



République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

UNIVERSITE ABDELHAMID IBN BADIS MOSTAGANEM

Faculté des langues étrangères

Département de la langue française

**Thèse de Doctorat LMD (troisième cycle)**

Option : Sciences des textes littéraires

**LECTURE COMPARATIVE DES ROMANS « BEUR »  
AUTOUR DE L'HUMOUR INTERCULTUREL**

**Aouatef SAHNOUN**

Sous la direction de

**Leila MEDJAHED**, Maitre de conférences A, Université de Mostaganem

**Thèse soutenue le 25 Juin 2019**

Membres du jury

MILIANI Hadj	Professeur	Université de Mostaganem	Président
MEDJAHED Leila	MCA	Université de Mostaganem	Encadreur
BENHAIMOUDA Miloud	MCA	Université de Mostaganem	Examineur
SAYAD Hanane	Professeure	Université d'Oran 2	Examinatrice
BRAHIMI Fatima	MCA	Université de Tlemcen	Examinatrice
MESKINE Mohamed	MCA	Université de Saida	Examineur

**2018-2019**

## Introduction générale

La littérature dite « beur » fut essentiellement écrite par des écrivains issus de l'immigration maghrébine autour des années 80. Cette appellation mise entre guillemets lui a valu un rang de littérature mineure, c'est pour cette raison que cela suscita l'indignation des romanciers binationaux contre cette étiquette qui marginalise leurs productions littéraires. Notre réflexion s'inscrit dans l'ambition de déconstruire cette idée reçue sur cette écriture romanesque. En effet, dans ce travail, nous nous proposons d'entreprendre une lecture comparative de quelques romans « beur » dont l'écriture comique orbite entre deux champs littéraires : français et algérien. Aussi, nous nous intéressons à analyser dans ce corpus, composé des romans *Les Sauvages tome I, II, III, IV* de Sabri Louatah, *Un homme, ça ne pleure pas*, *Du Rêve pour les Oufs* et *Les Gens du Balto* de Faiza Guène, les mécanismes de construction du discours humoristique qui oscille entre deux cultures diamétralement opposées. Nous essayerons de démontrer qu'au-delà de sa dimension de distraction, l'humour y véhiculerait un message significatif. Sur le plan sémantique, il semblerait que cette écriture de l'entre-deux donnerait à la plaisanterie un aspect ambigu dans ces romans. C'est cet effet contrastif du sens qui fonde le choix de ce sujet de recherche. En fait, il est important de signaler que le décryptage de l'humour s'annonce une tâche ardue à mener dans ce corpus vu sa dimension interculturelle.

Nous supposons d'emblée que le discours comique produit un effet de détachement et de distanciation dans cette articulation littéraire, ce fait nous paraît judicieux à décrire et à étudier. Le discours humoristique donnerait un aspect attachant à ces textes mais il serait possible que cet effet plaisant ne soit qu'un masque pour voiler un message sérieux. Notre travail s'intitule « lecture comparative de quelques romans « beur » autour de l'humour interculturel », ce qui motive ce travail de recherche, n'est pas tant la construction complexe de la plaisanterie interculturelle mais c'est surtout les effets de sens qui s'en dégagent. En entreprenant ce travail, nous tenterons de faire entrevoir que le discours comique qui se trouve dans notre corpus est factice. Il serait probant de scruter comment la parole humoristique y feigne le saugrenu pour véhiculer un message pertinent et ce dans le but de dévier du discours contestataire qui fut longtemps attribué au roman « beur ». Aussi, il serait intéressant d'examiner les stratégies discursives de cette écriture romanesque qui propose un sens différé émanant de l'imbrication de l'humour et du sérieux.

## 1- Problématique

- a- Comment se manifeste l'humour interculturel dans les romans de notre corpus ?
- b- Quelles sont les caractéristiques du nonsense présent dans ces textes littéraires ?
- c- Comment le discours humoristique « beur » devient-il un trompe-l'œil du sérieux dans les romans de Faiza Guène et de Sabri Louatah ?
- d- Comment la situation de l'immigré maghrébin en France est-elle transcodée par l'humour dans les romans de Faiza Guène et Sabri Louatah ?

## 2- Hypothèses

- a- La dimension interculturelle de l'humour dans les romans de Faiza Guène et de Sabri Louatah leur donne un cachet nonsensique. Cette opération accorde à ces textes littéraires un aspect attachant et les éloigne de la voie contestataire.
- b- Le nonsense contrairement à son acception se trouve dans ce corpus un fait simulé où les illogismes sont factices. Le nonsense dispose d'un sens dans cette articulation littéraire. Il semble fonctionner comme un trompe-l'œil du sérieux.
- c- Le discours humoristique interculturel « beur » est actionné comme anamorphoses du sérieux dans les romans de Sabri Louatah et Faiza Guène. De ce fait, il s'opère une rupture entre le signifiant et le signifié du signe linguistique dans ce corpus. Il en résulterait un signifiant inhabituel recouvrant une autre signification.
- d- L'effet du trompe-l'œil du sérieux de l'humour interculturel donne un aspect à la fois visible et invisible au sens dans ces textes. La notion d'apparence de la plaisanterie se manifeste en couleurs (vert, rouge, bleu, jaune, gris, etc.). L'idée de transparence (non-apparence) se manifeste à travers l'humour caméléon et l'humour blanc qui se veut de voiler le message véhiculé afin de dévier du discours de la contestation.

## 3- Perspectives méthodologiques

Dans le cadre de ce travail, il sera question de scruter la construction des effets de sens liés à deux cultures (opposées : occident/orient) dans notre corpus. Dans ces perspectives méthodologiques, nous ne nous attarderons pas à définir le terme « beur » car il a été déjà déterminé dans une étude précédente<sup>1</sup>. Cependant, il est important de rappeler que l'appellation « beur » de la production romanesque écrite par des écrivains issue de l'immigration maghrébine l'exclut du champ littéraire français, car cela lui donne le rang

---

<sup>1</sup> L'humour est un des moyens d'expression moderne de la satire. Cf. Medjahed (Leila), *Les Formes de la satire dans quelques romans « beur »*, Thèse de Doctorat es sciences, option littérature, 2010-2011

d'une littérature naturelle<sup>2</sup>. Nous tenterons de faire entrevoir à travers cette étude que cette désignation est erronée. Nous centrons notre étude sur la nouvelle génération de l'écriture littéraire « beur » (années 2000), nous essayerons de prouver que l'humour et le sérieux y cohabitent pour créer un effet factice de sens. Nous tenterons de démontrer que les contrastes culturels<sup>3</sup> influençant ce processus humoristique produisent au niveau de ce discours littéraire « un décentrage linguistique »<sup>4</sup>.

Dans ces perspectives méthodologiques, il sera donc question de cerner la notion de l'humour par opposition au sérieux. Nous verrons ici comment ces deux formes du discours peuvent fusionner dans un texte littéraire, selon Moura. Ensuite, nous délimiterons notre corpus et enfin nous expliquerons la démarche de notre travail.

### **a- Humour vs sérieux**

L'humour littéraire est considéré comme un fait indéterminé<sup>5</sup>. Lié souvent au rire<sup>6</sup>, il est un phénomène difficile<sup>7</sup> à appréhender dans un texte littéraire, d'après la réflexion d'Henri Bergson. Protéiforme, ce concept semble dans notre corpus encore plus insaisissable vu sa dimension interculturelle. En fait, il est important de préciser que l'humour littéraire crée une communication différée<sup>8</sup> dans un support littéraire car il n'y a pas de lien direct entre le texte et le lecteur contrairement à la production d'une plaisanterie dans une situation de communication orale. De ce fait, l'effet du risible dans un support textuel dépend de la prédisposition psychologique et culturelle du lecteur qui ne rira donc qu'*ad libitum*<sup>9</sup> (selon son gré). On parlera alors plus d'un sourire que d'un rire comme conséquence d'une plaisanterie dans un texte littéraire. La tâche d'intercepter ce discours s'annonce ardue car « il

---

<sup>2</sup> Sebki (Habiba), « Une littérature « naturelle » : le cas de la littérature « beur » », in *Itinéraires et contacts de cultures*, Paris, L'Harmattan, n°27, 1<sup>er</sup> semestre 1999.

<sup>3</sup> Joffrin (Laurence), « La fiction identitaire dans l'écriture migrante au Québec : présentation liminaire », in *Littératures autobiographiques francophones*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 20

<sup>4</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines n° 7, Littératures des immigrations 1 : Un espace littéraire émergent*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 30

<sup>5</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, Paris, Hachette, 1996, p. 7

<sup>6</sup> « Aucun animal ne rit sauf l'homme ». Cf. Aristote, *Les parties des animaux*, Paris, Les Belles Lettres, 1956, p. 97.

<sup>7</sup> Bergson (Henri), *Le Rire, essai sur la signification du comique*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1989, p.1

<sup>8</sup> Moura (Jean-Marc), *Le sens littéraire de l'Humour*, Paris, PUF, 2010, p. 171

<sup>9</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 135

n'y a pas de structure du langage humoristique »<sup>10</sup>, d'après Dominique Noguez. Aussi, étudier de manière scientifique le comique est « problématique »<sup>11</sup>.

L'humour se définit comme l'opposé<sup>12</sup> du sérieux, cet antagonisme n'est qu'un préjugé, selon la réflexion de Jean-Marc Defays, car bien que ces deux discours semblent paradoxaux, leurs frontières s'avèrent poreuses. Il est donc possible d'étudier l'aspect sérieux de l'humour. C'est l'objet de notre étude ici. Nous essayerons de démontrer que dans notre corpus la plaisanterie adopte une « *démarche a contrario* »<sup>13</sup> du sérieux. Cette technique de l'anamorphose aurait pour but de faire dévier le texte romanesque « beur » du discours antichauviniste. Cette « vision biaisée et réductrice »<sup>14</sup> du sérieux donnerait un aspect attachant au texte « beur » car elle détourne l'attention du lecteur de l'effet pathétique de la contestation.

Dans notre corpus, la dimension interculturelle de l'humour lui revêtirait des aspects ambigus, de ce fait, il s'en dégagerait un signifiant inhabituel. Par conséquent, il serait possible que les deux composantes (signifiant/signifié) du signe linguistique soient en rupture dans cette expression humoristique « beur ». Cette éventuelle idée de déchirure du signe linguistique au sein de la plaisanterie fonde le concept du trompe-l'œil du sérieux dans ces romans que nous allons analyser.

### **b- Délimitation du corpus**

Les textes romanesques composants notre corpus ont une vocation comique<sup>15</sup> qui a pour but de susciter un sourire chez le lecteur. Seulement, cette disposition comique ne serait pas fortuite, elle instaurerait non seulement une prise de distance vis-à-vis des objets dont on rit mais elle véhiculerait aussi un message sérieux. Nous envisageons d'étudier ici 7 romans de deux auteurs différents qui portent un discours humoristique interculturel aussi plaisant que significatif. L'écriture de Faiza Guène et de Sabri Louatah proposerait un humour factice qui voile le sérieux à travers les opérations de l'anamorphose, de la visibilité et l'invisibilité de sens :

---

<sup>10</sup> Noguez (Dominique), « Structure du langage humoristique », in *Revue d'esthétique*, t. 22, fasc. 1, Paris, PUF, 1969.

