs styles linguistiques tels la métaphore, le sacrasme ou même l'éloge. De ce fait, elle peut être mal comprise et risque même d'être comprise à l'inverse du message escompté. Malgré ce risque qui pèse sur l'ironie verbale, ce type de langage indirect peut constituer la meilleure manière de transmettre ses idées comme mentionné par Proust dans : « A la recherche du temps perdu ». Pour lui ce langage indirect est plus fort lorsqu'il oblige l'interlocuteur à user de son intelligence pour déchiffrer le message. L'ironie verbale comme stratégie discursive est utilisée dans plusieurs domaines de

¹ BRES J., « *Énonciation et dialogisme : un couple improbable ?* », 2002, Paris : Dufay, p. 3-24.

Troisième chapitre : L'HUMOUR ET L'IRONIE COMME VISION DU MONDE

la vie. Elle est utilisée en politique de par son style indirect pour faire passer des messages forts de manière subtile. Il n'est pas rare de voir des politiciens ayant recours à l'ironie verbale pour déstabiliser un adversaire politique ou pour faire passer un message qu'il n'aurait pas pu passer en utilisant le sens littéral direct.

Il va sans dire qu'à travers ce style ironique, ils encourent le risque d'être mal compris. Deux exemples très frappant me viennent à l'esprit. Nous commençons par citer MONTESQUIEU dans son livre « *De l'esprit des lois, de l'esclavage des nègres* » écrit :

« Il est impossible que nous supposions que ces gens-là soient des hommes ; parce que, si nous les supposions des hommes, on commencerait à croire que nous ne sommes pas nous-mêmes chrétiens. »¹

15 L'ironie situationnelle dans le roman *les tribulations du dernier Sijilmassi*

L'ironie situationnelle renvoie aux situations qui dérive principalement des événements ou des situations par opposition aux déclarations faites par tout individu, Cela implique généralement une différence entre attente et réalité elle est aussi appeler « ironie de fait ». Elle donne l'impression que le destin s'acharne sur un personnage. Elle s'opère à travers une répétition d'évènements positifs ou négatifs.

Au chapitre 31, lors d'une discussion entre Adam et son cousin Abdelmoula, Adam traite son cousin d' « *omariste* » et c'est là qu'il développe la théorie du deuxième homme, il l'explique :

« Deuxième homme des religions. Par exemple, le christianisme a été inventé par Paul et non par le Christ, le mormonisme par Brigham Young et non par Joseph Smith [...] c'est toujours le deuxième homme qui met en place les rites, ce qu'il faut faire, ce qu'il faut croire, etc. En islam, c'est le calife Omar »²

Ainsi, toute l'austérité dont est pourvu l'islam aujourd'hui serait l'apport du calife Omar, tandis que l'islam tel qu'apporté par le prophète Mahomet serait

¹ MONTESQUIEU C.-L., « *De l'esclavage des nègres* », 1748, Paris :Gallica ,livre XV, chapitre V.

²LAROUÏ F. Op. Cit. p.192.

Troisième chapitre : L'HUMOUR ET L'IRONIE COMME VISION DU MONDE

moins austère. Les auteurs utilisent l'ironie situationnelle pour surprendre, intriguer et engager leur public.

Dans ce chapitre, nous avons tenté de cerner les concepts du rire, du comique, de l'humour et de l'ironie, en se basant sur des théories et des approches philosophiques, psychologiques, psychanalytiques et littéraires en essayant de les adapter à notre corpus.

Troisième chapitre : L'HUMOUR ET L'IRONIE COMME VISION DU MONDE

Le roman de Fouad LAROUÏ nous a fait sourire à chaque page, rire par moment et réfléchir afin de comprendre les messages cachés entre les lignes. Cette œuvre romanesque fait appel à l'humour, mais un humour qui prend une teinte particulière. Nous avons constaté le lien étroit entre humour, identité, interculturalité et philosophie. À travers l'humour, l'écrivain cherche à nous dévoiler le contexte social et politique de sa société, il cherche aussi à nous dévoiler la condition humaine de l'intellectuel dans les sociétés arabo-musulmanes.