<sup>11</sup> Defays (Jean-Marc), *Approches du discours comique*, Liège, Mardaga, 1999, pp. 9-10

<sup>12</sup> Ibid., p. 10

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Vocation satirique des romans « beur » et l'humour est un des moyens d'expression moderne de la satire. Cf. Medjahed (Leila), *Les Formes de la satire dans quelques romans « beur »*, op.cit.

Faiza Guène :

- *Du Rêve pour les Oufs*, Paris, Hachette Littératures, 2006.
- *Les Gens du Balto*, Paris, Hachette, 2008.
- *Un homme, ça ne pleure pas*, Alger, Hibr, 2014.

Sabri Louatah :

- *Les Sauvages*, tome I, Paris, Flammarion/Versilio, 2011.
- *Les Sauvages* tome II, Paris, Flammarion/Versilio, 2012.
- *Les Sauvages* tome III, Paris, Flammarion/Versilio, 2013.
- *Les Sauvages* tome IV, Paris, Flammarion/Versilio, 2016.

Née en 1985 à Bobigny (Seine-Saint-Denis) à Paris, Faiza Guène est une écrivaine française de parents algériens originaires d'Aïn Témouchent (ville située à l'ouest de l'Algérie). Elle écrit son premier roman en 2004 *Kiffe kiffe demain* qui connut un succès considérable et fut traduit en 26 langues. Vient après *Du rêve pour les oufs* publié chez Hachette, ce roman que nous étudierons dans ce présent travail relate l'histoire d'une adolescente qui a émigré en France avec son père et son frère. Ahlème Galbi la narratrice-héroïne de ce récit (les rêves de mon cœur, traduction littérale de son prénom), se trouve tiraillée entre deux cultures, elle exprime souvent une exaltation joyeuse sur sa situation d'échec permanent (professionnel, personnel...), ce qui rend le texte risible. Cette autodérision qui amplifie le cliché de l'absence d'aboutissement chez l'immigré « beur » a pour but dans ce roman de déconstruire cette idée reçue sur les populations dites « allogènes ».

*Les Gens du Balto*, un autre texte romanesque de Faiza Guène que nous nous proposons d'analyser ici, usurpe l'apparence d'un polar. Cet effet d'usurpation y est multiple. Les narrateurs sont nombreux, et chacun d'entre eux prend la parole pour rendre son témoignage au poste de police autour de l'affaire du meurtre du propriétaire du Balto de leur quartier. Le cadre du roman est prétexte à cette cacophonie qui témoigne, en fait, de la pluralité culturelle de la France. Les narrateurs-héros sont d'origines différentes : Joël, français de souche, Taniël est d'origine arménienne, ainsi que sa mère Yéva, son père Jacques et Yéznig son frère. Il y a aussi Magalie Fournier sa petite amie d'origine française, et enfin Nadia et Ali, dits les jumeaux, qui sont issus d'une famille d'origine algérienne. Cette multitude de voix crée dans

ce roman un foisonnement culturel important qui produit, par conséquent, un humour richement interculturel.

Le troisième récit de Faiza Guène que nous voudrions analyser dans cette étude est *Un homme, ça ne pleure pas*. L'histoire se passe à Nice mettant en scène une famille immigrée d'origine algérienne. Le roman raconte, à travers la perspective de l'aîné des Chennoun, les décalages culturels entre les parents et leurs enfants. Cet écart est relaté de manière humoristique grâce au détachement de Mourad vis-à-vis de ce qui se passe au sein de sa famille. Instituteur fraîchement recruté, ce protagoniste semble être un Daniel Eyssette<sup>16</sup> « beur » qui découvre la vie professionnelle et relate ses désillusions de manière comique.

En plus des romans de Faiza Guène, nous étudierons aussi la tétralogie *Les Sauvages* de Sabri Louatah. Né à Saint-Etienne le 25 Septembre 1983 de parents d'origines algériennes, il écrit cette saga française composée de quatre tomes sur une période qui va de 2011 à 2016. Elle met en scène Idder Chaouch, un Barack Obama « arabe » qui, au milieu de son apogée politique, est victime d'une tentative d'assassinat commanditée par Nazir Nerrouche. Celui-ci exploite son cousin Krim, un pianiste ambitieux, pour exécuter ses plans terroristes, et c'est la vie de toute une famille qui bascule du jour au lendemain. Il nous est présenté sous la voix d'un narrateur anonyme le destin tragique des ces protagonistes. C'est le cliché de l'échec permanent du « beur » qui y est caricaturisé et semble d'emblée nourri mais cela s'avèrerait une feinte car il y aurait plutôt une volonté de le déconstruire.

### **c- Démarche de travail**

Dans la première partie de cette thèse, nous tenterons de voir comment l'humour interculturel « beur » se prononce en tant que trompe-l'œil du sérieux dans notre corpus. D'abord, nous allons essayer de démontrer comment l'aspect interculturel de ces textes transforme la plaisanterie en un nonsense. Né en Angleterre et appelé aussi « humour rose »<sup>17</sup>, il est considéré comme un discours humoristique inoffensif<sup>18</sup>. Considéré comme une écriture

---

<sup>16</sup> Daniel Eyssette est un personnage créé par Alphonse Daudet dans le roman *Le petit chose*, c'est un petit maître d'école qui progresse comme dans une éducation sentimentale, il apprend les mœurs et les usages de la société parisienne en se heurtant à la réalité implacable au sein son milieu professionnel, tout comme lui, Mourad Chennoun évolue de la même manière dans le roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène. Cf. Daudet (Alphonse), *Le petit chose*, Paris, Folio, Gallimard, 1977.

<sup>17</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, Paris, LGF, 2000, p. 160

<sup>18</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 27

du « paradoxe »<sup>19</sup> par Dominique Noguez, il a pour but de délivrer<sup>20</sup> la pensée des contraintes rationnelles.

Le nonsense se placerait donc aux antipodes de tout discours sérieux mais cela s'avèrerait factice dans les romans que nous allons analyser, c'est ce que nous tenterons de faire entrevoir dans le premier chapitre. En fait, l'usage de ce procédé humoristique aurait pour intention de produire un effet apaisant qui tempère les colères contre les injustices sociales. L'incohérence sémantique entraînée par l'aspect interculturel de ces textes « beur »<sup>21</sup> leur donnerait cet aspect nonsensique. Aussi, notre objectif est de tenter de démontrer que ces constructions nonsensiques agissant en camouflage sont apaisantes du heurt du contact avec l'Autre.

Les protagonistes de ces romans adopteraient une parole humoristique excentrique où le superflu sème un ton avant-gardiste. Ce discours du saugrenu aurait, en fait, une perception rationaliste de la réalité de ces populations issues de l'immigration. Nous essayerons de scruter le culte de l'échec assumé qui deviendrait paradoxalement triomphal à travers le nonsense dans les textes romanesques de Guène et de Louatah. Aussi, nous étudierons les formules pataphysiques dans notre corpus qui auraient pour but d'expliquer les différences culturelles. En outre, nous tenterons de faire entrevoir comment se développe dans notre corpus une parole onirique décrivant le personnage de l'immigré qui, tout comme Alice dans le « wonderland »<sup>22</sup>, est tiraillé entre deux civilisations, deux cultures, deux mondes parallèles.

Nous tenterons d'analyser cet effet factice de l'humour de manière général dans ces romans « beur ». Nous essayerons de démontrer que la plaisanterie dans ces textes ne s'inscrit pas dans la singerie gratuite mais voile plutôt un message significatif. En effet, bien que le sérieux et l'humour semblent être deux opposants sauf qu'ils vivraient en symbiose dans notre corpus. Ce processus du trompe-l'œil que porte l'humour est un procédé appelé « anamorphose du sérieux »<sup>23</sup> par Jean-Marc Moura. Cette contrefaçon du sens dans ces textes littéraires produirait une « coexistence »<sup>24</sup> entre ces deux discours (sérieux et humour) dont les frontières<sup>25</sup> deviendraient poreuses. Cette stratégie discursive aurait pour but de faire

---

<sup>19</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 213

<sup>20</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 27

<sup>21</sup> Laronde (Michel), *Autour du roman beur, Immigration et identité*, Paris, l'Harmattan, 1993

<sup>22</sup> Dans le Wonderland comme Alice, les personnages de nos romans « trouvent la formule de grandir et de rapetisser » Cf. Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, Paris, Seuil, coll. Virgule, 1986, p. 36

<sup>23</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 137

<sup>24</sup> Ibid., p. 111

<sup>25</sup> Genette (Gérard), *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1983



éloigner cette expression littéraire « beur » de la voie contestataire. La notion du détournement du sens est aussi développée par l'humour noir dans notre corpus. Cette fusion (entre l'humour et le sérieux) aurait pour objet d'opérer une anesthésie de la douleur de certaines situations dans ces textes. En fait, l'humour, qui se greffe à l'ironie pour devenir noir, viderait de manière feinte la parole dans ces romans de tout aspect sérieux.

Dans la deuxième partie de notre thèse, nous essayerons de démontrer que cette stratégie de l'anamorphose est fondamentalement fondée sur un processus humoristique appelé « signifiant inhabituel »<sup>26</sup>. Dans cette recherche, notre but est de scruter le fonctionnement de ce mécanisme textuel dans notre corpus. Il s'opèrerait une « rupture entre signifiant et signifié »<sup>27</sup> au sein du signe linguistique dans ces plaisanteries littéraires interculturelles. Cette cassure<sup>28</sup> provoquerait une « suspension d'évidence »<sup>29</sup> du sens et qui serait à l'origine de l'effet du trompe-l'œil. Nous analyserons aussi les composantes de cette écriture humoristique interculturelle, nous essayerons de faire entrevoir comment le risible, en tant que mécanisme comique, déconstruit les idées reçues sur le « beur ». Ensuite, nous tenterons d'observer les manifestations des couleurs de l'humour dans notre corpus. Nous verrons qu'il devient vert pour simuler la naïveté, se teint en rouge lorsqu'il farde la colère, se colore en bleu quand décrit les situations les plus absurdes de la manière la plus anodine qui soit.

Dans la troisième partie, nous analyserons ce discours différé en tant que notion de visibilité et d'invisibilité<sup>30</sup> du sens dans notre corpus. La première notion se manifesterait à travers les couleurs jaune et gris de l'humour qui agissent en tant que stratégie de simulation et de dissimulation du sens dans ces romans. Quant à l'étanchéité du sens, elle se prononcerait à la fois à travers la couleur blanche de la plaisanterie qui produirait un effet « silencieux »<sup>31</sup> de la signification dans ces textes. Cette même stratégie discursive de l'effet de camouflage du sens serait aussi employée par l'humour caméléon<sup>32</sup> dans les romans de Guène et de Louatah. Cet euphémisme<sup>33</sup> s'avèrerait être la matière de prédilection du discours humoristique dans notre corpus, il adopterait ce mode discursif dans le but d'éloigner cette littérature « beur » de la voie contestataire.

---

<sup>26</sup> Noguez (Dominique), « Structure du langage humoristique », op.cit.

<sup>27</sup> Ibid.

<sup>28</sup> Sareil (Jean), *L'Écriture Comique*, Paris, PUF, coll. « écriture », 1984, p. 31

<sup>29</sup> Escarpit (Robert), *L'Humour*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je », 1960, p. 40

<sup>30</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 206

<sup>31</sup> Ibid., p. 209

<sup>32</sup> Ibid., p. 190

<sup>33</sup> Ibid., p. 206

## PARTIE I

### L'humour nonsensique « beur » ou les trompe-l'œil du discours sérieux

Dans cette partie, nous allons voir comment se manifeste l'humour interculturel en tant que trompe-l'œil du discours sérieux dans notre corpus composé des romans : *Du Rêve pour les Oufs*, *Un homme, ça ne pleure pas*, *Les gens du Balto* de Faiza Guène ; et la saga *Les Sauvages tome I, II, III, IV* de Sabri Louatah. Le discours humoristique dans ces textes romanesques semble s'apparenter au nonsense<sup>34</sup>, la composante interculturelle du cadre référentiel produit un humour nonsensique avant-gardiste. Dans le premier chapitre, nous nous intéresserons donc à la présence de la couleur rose de l'humour<sup>35</sup> dans ces romans cités. Nous tenterons de démontrer que la fusion de l'imaginaire occidental et maghrébin dans notre corpus crée un effet humoristique nonsensiste non dépourvu de sens.

Cet impact du trompe-l'œil du sérieux pourrait être la stratégie de prédilection de l'humour dans ces textes et il nous semble donc probant de vérifier cet aspect dans le deuxième chapitre. Nous tenterons d'y faire entrevoir comment se manifeste le discours humoristique interculturel « beur » en tant qu'anamorphoses<sup>36</sup> du sérieux dans les romans que nous nous proposons d'analyser. Nous essayerons de démontrer que ce détournement discursif a pour but d'éloigner cette littérature de la voie contestataire.

Dans le troisième chapitre, nous nous intéressons aux caractéristiques de la plaisanterie noire dans les textes de Faiza Guène et de Sabri Louatah. Nous tenterons de voir comment cette couleur sombre de l'humour adopte cette même stratégie de détournement de sens pour produire un sérieux inversé dans notre corpus et se grefferait à l'ironie pour consolider ce jeu de l'image déformée.

---

<sup>34</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit.

<sup>35</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit.

<sup>36</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit.

## CHAPITRE I

### L'humour nonsensique « beur »

Dans ce chapitre, nous allons tenter de mettre en lumière un aspect particulier de l'humour dans notre corpus qui décrit « la réalité sociopolitique de l'émigration »<sup>37</sup> en France : le nonsense. D'origine anglaise, cet humour, dit rose<sup>38</sup>, est « sans visée agressive »<sup>39</sup>. Qualifiée d'écriture du « paradoxe »<sup>40</sup>, ce discours humoristique a pour but de délivrer la pensée<sup>41</sup> des contraintes rationnelles de la logique. En effet, le nonsense se place aux antipodes de la voie d'engagement<sup>42</sup>, selon la réflexion de Franck Evrard. Ce procédé du risible rassemble dans son expression ; incongruité et gaieté. En d'autres termes, l'écriture nonsensique tend à faire une « association de ce qui ne va pas de soi avec ce qui y va »<sup>43</sup>, tout cela accompagné d'un éclat de rire, d'après la pensée de Dominique Noguez. Le sens de l'humour rose « est fort incertain »<sup>44</sup> contrairement à l'ironie et à la satire qui ont une volonté de véhiculer des messages significatifs.

De ce fait, il nous semble probant d'observer les caractéristiques du nonsense dans notre corpus composé des romans : *Les Sauvages tome I, II, III, IV*, de Sabri Louatah et *Un homme, ça ne pleure pas, Du Rêves pour les Oufs, Les gens du Balto* de Faiza Guène, où il émerge des récits désapprentissage<sup>45</sup> qui s'apparentent au conte d'*Alice au pays des Merveilles* de Lewis Carroll. En fait, le référent interculturel dans ces textes construirait un humour insolite où pourrait « (nicher) les acrobaties verbales »<sup>46</sup> véhiculant un sens inhabituel. Dans ce présent chapitre, notre objectif est de démontrer que cette écriture nonsensique est un discours de l'anti-chauvinisme<sup>47</sup> dans ces romans. Ce travail va se diviser en quatre étapes : la première

---

<sup>37</sup> Albert (Christiane), *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005, p. 47

<sup>38</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 160

<sup>39</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 27

<sup>40</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 213

<sup>41</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 27

<sup>42</sup> Ibid.

<sup>43</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 214

<sup>44</sup> Lecercle (Jean-Jacques), « Syntaxe et Nonsense », in *LINX*, n°10, 1984. Syntaxe & Discours ; doi : <https://doi.org/10.3406/linx.1984.999> [https://www.persee.fr/doc/linx\\_0246-8743\\_1984\\_num\\_10\\_1\\_999](https://www.persee.fr/doc/linx_0246-8743_1984_num_10_1_999), p. 146, consulté le 06/04/2018

<sup>45</sup> Ibid.

<sup>46</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 19

<sup>47</sup> Caccia (Fulvio), « Le roman francophone de l'immigration en Amérique du nord et en Europe : Une perspective transculturelle », in *Métamorphose d'une utopie*, Paris, Presse de la Sorbonne Nouvelle-Éditions triptyque, 1992, p. 92

consistera à mettre en lumière les « illogismes factices »<sup>48</sup> du nonsense, dans la deuxième nous essayerons de décrypter le quel sens de ce nonsense, la troisième tournera autour de l'expression nonsensique comme avant-garde de l'humour interculturel, et enfin la dernière se focalisera sur l'aspect de l'élocution enfantine du « wonderland »<sup>49</sup> du nonsense versus le monde adulte et rationnel de la France cartésienne.

Bien que l'expression humoristique rose semble être dépourvue d'orientation rationnelle, elle serait, en réalité, vectorielle d'une logique incomprise. L'usage du nonsense dans ces romans produirait un effet apaisant qui tempère les colères pour éloigner ce discours littéraire de la voie contestataire. Le décryptage du sens du nonsense nous semble également pertinent à effectuer au sein de ce corpus. En effet, nous tenterons d'appréhender l'incohérence sémantico-narrative entraînée par l'aspect interculturel de ces textes beur<sup>50</sup>. Cet humour ingénu serait chargé en signification et ne constituerait nullement une « stratégie autodestructrice qui consiste à ruiner et annuler le texte »<sup>51</sup>. Les constructions nonsensiques, agissant en hara-kiri, seraient apaisantes du heurt du contact avec l'Autre. Le nonsense naitrait dans notre corpus à partir de la fusion de l'imaginaire maghrébin et français. Contrairement à l'humour noir, le texte nonsensique se veut un discours serein allégeant des tensions engendrées par la différence.

Dans ces romans, il y a une description d'un « monde à l'envers, propre à l'inversion carnavalesque, tout ce qui est noble ou élevé se trouve rabaissé, désacralisé, tourné en dérision alors que tout ce qui est bas et vil se trouve exalté »<sup>52</sup>. Il s'y installerait une parole farfelue où l'inutile règne en avant-garde. Ce discours du saugrenu serait le vecteur d'une vision rationaliste de la réalité de ces populations issues de l'immigration. Aussi les avant-gardes de l'inutile seraient usées pour des raisons pataphysiques afin d'expliquer l'aspect innommable de l'effet interculturel dans ces textes.

Cette expression nonsensique du saugrenu s'apparenterait à la parole enfantine. Le discours humoristique dans notre corpus feindrait l'ingénuité à travers la nostalgie du monde de l'enfance. Ces récits ressembleraient au monde wonderlandesque d'Alice de Lewis Carroll. Le nonsense serait illusoire donnant l'impression que ces textes ne récusent pas et ne portent

---

<sup>48</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 19

<sup>49</sup> Dans le Wonderland comme Alice, les personnages des romans de Guène et de Louatah « trouvent la formule de grandir et de rapetisser » Cf. Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 36

<sup>50</sup> Laronde (Michel), *Autour du roman beur, Immigration et identité*, op.cit.

<sup>51</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 124

<sup>52</sup> Ibid., p. 97

pas de traces de véhémences. Aussi, il se développerait une expression humoristique rose proche des récits oniriques représentant le personnage de l'immigré qui, tout comme Alice, serait tiraillé entre deux civilisations, deux cultures, deux mondes parallèles.

### 1. Illogismes factices du nonsense « beur »

Bien que le nonsense semble faire « chanceler l'ordre mental »<sup>53</sup>, il s'avère pourtant rationnel dans notre corpus. En effet, cette fausse logique générée par l'humour rose semble être factice dans ces récits. Selon la formule de Robert Benayoun, le texte nonsensique serait un « raisonnement logique »<sup>54</sup>. Nous nous trouvons donc face à des textes où le paradoxe est roi, Rousseau préfère « être homme à paradoxes qu'hommes à préjugés »<sup>55</sup>. En fait, l'usage de la contradiction dans ce discours humoristique permet d'opérer une déconstruction des préjugés autour de l'immigré « beur ». Nous observons cet aspect dans le roman *Du Rêve pour les oufs* de Faïza. Ahlème, la narratrice-héroïne, est une jeune fille algérienne qui a émigré avec ses parents en France à l'âge de dix ans. Elle raconte dans ce récit son dilemme quotidien. Elle est confrontée à un choc culturel inévitable dès son arrivée à Ivry-sur-Seine. Dans l'extrait ci-dessous, elle relate de manière risible sa scolarisation chaotique. Sa narration prend un ton de « dissonance »<sup>56</sup> :

« En Algérie, (...) nous avons profond respect pour l'école. (...) Ma mère et mes tantes disaient souvent qu'un professeur était comme un second père et que c'était légitime qu'il me corrige. (...) Un second père, ça peut paraître étrange. Déjà que je connaissais à peine le premier. Quand je suis arrivée sur cette terre de froid et de mépris, (...) j'ai vite laissé tomber mes bons vieux de réflexes, le truc de se lever pour s'adresser au professeur par exemple. Les premières fois que je l'ai fait ici, les autres élèves ont éclaté de rire (...) et disaient tous en chœur : « lèche-cul du prof ! ». J'ai très vite compris qu'il fallait que je m'impose et c'est ce que j'ai fait. (...) Comme dirait l'autre je suis devenue un parfait modèle d'intégration. »<sup>57</sup>

D'abord, nous remarquons qu'il y a une sorte d'incompréhension de la part de la protagoniste. En effet, son étonnement se conjugue en une expression déroutante pour un lecteur qui est loin de la culture maghrébine. En fait, le jeu des fausses logiques du nonsense dans ce passage, nous donne l'impression que le cliché de la figure paternelle toujours absente

---

<sup>53</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 6

<sup>54</sup> Ibid., p. 35

<sup>55</sup> Rousseau (Jean-Jacques), *L'Emile*, Paris, Flammarion, 2009

<sup>56</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 214

<sup>57</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, Paris, Hachette Littératures, 2006, pp. 53-54

est nourri, mais en réalité, il est démonté à travers l'exploitation de cet aspect de l'humour. La narratrice-héroïne adopte un ton volontairement contradictoire qui est à l'image sa situation chaotique. Ensuite, le second paradoxe dans cet extrait « va contre l'opinion commune (la doxa scolaire) »<sup>58</sup>, car en France l'enseignant ne peut-être qualifié de second père, et aussi avoir deux papas, dans cette même perspective, suscite une suspicion sur l'affiliation biologique de l'enfant. Cependant, d'un point de vue culturel maghrébin, l'expression « l'enseignant est un second père »<sup>59</sup> est tout à fait logique car cela est un principe inhérent à la civilité orientale.