L'analyse de cette œuvre romanesque représente le contexte social et politique de la société marocaine par le biais de l'humour. Les diverses agitations économiques, sociales, politiques et culturelles qui ont perturbé le Maroc, ont engendré une littérature jeune ajoutant ainsi du renouvellement à la littérature marocaine contemporaine. Fouad LAROUÏ dans « *les tribulations du dernier Sijilmassi* » vise à transmettre la souffrance et le besoin de révolte de la société marocaine contemporaine. Les différentes formes d'humour sont des aspects qui, non seulement varient de l'un à l'autre mais, d'une société à une autre. Afin de dénoncer les indignations de la société, LAROUÏ se sert de l'humour et de la fiction, les formes de cet humour se transforment d'une écriture à une autre. L'humour devient ainsi un moyen de dénonciation et une arme de critique qui est dirigée vers soi ou vers autrui. L'humour présent dans le roman, ne peut être apprécié que dans la distance que prend le lecteur avec son roman. L'écrivain fait appel à l'humour, car il y a un message à décoder derrière les formes humoristiques, c'est une critique. Il apparaît comme l'arme tranchante la plus appropriée pour révéler les abus de la société marocaine. L'écrivain dénonce ou tout au moins porte une réflexion sur les cibles visées : le pouvoir tyrannique de l'état, le fanatisme religieux, l'ignorance, la condition humaine et l'injustice envers la femme. L'étude effectuée sur l'écriture humoristique ; dans le roman « *les tribulations du dernier Sijilmassi* » ; nous offre la possibilité de mieux voir les messages que l'écrivain a voulu nous communiquer. L'humour dénonce la domination, l'injustice et l'humiliation.

Au fait, l'humour et l'ironie sont des outils d'expressions qui se révoltent contre une réalité vue comme injuste ou insupportable. Cette mise en scène d'une quête de liberté et d'identité permet à Adam d'aller plus loin, dans l'analyse de la société marocaine en particulier et maghrébine en général. Fouad LAROUÏ démontre dans ce roman, que Adam cet ingénieur privé de la liberté n'est qu'une métaphore de l'intellectuel cloîtré

dans sa misère. Cette misère n'est pas seulement celle de la société marocaine, mais aussi celle des autres pays arabes et maghrébins.

Des lectures approfondies de ce récit, montrent que cette écriture humoristique est génératrice d'une fresque réelle sur les bouleversements sociopolitiques de la société marocaine contemporaine. L'écrivain Fouad LAROUI utilise sa plume pour démontrer que l'histoire d'Adam, le personnage fictif du roman n'est que le miroir de celle de l'intellectuel dans la société marocaine. Quand l'écrivain utilise l'écriture humoristique, le monde rationnel est ainsi outrepassé et une autre forme voit le jour, et c'est la subjectivité qui s'installe. L'écriture de l'humour et de l'ironie dans « *Les tribulations du dernier Sijilmassi* » de Fouad LAROUI, m'a imposé un travail à trois chapitres.

Le travail réalisé dans le cadre du premier chapitre a étudié l'analyse stylistique et textuelle du roman, il fallait d'abord tenir compte que tout texte n'est en réalité qu'un composé de plusieurs qui lui sont antérieurs, et cela se manifeste d'une manière soit explicite soit implicite dans l'œuvre romanesque.

Le corpus sur lequel nous avons mené notre étude stylistique représente les relations et les liens que les textes maintiennent entre eux. Le passage d'une approche théorique a simplifié notre tâche analytique.

En nous référant à la narratologie, nous avons effectué l'analyse du deuxième chapitre car notre corpus représentait par excellence la narration hétérogène dont la structure est disloquée. La première lecture de ce récit a dévoilé une narration afin de véhiculer les pensées du protagoniste Adam. Nous avons remarqué la présence de fonctions discursives plus que de fonctions narratives. La présence de ces fonctions narratives tout au long du récit appuie l'idée des épreuves à plusieurs niveaux. Nous nous sommes penchés par la suite sur l'étude de l'instance narrative. Dans notre analyse nous avons montré un dédoublement de la voix narrative dans « *les tribulations du dernier Sijilmassi* » et comment se manifeste alternativement l'instance narrative. Nous avons ensuite abordé la question du personnage principal Adam et les caractéristiques qui font de lui un personnage atypique.

Le troisième chapitre quant à lui, nous l'avons consacré à l'écriture de l'humour et de l'ironie dans le roman « *les tribulations du dernier Sijilmassi* » de Fouad LAROUI. En se basant sur une catégorisation des formes de l'humour, nous répondons à la question centrale de notre recherche. Fouad LAROUI a tissé un lien étroit entre contexte sociétal et humour.

L'utilisation des variations des formes d'humour dans un récit peut servir d'outil pour critiquer un contexte et dénoncer des dysfonctionnements au sein de la société marocaine en particulier et maghrébine d'une façon générale.

À travers ce roman, Fouad LAROUÏ rit de tout et à travers ce mémoire, nous essayons de dévoiler ce qu'il fait des formes d'humour qu'il a utilisé.

Heureusement, d'après l'écrivain, « *on peut rire de tout [...] la question c'est de savoir ce qu'on en fait* »¹.

¹ WESTERMAN F. et LAROUÏ F., Paris, 2016, disponible sur :https://ec.europa.eu/france/node/418_fr consulté le 18/06/2019 à 22 H.