Comme nous le montre cet extrait, il se tient une description du contraste entre l'école Algérienne et l'école de la banlieue française. Dans son pays natal, Ahlème avait une attitude révérencieuse à l'égard de son enseignant comme tout le reste de sa classe. Alors qu'en France, elle fut obligée de devenir une teigne car ses camarades se sont moqués de sa déférence envers son professeur. Cela fut, comme elle le décrit, le « secret » de son intégration. En effet, la chute elle-même du passage porte une contradiction qui est à la fois logique et non-logique car la rébellion d'Ahlème va la conduire inévitablement à l'échec scolaire. Evidemment, ici l'usage du nonsense a pour but de dénoncer le système sociopolitique français dans les banlieues où l'échec scolaire et social y est prédestiné.

Dans l'extrait suivant, Ahlème a grandi et est à la recherche d'un travail, elle va solliciter une agence d'intérim. On lui présente un curieux formulaire à remplir qui semble décrire son profil et se moquer de sa situation d'échec scolaire et professionnel. Nous remarquons que l'humour nonsensique semble agir ici comme une agression délibérée de soi :

« Je gratte, je remplis leurs cases, je coche, je signe. Tout est minuscule sur leur formulaire et leurs questions sont presque vexantes. Non, je ne suis pas mariée, je n'ai pas d'enfants, je ne suis pas titulaire d'un permis B, je ne suis pas reconnue invalide par la Cotorep, je ne suis pas française. A la rigueur, où se trouve la case « Ma vie est un échec » ? Comme ça, je coche directement oui, et on n'en parle plus. »<sup>60</sup>

Nous notons, qu'au-delà de l'aspect « dramatique » de la situation décrite dans le passage ci-dessus, « un plaisir du texte »<sup>61</sup> généré par la plaisanterie. Le contenu du formulaire dévalorise « l'immigré » représenté ici par Ahlème qui ne cherche qu'un simple emploi de

---

<sup>58</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 101

<sup>59</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 53-54

<sup>60</sup> Ibid., p. 11

<sup>61</sup> Lecercle (Jean-Jacques), « Syntaxe et Nonsense », in *LINX*, op.cit, p. 146

saisonniers (serveuse, vendeuse, etc.). Au fait, pour expliquer cet aspect, il est très important de signaler que le nonsense, selon Robert Benayoun, « se manifeste en période (...) d'injustice sociale »<sup>62</sup>. En effet, il se crée ici un piège argumentatif<sup>63</sup> dans la mesure où l'autodérision fait plutôt allusion à une certaine répréhension envers le système de Pôle Emploi en France. Ce passage signale de manière empathique l'imbroglio dans lequel se trouvent les jeunes issus de l'immigration et la frustration que leur donne ce genre de document. Le récit de désapprentissage<sup>64</sup> de la protagoniste s'apparente à celui d'*Alice Au Pays des Merveilles* de Luis Carroll où sa parole se transforme, dans cet extrait, en un nonsense. L'humour rose sert à muter ce discours romanesque changeant son aspect réquisitoire en un aspect empathique et enjoué. Il est judicieux de rappeler que l'expression nonsensique, contrairement aux autres formes de l'humour, se caractérise par sa position irresponsable<sup>65</sup>. Cela est observable dans cet extrait car la situation d'échec de l'héroïne est décrite dans une sorte d'enthousiasme, d'amusement et d'exaltation. Cela en apparence n'a aucun sens, mais cette outrance d'auto-dévalorisation de soi est, en fait, une dénonciation du système politique français. Ce formulaire signale de manière claire l'incompétence immédiate des demandeurs d'emploi (immigrés), comme si ce questionnaire était destiné à annoncer l'échec prophétisé d'une certaine catégorie sociale.

Dans un autre extrait du même roman, Ahlème relate dans une parole chaotique sa confrontation à ce nouveau monde (la société française). L'apparence ambiguë de son discours tronque le sens du texte et lui donne un aspect contradictoire. Cette ambivalence est un indice de l'humour rose qui déclenche un « (sou) rire »<sup>66</sup> chez le lecteur :

« Il dit qu'il t'aime, ensuite il te montre la photo de sa femme la photo de sa femme entourée des mêmes qu'il a en bonne place dans son portefeuille au milieu de toutes ses cartes de crédit. Il dit que tu es la femme de sa vie, puis il te quitte brutalement parce que soi-disant tu es trop bien pour lui. Tu n'y comprends rien jusqu'au jour où tu le vois se balader sans complexe avec son ex, enfin, c'est toi l'ex maintenant. »<sup>67</sup>

---

<sup>62</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 12

<sup>63</sup> Lecercle (Jean-Jacques), « Syntaxe et Nonsense », in *LINX*, op.cit, p. 146

<sup>64</sup> Ibid.

<sup>65</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 12

<sup>66</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des Humours*, op.cit, p. 42

<sup>67</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 72

Dans ce passage, « énoncé et énonciation tendent à se détruire mutuellement dans des assertions paradoxales »<sup>68</sup>. En effet, nous assistons ici à une présentation de propositions non justifiées présentées comme des certitudes. Aussi, l'extrait que nous nous proposons d'analyser a, en apparence, un cheminement qui va contre ce qui est logique et semble impropre mais, en fait, il s'appuie sur un reflet de la réalité. La protagoniste décrit les mœurs françaises concernant les relations amoureuses comme absurdes, elle en fait un raisonnement nonsensique qui s'exerce « à faux tout en revêtant les apparences du bon sens »<sup>69</sup>. La situation confuse et paradoxale de l'héroïne est présentée à travers l'usage de l'oxymoron, qui en associant deux mots de sens opposés (il dit qu'il t'aime... mais il te montre la photo de sa femme), vise à produire « une oscillation entre le vrai et le faux en opposant les contraires »<sup>70</sup>. Nous constatons d'emblée que cette situation chaotique est proposée sous forme d'antithèse.

Une autre figure de la rhétorique est sollicitée ici pour décrire cette ambivalence : le chiasme. Celui-ci va mettre en valeur ce parallèle. Dans ce passage, Ahlème oscille entre deux cultures de deux « identités contraires »<sup>71</sup>, nous remarquons que sa parole se transforme en un discours antithétique dépourvu de signification pour exprimer ce conflit culturel qu'elle vit. C'est donc ce contexte extralinguistique qui nous aide à mieux appréhender le sens de son vécu « nonsensique ». De ce fait, en prenant en compte le cadre référentiel et culturel du personnage, nous interprétons ce paradoxe comme un fait comique venant « d'actes de langage détournés, mis en contradiction avec eux-mêmes, annulés »<sup>72</sup>. Cette antonymie dans la parole de l'héroïne invalide les promesses de son prétendant, cet aspect est une tendance du nonsense à annuler la signification du texte. Ce discours crée une stature moins solide du texte dont le sens semble perdre l'équilibre<sup>73</sup> ici. En outre, il est important de signaler que cet extrait relève du texte explosif qui se caractérise par une chute improbable engendrant une éventuelle perplexité chez le lecteur.

Ce même illogisme factice du nonsense apparaît dans un autre passage du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène où Ahlème rend hommage à un objet particulier qui fait partie du châtiment corporel maghrébin : la sandale en plastique. Dans le passage ci-dessous, la protagoniste dépeint la situation en usant le nonsense pour s'exalter sur cet outil de punition. L'héroïne brocarde l'aspect surréaliste de cet objet curieux :

---

<sup>68</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 103

<sup>69</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 60

<sup>70</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 103

<sup>71</sup> Ionesco (Eugène), *Non*, Paris, Gallimard, 1986

<sup>72</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 103

<sup>73</sup> Defays (Jean-Marc), *Le Comique*, Paris, Seuil, coll. « Mémo », 1996, p. 86



« Notre oncle Khaled (...) nous envoyait sa légendaire sandale en plastique. Je n'ai toujours pas compris sa technique mais il ne ratait jamais sa cible. Peu importe d'où il la lançait, elle faisait des tours et des détours et finissait par atterrir exactement là où il fallait. »<sup>74</sup>

Dans cet extrait, l'expression nonsensique présente la sandale comme un objet volant et contrôlé à distance (ce qui est littéralement impossible). Cependant, ce phénomène est décrit de telle façon que cela paraît possible. Aussi, la narratrice-personnage donne un aspect enthousiasmant à cet usage brutal de la sandale en plastique, alors que la violence contre les enfants est prohibée en France. Il est important de rappeler à ce stade d'analyse que le nonsense n'est pas « semeur de révolte »<sup>75</sup> comme l'humour noir, selon la réflexion de Robert Benayoun. Au contraire, de part sa couleur rose, ce genre comique se veut plutôt empathique et se montre placidement confus, son caractère inoffensif, en apparence, lui permet d'agir comme « chasse-trappe »<sup>76</sup> pour devenir ainsi loisible. De ce fait, grâce à l'usage du nonsense, nous avons dans cet extrait « des visions inédites sur (...) les choses »<sup>77</sup> d'un point de vue culturel maghrébin.

Ahlème nous présente donc un objet incontournable de l'éducation algérienne qui est devenu presque légendaire. Il est tel un OVNI : dans la culture française car il relève de l'irrationnel et donne donc à l'extrait un aspect illogique. Par contre, dans la culture maghrébine cet objet volant qui atterrie là où il le faut, est considéré comme un fait logique. Cette liberté que prend le nonsense dans ce texte nous « introduit dans des univers surnaturels qui possèdent leur propre logique »<sup>78</sup>. Nous pouvons ainsi dire que l'extrait adopte une attitude pataphysique. Cette science des solutions imaginaires « se donne pour but de ramener la science sur le terrain du particulier »<sup>79</sup> pour expliquer le phénomène de la sandale maghrébine qui ne loupe jamais sa cible. Grâce à ce procédé humoristique<sup>80</sup> s'opère une célébration de la légende de cet objet de sujétion. Cela promet un retour aux pensées ancestrales maghrébines qui ont tendance à faire comprendre toute sorte d'évènements par des explications illogiques et absurdes (superstition).

---

<sup>74</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 58

<sup>75</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 21

<sup>76</sup> Ibid.

<sup>77</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 109

<sup>78</sup> Ibid., p. 97

<sup>79</sup> Ibid., p. 105

<sup>80</sup> Deleuze (Gilles), *Logique du sens*, Paris, Editions de Minuit, 1969, pp. 96-97

Dans ce passage, la narratrice-héroïne use un discours humoristique rose qui s'apparente à une parole aliénée. Cela se manifeste lorsqu'elle tente d'apporter de fausses explications autour de cet objet par le biais de la pataphysique. Cela donne à son récit un sens incongru par rapport au contexte de la France rationnelle. En fait, nous remarquons que cet humour absurde semble vouloir ridiculiser le cartésianisme. Ce langage enfantin où règne l'erreur de la logique laisse le lecteur confus. A ce propos, Denise Jardon pense que le nonsense « dit « innocemment » ce qui est, ne ménageant aucun détail, fournissant ainsi à son interlocuteur le plaisir de découvrir l'absurdité »<sup>81</sup>. Ainsi, l'emploi de ces expressions d'écart sémantique donne à ce texte romanesque « beur » une élocution enfantine où l'on trouve toutes les formes de déraison et absence de sens commun. Nous constatons qu'il s'établit ici une véritable « harmonie du faux »<sup>82</sup> du nonsense en tant que discours inintelligible.

André Breton considère l'humour rose comme « le plus grand magnétiseur des temps modernes »<sup>83</sup>, il exerce, d'après lui, un puissant pouvoir de fascination sur les lecteurs nostalgiques de l'enfance. Nous retrouvons cette même spécificité du discours nonsensique dans la saga *Les Sauvages* de Sabri Louatah. Cette tournure émerge lorsque la parole est donnée à un des personnages nommé Tonton Farhat, l'oncle de la famille qui a grandi en Kabylie puis a immigré en France :

« Le tonton Ferhat commençait à bâiller ; il leva la main pour parler de sa nouvelle obsession la lune, ou plutôt la « line » :

- Ma paroule li Américains ils ont pas iti sur la line. Ils disent qu'ils ont iti, mais la virité non. (...) La line, expliquait-il avec des gestes extrêmement lents de la paume, la line c'est une lompe. Une lompe. Tu peux pas alli sur une lompe, t'famet ?

Il s'interrompt, avec un geste de la main comme en ont les poètes incompris. »<sup>84</sup>

Tout au long de cette saga, ce personnage provoque, à travers ses rares prises de parole, pourvues de « gaucheries et trébuchements »<sup>85</sup>, une sorte de discontinuité de sens par rapport à ce qui se dit dans quelconque situation. Nous relevons dans ses interventions une soudaineté sans transitions<sup>86</sup>, cette attitude est une des caractéristiques de l'humour nonsensique, selon Franck Evrard. Aussi, nous notons, dans cet extrait, l'usage d'un phonétisme accentué. Le

---

<sup>81</sup> Jardon (Denise), *Du Comique dans le texte littéraire*, Bruxelles, De Boeck-Duclot, 1995, p. 237

<sup>82</sup> Gautier (Théophile), Cité par Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 107

<sup>83</sup> Breton (André), *Anthologie de l'humour noir*, Paris, J.-J. Pauvert, 1966, p. 34

<sup>84</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages* Tome III, Paris, Flammarion/Versilio, 2013, p. 21

<sup>85</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit.

<sup>86</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit. p. 107

recours à la déclinaison de la langue française contaminée par l'accent kabyle est une stratégie du nonsense afin de promouvoir « la formation d'un langage individuel affranchi de la loi linguistique et de la loi sociale »<sup>87</sup>.

En effet, l'usage d'un « français » non conventionnel est une marque nonsensique du texte romanesque de Sabri Louatah. Aussi, il est essentiel de signaler que l'humour rose se veut libérateur des contraintes intellectuelles et morales, pour cela, nous observons dans cet extrait l'emploi du « dialecte à la rescousse »<sup>88</sup>. L'idée de manipulation linguistique opérée par le nonsense produit ici un enchevêtrement<sup>89</sup> des racines des langues Tamazight et française. Cette imbrication de mots est une marque de ce caractère complexe de cette interculturalité. Ensuite, nous notons que ce personnage prononce une spéculation irrationnelle. Son énonciation semble si évidente qu'elle prête au ridicule l'évènement du premier homme qui a marché sur la lune. Sa prise de parole ressemble à un axiome<sup>90</sup>. L'utilisation de cette proposition non déterminée qui n'a pas de fondement justifié relève du principe de l'humour du nonsense. Le Tonton Farhat émet cette déduction et ne reçoit aucune « objection »<sup>91</sup> de la part des autres personnages.

Au-delà de cet aspect, cette forme de plaisanterie agit en miroir déformant qui reflète l'absurdité de l'environnement dans lequel vit le « déraciné » (l'immigré). Le recours à « la logique formelle du rêve »<sup>92</sup> est perçu comme « pathologique au regard de la doxa »<sup>93</sup>. En effet, la parole du Tonton Farhat indique un vide de sens mais cela est une volonté de refondre cet univers romanesque, lui donnant ainsi un accès à la liberté de l'expression poétique. Dans cet extrait, nous remarquons qu'il y a en apparence une spéculation mais elle s'avère fallacieuse. Dans un autre passage du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène, nous relevons ce même genre de fausse logique qui s'apparente à la logique de l'enfance. Il émerge ci-dessous un discours humoristique qui a une volonté de « contredire la marche du monde (...) et la déboîter »<sup>94</sup> :

« Il faisait une chaleur caniculaire. La température atteignait certains jours les 41 degrés. A cette période, je ne prenais pas moins de trois douches dans la journée :

---

<sup>87</sup> Ibid., p. 106

<sup>88</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 29

<sup>89</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 109

<sup>90</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 29

<sup>91</sup> Ibid., p. 84

<sup>92</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 107

<sup>93</sup> Ibid., p. 106

<sup>94</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 35

- Hé ! Mourad ! L'eau, c'est pas gratuit ! ça ne tombe pas du ciel !
- Si, maman.
- Tu te crois drôle ? Tfou ! »<sup>95</sup>

Il est important de signaler que l'usage du dicton factice « l'eau, ça ne tombe pas du ciel ! »<sup>96</sup> est une des caractéristiques du texte nonsensique. Selon Franck Evrard, l'utilisation de la maxime feinte nous permet de constater que l'on a une volonté de s'interroger « sur les structures de la réalité »<sup>97</sup>. Ce faux proverbe<sup>98</sup> ressemble fort à un « aphorisme »<sup>99</sup>. Cette sentence, bien qu'elle semble illogique, est, pourtant, une vérité banale. En effet, « l'inversion des relations logiques »<sup>100</sup> donne un raisonnement curieusement évident dans ce passage. De ce fait, ce dicton factice qui semble en apparence s'écarter du réel s'avère le refléter tout à fait.

Ainsi grâce aux procédés du nonsense telles que les fausses logiques, « l'œuvre humoristique invente des langages, crée son propre univers verbal qui excède la rationalité dominante et permet de penser et produire la littérature »<sup>101</sup>, selon la pensée de Robert Benayoun. Par ailleurs, il est judicieux de souligner l'importance de la présence de l'onomatopée « *tfou* » empruntée au dialecte maghrébin. Cette expression idiomatique algérienne est connue comme le son représentant le crachat sur quelqu'un. La salive est une réponse utilisée par la mère pour riposter contre la réponse « logique » de son fils qui lui « apparaît comme l'envers exact »<sup>102</sup> de ce qu'elle pense. En fait, la facture d'eau étant très chère à payer représente pour la protagoniste une somme colossale d'argent qui ne tombe pas du ciel. Ce discours humoristique rose ne dénonce pas seulement les conditions de vie difficiles des familles issues de l'immigration en banlieues, mais recèle aussi une vision écologique du monde.

Au terme de cette première étape de ce chapitre, nous constatons que cette subversion qui se fait par le biais du nonsense émane de l'ambition des deux auteurs, Sabri Louatah et Faiza Guène, d'aspirer à donner plus de liberté à leur discours romanesque. Ainsi, nous observons

---

<sup>95</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, Alger, Hibr, 2014, pp. 69-70

<sup>96</sup> Ibid.

<sup>97</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 100

<sup>98</sup> Lecercle (Jean-Jacques), « Syntaxe et Nonsense », in *LINX*, op.cit, p. 148

<sup>99</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p.100

<sup>100</sup> Ibid.

<sup>101</sup> Ibid., p. 108

<sup>102</sup> Ibid., p. 100

qu'il y a une volonté de délivrer cette écriture littéraire des contraintes du bon sens<sup>103</sup>. Dans ce même cadre, citons la définition de la logique que l'on trouve dans *Le dictionnaire nonsensique du diable* d'Ambrose Bierce qui est ainsi formulée : « l'art de penser et de raisonner en accord avec les limites et incapacités de la compréhension humaine »<sup>104</sup>.

Nous avons constaté que l'usage du nonsense dans notre corpus a pour objectif de mieux décrire la situation de la communauté maghrébine issue de l'immigration en France. Aussi, nous avons relevé que ces illogismes factices ne heurtent pas « la Raison de plein front »<sup>105</sup> et suscitent un (sou)rire chez le lecteur. Nous avons également vu qu'en dépit de « l'aspect irrationnel et incohérent (du nonsense) sauf qu'il est parfaitement logique »<sup>106</sup> dans ces romans étudiés. Pour cela, nous pensons qu'il serait probant de scruter le sens du nonsense dans la prochaine étape de ce chapitre.

## 2. Le sens interculturel du nonsense

Nous tenterons ici de découvrir comment le nonsense dans notre corpus transcende son aspect littéraire pour devenir « un sens nouveau, au même titre que l'ouïe ou que l'odorat »<sup>107</sup>. Nous essayerons de voir comment se construit cette forme humoristique interculturelle porteuse de « deux sens, paradoxalement liés, dont il est difficile de déterminer lequel est l'envers de l'autre »<sup>108</sup>. En effet, nous notons qu'il s'opère à travers l'aspect interculturel de notre corpus une « déroute du sens »<sup>109</sup>, cela se répercute sur le décryptage de l'humour, ce qui lui donne un aspect nonsensique. Cependant, l'absence de sens n'est, en fait, qu'une feinte, car celui-ci subit une procédure de dissimulation qui le rend travesti et difficile à percevoir. Le nonsense suggère la subversion du discours romanesque dans notre corpus. Cet aspect apparaît dans l'extrait suivant du roman *Les Sauvages I* de Sabri Louatah :

« Ah s'exclama soudain Dounia, je comprends ce que veut dire (Aït Menguellet) ! Zarma nous les enfants d'Algérie on est les champions du monde mais de la galère, on est les rois de la misère, zarma on est des galériens, tfam'et ? (...) Tant qu'à être des losers, autant être les rois des losers. Wollah. »<sup>110</sup>

---

<sup>103</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit. p. 123

<sup>104</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 113

<sup>105</sup> Ibid., p. 19

<sup>106</sup> Ibid.