Conclusion générale

Références bibliographiques

1)-Les ouvrages et les livres théoriques :

ACHOUR C., et REZZOUG S., « *Convergences Critiques. Introduction à la lecture du littéraire* », 1990, Alger: Office des publications universitaires.

BEHLER E., « *Ironie et modernité* », 1997, Paris : PUF.

BARTHES R., « *L'analyse structurale du récit* », 1981, Paris : Seuil, p.11.

BRES J., « *Énonciation et dialogisme : un couple improbable ?* », 2002, Paris : Dufay ,p.p. 3-24

BAETENS J., VIART D., « *Etats du roman contemporain* », 1999, Paris : Lettres Modernes, p.79.

BAÏDA A., « *Au Fil des livres. Chroniques de littérature marocaine de langue française* », 2011, Paris : La Croisée des chemins (Casablanca) & Segquier, p.21.

BERGSON H., « *le rire* », 1940, Paris :PUF .p.3.

COUTURIER M., « *La figure de l'auteur* », 1995, Paris : Seuil, p. 73.

CHARLES M., « *L'arbre et la source* », 1985, Paris :Seuil ,p.191.

COMPAGNON A., « *La seconde main ou le travail de la citation* », 1979, Paris : Seuil, P.33.

D IDIER B., « *Le journal intime* », (2002), Paris: PUF.

DUBOR F., « *Le monologue, la question des définitions* » in *Le monologue contre le drame ?* presse universitaire de renne : 2011, p.38.

DESCARTES R., « *les passions de l'âme le chef d'œuvre philosophique de Descartes* », 2018, Québec :Illustré

EMELIANA J., « *Le comique ,essai d'interprétation général* », 1991, Paris :S.E.D.E.S.

ESCARPIT R., « *L'humour* », 1996 ,Paris :PUF .

FREUD S., « *le mot d'esprit et des rapports avec l'inconscient* », 1977, Paris : Gallimard.

GENETTE G., « *Discours du récit* », (2007), Paris: Seuil.

GENETTE G., « *Fiction et diction* », (2005), Paris: Seuil.

GENETTE G., « *Figures V* », 2002, Paris : Seuil, P. 148.

GENETTE G., « *figure III* »,1972,Paris :Seuil ,p.122.

GLAUDES et LOUETTE., « *L'Essai* » , 1999, Paris : Hachette, p. 7.

JARDON D., « *Du comique dans le texte littéraire* »,1994, Belgique : De Boeck .

KANT E., « critique de la raison pure », 1970 , trad. A.Renart ,Paris : flammarion ,2001.

KRISTEVA J., « *Pour une sémiologie des paragrammes* », 1969, *Semeiotike : recherches pour une sémanalyse*, Paris : Seuil, p. 146.

LAROUI F., « *Les tribulations du dernier Sijilmassi* »,2014 , Paris : Julliard, 2014, p.275.

LAROUI, R'Kia, « *Les littératures francophones du Maghreb* ».p50.

MONTESQUIEU C.-L., « *De l'esclavage des nègres* », 1748, Paris :Gallica ,livre XV, chapitre V

REUTER Y. , « *L'analyse du récit* » , (2000), Paris: Nathan.

RICHTER J.-P., « *Cours préparatoire d'esthétique* »,trad. A.-M.LANG et J.-L. NANCY ?Lausanne ,l'Age d'homme ,1979.

REDOUANE N., « *Vitalité littéraire au Maroc* », 2009, Paris : L'Harmattan, p.24.

SAREIL J., « *L'écriture comique* », 1984, Paris : P.U.F.

SCHNEIDER M. ,« *Voleur de mots* », 1985, Gallimard : Paris,. p. 38.

STAEL (Mme de), « *De la littérature* », 1991, Paris : Flammarion.

SOLER P., « *Genre, formes, tons* » ,2001 , Paris : Presses universitaires de France, p.429.

TOMACHEVSKI E. , « Convergence critique II », p.45.

TODOROV T., « *La Notion de littérature et autres essais* », 1987, Paris : Seuil.

VOLTAIRE M., « *Candide* », 1989, Paris : Nathan.

2)-Dictionnaire :

LAROUSSE Pierre, « *dictionnaire actuel de l'éducation* », Paris : Larousse, 1988, p. 251.

3)-Sitographies :

BENJELOUN T., disponible sur : Entretien avec Catherine Argand (Lire, mars 1999) http://www.lexpress.fr/culture/livre/tahar-ben-jelloun_802999.html [en ligne] consulté le 13/06/2019 à 08 :33 H.

BRIDEL PH., « *Revue de Théologie et de Philosophie et Compte-rendu des Principales Publications Scientifiques* », disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/44348422PageCount:45>, consulté le 20/06/2019 à 22 H.

Disponible sur : https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Stendhal_-_Racine_et_Shakespeare.djvu/72 [en ligne] consulté le 13/06/2019 à 10 :10 H.