<sup>107</sup> Ibid., p. 35

<sup>108</sup> Deleuze (Gilles), *Logique du sens*, op.cit, pp. 96-97

<sup>109</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 60

<sup>110</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages Tome I*, Paris, Flammarion/Versilio, 2011, p. 127

Dounia fait un raisonnement humoristique qui « revêt les apparences du bon sens »<sup>111</sup>, mais s'avère un nonsense fardé. D'abord, il est important de s'intéresser à la morphologie du français affublé du kabyle (tfame't), du dialecte algérien (wollah, zarma) et de l'anglais (losers). Cette fusion linguistique n'est pas totale car il y a seulement l'insertion de quelques expressions idiomatiques produisant ainsi un effet burlesque dans le texte ; cet aspect est une des caractéristiques du texte nonsensique. Ensuite, nous remarquons que la protagoniste émet une déduction qui relève de l'incongru. Son expression ressemble à une spéculation provenant d'idées disparates (la nationalité algérienne et la misère) qui représentent deux choses qui semblent les moins susceptibles de s'unir créant le mot-valise « galériens ». La diglossie du personnage donne un caractère hybride au texte.

La « chute brutale »<sup>112</sup> de l'axiome de Dounia représente une auto-critique de soi qui semble acerbe. Cet aspect imprévu et improvisé de son aphorisme s'avère servir de moquerie de soi au sens empathique du terme. Cette ambiguïté du sens s'allie à l'ambiguïté de la réalité des immigrés en France, comme si le nonsense était une extériorisation de cette ambivalence. Ce discours impondérable et imprévisible a un effet bouffon qui se rapproche de la commedia dell'arte. Cette imbrication du sens dans cet extrait est due au caractère interculturel de ce récit. La forme confondante de la signification du nonsense interculturel, au sein de notre corpus, préfigurerait « une liberté de l'expression poétique, basée sur le relâchement de toutes entraves »<sup>113</sup>.

Ce discours romanesque adopte une attitude de désinvolture dotée d'un sens à rebours qui dénonce de manière pacifique et amusante les injustices sociales. Cette « pesanteur des iniquités vitales libère les esprits du sens de gravités »<sup>114</sup>, selon Robert Benayoun. Dans *Les Sauvages II*, nous relevons la présence d'une expression nonsensique interculturelle qui tend modérer et à atténuer le chauvinisme. En effet, l'humour rose y est très sollicité car il procure, si l'on suit la réflexion de Franck Evrard, une « économie d'affect »<sup>115</sup> qui « entraîne une économie de représentation de la réalité, présentée de façon incomplète ou déréalisée »<sup>116</sup> :

« Nazir (...) avait ce jour-là désigné d'un doigt tremblant les marbres et les sculptures des tombes chrétiennes, et avait lâché

---

<sup>111</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 17

<sup>112</sup> Ibid., p. 18

<sup>113</sup> Ibid., p. 33

<sup>114</sup> Ibid., p. 12

<sup>115</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 113

<sup>116</sup> Ibid.

une phrase terrible dont Rabia ne se souvenait que maintenant, dans cet autre cimetière qui avait des airs du bout du monde :

- Même morts, ils nous font sentir qu'ils veulent pas de nous... »<sup>117</sup>

Dans cette scène du roman, il émerge un nonsense qui a pour but de tempérer l'échec d'intégration à cause du rejet de l'Autre. Cet humour rose farde ingénieusement tout aspect dramatique, nous obtenons une signification qui s'apparente à un monde absurde où les morts ont des pensées et un regard. L'ambiguïté du sens entraînée par le nonsense dans ce texte est à l'image du vécu de cette communauté maghrébine issue de l'immigration. Nous nous trouvons, de ce fait, face à un véritable monde kafkien où se manifeste « la formation d'un langage individuel, souvent comparable à celui de certains aliénés »<sup>118</sup>. Cette scène du cimetière, tirée des souvenirs d'enfance de Nazir Nerrouche, va faire bousculer sa vie et le transformer en un criminel qui montera en puissance pour devenir plus tard, dans la trame du roman, l'ennemi public n°1 en France. Au fait, son attitude prudente et circonspecte vis-à-vis des tombes des français émane de sa frustration de son non-intégration sociale. L'humour nonsensique donne à cette « crainte »<sup>119</sup> un effet ridicule qui déconstruit la peur de confronter l'Autre.

Dans la deuxième partie de la saga *Les Sauvages*, Krim Nerrouche est arrêté et incarcéré par la police anti-terroriste après avoir tenté d'assassiner un candidat à la présidentielle. Quant à son cousin Nazir, le commanditaire de cet attentat, il est en cavale et est recherché partout en Europe. De ce fait, tous les membres de cette famille sont surveillés de près. Les filatures effectuées par la police prennent un tournant risible :

« Il s'assit à califourchon devant la voûte de l'entrée déserte et sortit une feuille de papier pour écrire une lettre à Jasmine. (...) Ils expliquèrent au capitaine en charge du dispositif :

- Il s'est assis devant la mosquée, à califourchon.
- Qu'est-ce qu'il fout ?
- Ben il prie apparemment, chef. »<sup>120</sup>

Dans ce passage, les précautions de la police antiterroriste prennent un aspect nonsensique. Le narrateur anonyme décrit ici une situation banale dans laquelle Fouad Nerrouche essaie de trouver un endroit tranquille pour écrire une lettre à sa fiancée. Il s'assoie par hasard près

---

<sup>117</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages Tome II*, Paris, Flammarion/Versilio, 2012, p. 444

<sup>118</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 31

<sup>119</sup>Ibid., p. 36

<sup>120</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages Tome II*, op.cit, pp. 431-432

d'une mosquée, mais sa position à côté de cet espace de culte musulman le rend soupçonnable aux yeux de ceux qui le prennent en filature. Effet, le nonsense, qui fait verser ces faits dans le ridicule, se veut d'agir comme un acte de dénonciation contre l'islamophobie où le fait de prier est dénominateur de préméditations terroristes. En réalité, le protagoniste ne fait que s'asseoir accidentellement près de cet endroit sacré, cela démontre que les policiers antiterroristes ne savent même pas comment se fait le rituel de prière que l'on « craint » tant.

Au lieu de plaider pour la cause de ce personnage et prouver son innocence, le discours humoristique rose laisse le lecteur découvrir cette fourberie ludique qui « démasque les mensonges du langage »<sup>121</sup>. Dans cette même perspective, Robert Benayoun pense que « le ridicule d'une simple prise à partie affole davantage que tout le vitriol d'une insulte délibérée »<sup>122</sup>. En effet, nous constatons que cette plaisanterie nonsensique n'a rien d'invective ici contrairement aux anciennes formes de l'humour telle que la satire ou l'ironie. Dans cet extrait, nous sommes plutôt face à un culte du saugrenu et du néant qui s'avère encore plus pertinent que le discours engagé et sérieux.

Une autre sarabande du nonsense se manifeste dans le roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène à travers l'usage de l'attitude du pince-sans-rire. Le narrateur-héros tente d'expliquer, dans le passage qui suit, une locution idiomatique algérienne en usant le procédé de la pataphysique :

« H'mar mette. J'adore cette expression ; en arabe, elle signifie littéralement : « Un âne est mort. » Ma mère l'emploie quand il se produit une chose rarissime et qu'elle s'en étonne. Par exemple quand mon père se mettait à faire du tri dans son garage, elle lui disait : « Yééé, tu ranges ton souk, toi ? H'mar mette ! » Il doit y avoir évidemment un rapport avec l'espérance de vie des ânes, qui est plutôt longue. Elle est au moins d'un tiers supérieure à celle des chevaux. J'ai lu ça quelque part, un jour. »<sup>123</sup>

Il est important de signaler que l'insertion de cette expression idiomatique démontre que cette écriture romanesque est loin d'être « un discours du désaveu communautaire maghrébin »<sup>124</sup>. Aussi, la tentative d'expliquer cette locution maghrébine par le nonsense en ayant recours à la pataphysique est une attitude qui « transgresse (...) les codes institués de la

---

<sup>121</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 101

<sup>122</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 35

<sup>123</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 151

<sup>124</sup> Cf. Medjahed (Leila), *Les Formes de la satire dans quelques romans « beur »*, op.cit.



langue »<sup>125</sup>. Nous remarquons que cet extrait est recouvert d'inconsistance car il est une interruption soudaine au sein de la trame du récit. Une autre forme de l'humour nonsensique apparaît dans le roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faïza Guène : les dictons factices. Ils sont inventés pour imiter « l'erreur délibérée sous (une) forme encyclopédique »<sup>126</sup> :

- « Comme on dit en Afrique, l'argent appelle l'argent
- Je te jure...
- L'argent appelle l'argent mais les riches appellent la police »<sup>127</sup>

Les maximes minimales d'ordre nonsensique ont pour but de « retremper l'humour et tempérer (...) (la) tendance au chauvinisme »<sup>128</sup>, selon Robert Benayoun. En effet, ce passage ressemble à un axiome qui « ne cherche pas à discerner le vrai du faux, mais bien à les confondre »<sup>129</sup>. L'écriture de l'anti-chauvinisme trouve donc, dans ce roman, une nouvelle voie à travers ce discours humoristique mutant pour agir de manière subtile. L'apparition de ces locutions « interverties sans scrupule »<sup>130</sup> semble lutter contre le monoculturalisme afin de promouvoir ici la pluralité culturelle de la France qui est, en fait, sa réalité actuelle. Le nonsense devient une marque de l'interculturalité dans notre corpus où les frontières entre les cultures se trouvent poreuses, voire même abolies. En fait, il est nécessaire de mettre en exergue l'aspect factice de l'humour rose dans ces romans étudiés, car il ne ressemble pas aux écritures « d'Artaud, Blanchot, Beckett »<sup>131</sup> où l'absurde est cultivé pour l'absurde, il a plutôt ici un but transcendant le burlesque. Aussi, nous relevons que la plaisanterie nonsensique est exploitée dans notre corpus pour démonter certains clichés. Ce fait est relevable dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faïza Guène :

- « Comment Lili ! Tu n'as jamais emmené Milou à Dubaï ?  
Miloud, agacé, a répondu :
- C'est Miloud. Il y a un « d » à la fin. Milou est le petit chien de Tintin.  
Le type (...) s'est retourné vers Liliane et a dit :
- Tu sais ce qu'on dit des petits chiens, Lili ? Ils sont fidèles. Enfin, paraît-il...

---

<sup>125</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 123

<sup>126</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 31

<sup>127</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 122

<sup>128</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 18

<sup>129</sup> Ibid.

<sup>130</sup> Ibid., p. 31

<sup>131</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 101

- (...) C'est moi que traites de chien connard ? (...)

Pendant tout ce temps-là, Mario le majordome était resté de marbre comme une mariée en Algérie. »<sup>132</sup>

Dans ce passage, on dépeint l'image stéréotypée du jeune maghrébin sans papiers qui se marie avec une femme française beaucoup plus âgée que lui à travers. Dans cette scène du roman, Miloud fraîchement régularisé est insulté par un des amis de sa femme. Nous relevons que la situation est décrite de manière drôle et prend une tournure nonsensique vers la chute. En effet, nous remarquons que l'usage du jeu de mots (Milou/Miloud) est extrêmement connoté. Le terme « Milou » accentue d'emblée le stéréotype en question, mais en réalité, c'est tout l'inverse, le cliché se déconstruit quand Miloud comprend les insinuations insultantes à son égard et décide de se défendre.

Un autre fait nous semble judicieux à signaler, l'insertion de la « scène de genre » du majordome donne un aspect nonsensique à l'anecdote racontée. Ce commentaire soudain du narrateur-personnage fait hoqueter le discours sérieux, militant et dénonciateur du racisme. La chute du passage détourne l'attention du lecteur du pathos de la situation racontée. L'extrait apparaît comme un simulacre à travers la comparaison entre le majordome et la mariée algérienne. Cette analogie donne un effet interculturel nonsensique en établissant un rapport de similitude entre ces deux figures emblématiques de deux appartenances culturelles différentes (occidentale/orientale). Ce détachement humoristique, au sein de cette violente scène de discrimination, est une stratégie vue comme « la plus haute des réalisations de défense »<sup>133</sup>, d'après Sigmund Freud.

Cette « course au fortuit »<sup>134</sup> est un procédé nonsensique qui abonde dans notre corpus. Cette écriture de l'imprévu et de l'inopiné donne un caractère accidentel aux faits narrés dans ces romans tout en leur accordant un aspect folâtre et inoffensif. Cependant, cette expression humoristique rose qui semble, en apparence, légère et badine n'est pas dépourvue de « pièges innocents de la rhétoriques infantine »<sup>135</sup>. Elle recèle une mutinerie habilement dissimulée où la dénonciation se fait par incartade. L'extrait ci-dessous du roman *Les Sauvages III* témoigne de cette caractéristique du nonsense :

« Nerrouche va devenir un nom commun dans le petit Robert.  
Je vois déjà la définition : Nerrouche, nom féminin, se dit d'une

---

<sup>132</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p.143

<sup>133</sup> Freud (Sigmund), *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1988, p. 52

<sup>134</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 137

<sup>135</sup> Ibid., p. 27

famille en apparence on ne peut plus normale qui cache en fait un nid de terroristes qui veulent détruire la République. Un nerrouche, poursuit-elle, pince-sans-rire : se dit aussi d'une association de malfaiteurs qui a toutes les apparences de l'honnêteté... »<sup>136</sup>

Cette définition factice du dictionnaire du nom des Nerrouche est un euphémisme de la xénophobie et de l'islamophobie en France. Le narrateur anonyme met en scène des personnages qui deviennent la cible de leur propre humour. Cette autodépréciation placide incarne l'allusion à cette réalité implacable au sein de la société française. Nous remarquons que contrairement à l'effet de l'ironie, le nonsense donne un caractère ingénu à ce passage dont le sens est manipulé par la supercherie de cette définition factice.

Nous relevons que cette autodérision se rapproche de « l'harmonie du faux »<sup>137</sup>. Nous constatons dès lors que ce discours humoristique absurde se trouve plus ou moins comparable au « bavardage hétéroclite des fous »<sup>138</sup>. Il s'effectue donc au sein de notre corpus une écriture nonsensique qui feigne l'idiotie. Robert Benayoun parle d'un langage superflu, inutile, qui est une composante essentielle du nonsense. C'est cet aspect que nous essayerons de développer et de scruter de près dans la prochaine étape de ce chapitre.

### 3. Nonsense « beur » ou avant-gardes de l'inutile

Le nonsense permet au lecteur de « retrouver le rire spontané et gai de la joie de vivre »<sup>139</sup>, selon la réflexion de Franck Evrard. En effet, nous remarquons que la dénonciation se fait à travers une écriture nonsensique saugrenue. Ce discours humoristique en vrac « donne l'impression de parler pour ne rien dire »<sup>140</sup>, mais en fait, il serait porteur de signification et agirait ainsi pour dissimuler un message sérieux. En guise d'exemple, nous proposons le passage qui suit du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène où la plaisanterie prend une tournure aussi farfelue que significative :

« Je suis désolée Monsieur Chennoun... il n'y a rien. Aucun siège disponible. Tous les vols sont complets. C'est dommage, si votre père était mort ne serait-ce que deux jours plus tôt, vous auriez pu trouver une place sur le vol de 12h55... C'est pas de chance. »<sup>141</sup>

---

<sup>136</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages Tome III*, op.cit, p. 86

<sup>137</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 28

<sup>138</sup> Ibid., pp. 43-44

<sup>139</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 105

<sup>140</sup> Ibid., p. 124

<sup>141</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 33

Dans cet extrait se développe un sens loufoque et burlesque de l'humour l'inscrivant dans l'absurde. En effet, l'usage du joker « si » produit un sarcasme mordant qui outre le protagoniste. Au fait, ce passage du roman révèle un credo nonsensique des compagnies aériennes où parfois les agents émettent des excuses illogiques destinés aux clients insatisfaits. Le nonsense est donc loin d'être innocent<sup>142</sup> bien qu'il feigne la bouffonnerie, porte une signification transcendant les mots. Le fourmillement de l'inutile continue à émerger dans notre corpus, il se manifeste cette fois-ci dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Sauvages IV* de Sabri Louatah :

- Une nuit, il y a longtemps, je m'ennuyais, alors j'ai fait une liste. La liste de tous les noms qu'ils avaient inventés pour nous haïr.
- Et c'est qui, nous ?
- Nous les bicots, les gris, les bougnoules, les arbis, les sidis, les rebeus, les biques, les barbichons, les ratons...
- J'ai compris.

(...) A la table voisine, le jeune homme s'était levé et, d'une gifle, (...) il attrapa sa femme par les cheveux et la traîna sur la plage. Marieke se leva à son tour et regarda Nazir (...) qui continuait d'égrener les noms communs de sa liste :

- ... les bouts-coupés, les kroumirs, les bronzés, les frisés, les fellaghas, les troncs, les dutroncs, les troncs de figuier, les rabza...
- Stop ! hurla Marieke en direction de l'agresseur, mais également de Nazir.

(...) Le jeune homme avait plaqué sa femme au sol et la claquait de toutes ses forces. Marieke bondit.

- ... les basanés, les arbiches, les boucaques, les melons, les crépus, les bédouins, les ANPE, les rabzouilles, les arlbouches, les rabzouz, les figes, les arabicots, les nordaf, les fell, les couscous, les morailles, les bulbes, les indiens, les crouilles, les beurs. »<sup>143</sup>

Dans ce passage, nous remarquons que l'humour rose opère ici une « substitution des termes entre eux, prélude au principe du mot pour un autre »<sup>144</sup>, si l'on suit la pensée de Robert Benayoun. Le passage relate la rencontre entre Marieke et Nazir Nerrouche dans un restaurant situé dans une zone rurale en Algérie. L'ennemi public n°1 en France ne répond pas aux questions de la journaliste et entame une tirade prolixo où il débite une série de mots

<sup>142</sup> Lecercle (Jean-Jacques), « Syntaxe et Nonsense », in *LINX*, op.cit, p. 148

<sup>143</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages Tome IV*, Paris, Flammarion/Versilio, 2016, pp. 33-34

<sup>144</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 25

représentant les différentes appellations attribuées aux « Arabes ». Nous relevons que la scène prend une tournure aussi risible qu'absurde. Le passage est imprégné de nonsense à cause de la prolixité de Nazir et l'interruption à bâtons rompus de son discours par la dispute du couple où Marieke est obligée d'intervenir pour délivrer la femme des griffes de son mari. L'abondance excessive en sobriquets, qui tend à faire sou(pleurer)<sup>145</sup> qu'à faire sou(rire) le lecteur, ressemble fort bien aux « avant-gardes de l'inutile (...) qui témoignent (...) du souci de se parodier soi-même »<sup>146</sup>.

En effet, la longue réplique de Nazir prend un élan comique et Ionescoien au même temps car elle est prononcée dans un ton glacial et hostile. En réalité, l'extrait expose les revers de la société française qui attribue une infinité d'appellations péjoratives à la communauté issue de l'immigration Maghrébine. L'usage de l'excès est une des stratégies intrinsèques de l'humour rose quand le sujet est austère<sup>147</sup> et ce « pour mieux l'accabler »<sup>148</sup>. Comme l'illustre l'extrait du roman ci-dessus, le nonsense peut « ouvrir sur des machineries verbales vertigineuses »<sup>149</sup>. En effet, le développement inutile et abusif dans l'expression du personnage plonge le sens dans le néant. Ce rabâchage de rengaines débouche sur un discours stérile. Nous notons que le paroxysme des synonymes est atteint ici créant une tournure antinomique dans la parole du protagoniste. Sa longue tirade semble vouloir symboliser l'innommable.

Franck Evrard pense que ce genre de « stratégie autodestructrice consiste à ruiner et annuler le texte »<sup>150</sup>. Cette expression s'apparente à la parole onirique qui « donne l'impression de parler pour ne rien dire »<sup>151</sup>. En effet, un vide de sens émerge à travers les propos lassants de ce personnage. Son discours se transforme en radotage stérile ressemblant à un leitmotiv qui engendre un débit narcissique du niais, une autre caractéristique du nonsense. Nous relevons dans notre corpus un discours humoristique placide déphasé où le culte du bizarre suscite simultanément le désarroi et le sou(rire) chez le lecteur. Ce même mode d'énonciation nonsensique se manifeste dans le passage ci-dessous du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« Comme chaque fois je cherchais le médecin dans les couloirs  
du service et tandis que mes baskets couinaient sur le sol tout

---

<sup>145</sup> Renard (Jules), *Journal*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960

<sup>146</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 25

<sup>147</sup> Ibid., p. 27

<sup>148</sup> Ibid.

<sup>149</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 108

<sup>150</sup> Ibid., p. 124

<sup>151</sup> Ibid.

juste lustré, je m'interrogeais encore. Est-ce qu'il existe dans les facultés de médecine un cours magistral donné par un éminent professeur sur l'art d'esquiver les familles des patients ? Parce que je trouve qu'ils font ça de façon impeccable. J'ai fini par retrouver le docteur « attrape-moi si tu peux » et avoir avec lui une discussion en marchant.»<sup>152</sup>

Il se compose ici une plaisanterie flegmatique et inhabituelle. Mourad le héros de ce récit, dont le père souffre d'une hémiplégie, nous raconte dans un ton amusant comment les médecins fuient les proches des patients. Cet extrait représente une caractéristique très importante du nonsense : « l'apparat critique »<sup>153</sup>. Cette locution signifie un ensemble de variantes regroupées dans un texte savant. Au fait, le commentaire du personnage autour de ce phénomène des médecins « fugitifs » ressemble à un exposé pataphysique.