ECKERMANN ,disponible sur : <http://clamoure.over-blog.com/article-le-retrait-117649977.html> ,consulté le :19/06/2019 à 19:30 H.

FRANK W., « *Intertextualité et théorie* », *Cahiers de Narratologie* , disponible sur : URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/364>[En ligne],consulté le 19 /06/2019 à 13 h .

GIROLAMOF. Disponible sur <http://www.cefedemauro.org/sites/default/files/recherche/memoire/fontana.pdf> [en ligne] consulté le 11/06/2019 à 01 :28 H.

SPINOZA B., *Ethique IV Paragraphe 45*, Aux éditions Gallimard disponible sur <https://studylibfr.com/doc/8514636/bien-qu%E2%80%99il-nous-semble-naturel--le-rire-est-un-ph%C3%A9nom%C3%A8ne....>[en ligne] consulté le 10/06/2019 à 22 :02H.

SIMEDOH K.-V., « *L'HUMOUR ET L'IRONIE EN LITTÉRATURE FRANCOPHONE SUBSAHARIENNE. UNE POÉTIQUE DU RIRE* », thèse de doctorat disponible sur : <https://www.collectionscanada.gc.ca/obj/s4/f2/dsk3/OKQ/TC-OKQ-1080.pdf> [en ligne], consulté le :20/06/2019 à 19 H.

WESTERMAN F. et LAROUÏ F., Paris, 2016 , disponible sur : https://ec.europa.eu/france/node/418_fr consulté le 18/06/2019 à 22 H.

4)-Revue :

ALEM A., « *L'essayisation dans le roman d'A. Maaloud, Le premier siècle après Béatrice* » in Synergie Algérie n°23 – 2016. pp.221-232.

BAZIRE B., « *Ironie et métalangage* », *D.R.L.A.V.*, n° 32, 1983.

FALARDEAU M., DORION G., RIVARD J., et CHAMBERLAND R., (1985), « *L'humour au Québec* ». Québec français, (Numéro 57), pp.26-41.

Table des matières

Premier chapitre : style d'écriture et transtextualité.....	10
1- Transtextualité.....	11
2- L'intertextualité.....	11
2.1 La citation.....	12
2.2 Tableau d'intertextualité dans <i>les tribulations du dernier Sijilmassi</i>	13
2.3 L'allusion.....	16
3 La paratextualité.....	18
3.1 L'hypertextualité.....	18
3.2 L'architextualité.....	18
3.3 Le paratexte.....	19
3.3.1 Le titre.....	19
3.3.2 Les intertitres.....	19
4 L'épigraphe du roman.....	20
5 L'incipit, ou le dévoilement de l'ironie verbale.....	22
6 La clausule, la réponse de l'épigraphe.....	23
7 La métatextualité.....	24
7.1 L'architextualité.....	24
8 Les liens hypertetextuels.....	24
9 La question du genre.....	25
9.1 Le récit est un conte philosophique.....	26
9.2.1 La fantaisie comme caractéristique du conte philosophique.....	27
9.1.3 Voyage et exotisme dans le roman.....	27
9.1.4 La philosophie comme réflexion.....	28
9.1.5 La satire.....	31
9.2 L'essai comme genre dans le roman.....	34
9.3 La poésie dans l'écriture de LAROUÏ.....	36
Deuxième chapitre voix narrative et personnage.....	38

1 Les fonctions dans <i>les tribulations du dernier Sijilmass</i>	39
2 Étude de la voix narrative du roman.....	42
Adam le personnage atypique.....	44
Troisième chapitre l'humour et l'ironie comme vision du monde.....	49
1 Le rire comme vision du monde.....	49
2 Tableau de classification traditionnelle du comique.....	50
3 Le rire et la philosophie.....	51
4 La différence entre le rire et la moquerie.....	51
5 Le comique.....	55
6 L'humour et la littérature	56
7 L'humour et l'ironie.....	56
7.1 Le glissement sémantique du concept humour.....	56
7.2 L'histoire et caractéristique de l'humour.....	57
8. L'humour en psychologie.....	58
9. L'humour mélancolique et sa manifestation dans <i>les tribulations du dernier Sijilmassi</i>	60
10 La représentation de l'humour sardonique dans <i>les tribulations du dernier Sijilmassi</i>	63
11 L'ironie.....	65
12 L'ironie dans <i>les tribulations du dernier Sijilmassi</i>	66
13 <i>Les tribulations du dernier Sijilmassi</i> et l'ironie socratique.....	68
14 L'ironie verbale dans le roman <i>les tribulations du dernier Sijilmassi</i>	69
15 L'ironie situationnelle dans le roman <i>les tribulations du dernier Sijilmassi</i>	70
Conclusion générale	72
Référence bibliographique.....	75
Annexe.....	80
Table des matières.....	8