Le protagoniste pense que « l'art d'esquive » du corps médical est un module assuré par un professeur émérite dans toute faculté de médecine. Cette explication factice est une intrusion de l'inconcevable qui fait allusion à la société française hypocondriaque où les médecins fuient les questions de l'anxiété obsessionnelle de leurs patients sur leur état de santé. Par conséquent, ce sont les malades qui ne sont pas imaginaires qui en paient le prix. Le caractère de cette réflexion humoristique se montre gouailleur et narquois vis-à-vis de ce phénomène.

En outre, le nonsense utilisé produit une signification en fugue dans le discours du personnage dont la parole devient « presque » onirique et sans écho. Le roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène, met en scène Mourad, un garçon velléitaire qui s'attire les foudres de sa famille. Dans un autre extrait de ce récit, il reçoit un message vocal de sa mère, outrée par sa fille Dounia. Celle-ci réapparaît pour la première fois, après dix ans de disparition volontaire, dans un plateau de télévision où elle renie totalement ses origines. Adolescente, elle fugua avec un homme français non-musulman et devint quelques années plus tard une femme politique importante. Sa mère est scandalisée :

« Yééé ! Mon Dieu ! Seigneur ! H'choumaaaaaa ! H'choumaaa ! Enterrez-moi vivante ! Creusez-moi une tombe ! Enterrez-moi vivante ! Dans un trou, quelque part dans le jardin ! Cachez mon visage ! Couvrez-moi de terre ! Je suis déjà couverte de honte ! » On aurait dit une tirade de Phèdre sur une messagerie SFR. Il ne manquait plus que :

- Rappelle-moi, bisous, Phèdre.

---

<sup>152</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, pp. 93-94

<sup>153</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 124

(...) La voix un brin moqueuse de la messagerie vocale a dit : « Pour ar-chi-ver, ta-peuz 1 », et bien sûr, j'ai tapé 1 pour l'archiver. (...) J'aurais aimé entendre la voix froide de cette femme automatique dire : Pour re-com-men-cer vo-tre vie et re-par-tir de zé-ro, ta-peuz 4. » Alors j'ai tapé 4, et la même voix aurait ajouté en riant : « Hé hé hé, a-bru-ti, per-sonne ne re-part ja-mais de zé-ro pas même les A-ra-bes qui l'ont pour-tant in-ven-té, comme di-raït le pa-dre... »<sup>154</sup>

Nous observons dans cet extrait l'apparition du procédé de pataphysique<sup>155</sup> quand Mourad imagine ce qu'aurait répondu la voix de la messagerie vocale. Le débit saccadé et discontinu des orientations optionnelles du répondeur donne au récit un aspect intentionnellement hoqueté. Nous remarquons aussi la présence du dialecte algérien, usé comme un appel « à la rescousse »<sup>156</sup>, une autre caractéristique de l'humour rose. Cela se manifeste à travers le mot « h'chouma » qui veut dire en dialectal « la honte », et aussi via l'usage de l'onomatopée maghrébine « yééé ». Le protagoniste ricane seul produisant un discours nonsensique. Au cœur de tout cela se développe une signification emboîtée qui étire le récit. Par conséquent, cette traction produit un effet déformant du sens dans ce passage. En fait, ce discours gigogne tente d'atténuer l'effet hostile et geignard du message de la mère qui ressemble à une tirade pathétique de Phèdre. De ce fait, l'autodérision installe une distance entre le narrateur-personnage et la situation racontée. Cet aspect de quant-à-soi apparaît dans un autre passage du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« Dounia, qui se cachait presque derrière moi, a posé la main sur l'épaule du padre. Elle était toute tremblante, les joues pleines du sel de ses larmes, une tristesse archivée quelque part à l'intérieur d'elle depuis plus de dix ans. Après quelques secondes, le padre l'a enfin reconnue. Il a eu cette expression de joie et d'incompréhension mêlées, tout comme Nourreddine Morceli en 1996, à la ligne d'arrivée. Sa figure s'est déformée, alors il s'est mis à pleurer, mettant sa pudeur de côté, libérant ses sentiments profonds, allant pour une fois contre son commandement fondamental : *Un homme ça ne pleure pas.* »<sup>157</sup>

Dans ce passage, nous relevons une description désacralisant l'image de l'homme maghrébin qui ne laisse pas ses sentiments prendre le dessus. Dans cette scène, le « padre », devenu hémiplégique et vulnérable, ne peut retenir ses larmes à la vue de sa fille rebelle Dounia. En fait, dans la culture maghrébine les larmes rabaisent l'homme. Le retour de

---

<sup>154</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 234

<sup>155</sup> Science des solutions imaginaires

<sup>156</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 29

<sup>157</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 308

l'enfant déchue (Dounia) à la fin du roman conduit le père agonisant à libérer ses émotions. Nous remarquons que tout au long du récit Mourad appelle son père « le padre », le choix de cette appellation a une portée très significative qui pourrait vouloir faire référence à la figure paternelle reliée à la légende du *Cid*<sup>158</sup>. En effet, nous relevons ici une réincarnation du personnage de Don Diègue qui perdit l'usage de son bras, tout comme le « padre » dans ce récit qui devient hémiplégique. Ce chevalier légendaire espagnol est connu pour son courage mais à la fin de la tragédie laisse échapper ses émotions tout comme le protagoniste de ce roman.

Au-delà de cet aspect, il est important de signaler que la tournure nonsensique, dans cet extrait, relève du risible où la joie du père d'avoir retrouvé sa fille est comparée à la grande gaieté victorieuse du champion olympique algérien Morsli. Ce recours « aux formes les plus dévaluées du risible »<sup>159</sup> est une opération qui permet à cette scène d'échapper aux pièges du discours pathétique décrivant un père Goriot agonisant et heureux d'avoir enfin revu ses filles. Effectivement, à travers les ruses de l'humour rose, il s'opère une déconstruction du stéréotype du patriarche maghrébin sans « cœur » qui occulte ses émotions et ne les manifeste guère devant sa progéniture. En fait, il est judicieux de souligner, qu'à l'origine, toute construction stéréotypée n'a aucun fondement rationnel. Pour cela, l'usage du nonsense expose le non-sens des aprioris qu'on a sur l'Autre. Dans un autre extrait du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène, il émerge un autre démontage du cliché la figure paternelle maghrébine. La narratrice-héroïne Ahlème appelle son père « le Patron », celui-ci tombe malade, il est souffrant d'une amnésie :

- « Qu'est-ce qu'il s'est passé, Papa ?
- On m'a jeté l'œil ! Quelqu'un m'a jeté l'*ain* !
- Mais non, on ne t'a pas jeté l'œil, tu t'es mal rasé, c'est tout.
- Et l'autre alors qui rigole là-bas !

On entendait le rire aigu de ce pisseur depuis le salon.

- Foued ! Ferme-la ! Papa, viens, je rase tout, comme ça elle poussera bien comme il faut.
- Je suis plus un homme, moi ! Mon fils de dix ans, il a plus de moustache que moi ! Je ne sors plus dehors, je ne vais plus travailler.
- C'est pas grave, ça repousse une moustache.
- J'ai perdu l'honneur ! Moi, j'avais un honneur ! J'ai porté le drapeau tout en haut ! J'étais fier et je regardais le ciel !

<sup>158</sup> Corneille (Pierre), *Le Cid*, Paris, Larousse, 1970.

<sup>159</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 269



Le voilà qui se met à chanter l'hymne national algérien en regardant le plafond. (...) Le Patron est triste mais, demain, il ne se rappellera certainement pas le sketch qu'il vient de me faire sur sa moustache. »<sup>160</sup>

Dans ce passage, il s'opère une démystification de la sacro sainteté de la moustache. D'abord, nous remarquons la mise en scène d'un homme souffreteux et frêle contrairement à l'effigie de l'imaginaire populaire maghrébin autour de la figure paternelle. Le dépouillement du caractère mythique du père s'effectue par l'usage de l'hyperbole. En effet, le protagoniste se croit damné par le mauvais œil « el aïn » pour avoir perdu sa moustache. Cette explication pataphysique est intrinsèquement Maghrébine car la valeur de ce duvet est extrêmement vénérée. La narratrice-personnage nous présente cette situation de manière comique à travers les turpitudes de son père et l'espièglerie de son frère qu'elle appelle « pisseur », un sobriquet maghrébin « bouwal », traduit littéralement en français.

Dans la chute de l'extrait, la scène décrite prend une dimension nonsensique. Le « patron » commence à fredonner l'hymne national comme pour expier son « péché » d'avoir perdu sa moustache. De plus, Ahlème précise qu'il ne s'en rappellera plus le lendemain, ceci inscrit le sens du passage étudié dans l'absurde. Aussi, l'usage de l'hyperbole bouffonne le dévouement exagéré envers sa patrie, ce fait déconstruit le stéréotype des algériens qui sont à l'affût de toute circonstance pour faire sortir leur drapeau national.

Autre sujet traité de manière nonsensique dans notre corpus, il s'agit du quotidien scolaire. C'est ce que nous relevons dans le passage ci-dessous tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faïza Guène :

- « Mehdi, (...) tu peux t'installer correctement?! (...)
- T'façon, j'm'en bats les yeuks, ça m'intéresse pas.  
Char d'assaut. Char d'assaut. Char d'assaut.
- Tu vas changer de ton avec moi.

(...) Immodium. Immodium. Immodium.

J'aurais aimé qu'un réalisateur talentueux intervienne.

Coupeez ! cou-peez ! On va la refaire, hein ! (...) ! Mourad, mon lapin, tu m'as absolument pas convaincu ! Sois plus ferme, plus autoritaire. (...) Allez, on y retourne, et cette fois, montre-toi plus dur. D'accord, mon chat ? Tu dois être un mur ! (...) C'est ça, l'idée ! Pense mur de Berlin, pense parpaing, pense brique, OK ? Mehdi, mon chou, t'as été parfait, change rien (...)

---

<sup>160</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 98-90

! Les filles, au maquillage (...) Bon ! Quelqu'un peut me servir un café, oui ou merde ?! Ca fait une heure que je l'ai demandé ! Il est où, le p'tit stagiaire black ? OK, tout le monde est prêt ? C'est ! Moteur... Ca tourne... Action ! »<sup>161</sup>

Dans ce passage, Mourad imagine l'entrée brusque et soudaine d'un réalisateur comme s'il jouait dans un film. Ce fait immerge le sens du récit dans le néant. Robert Benayoun appelle cette stratégie le « double talk »<sup>162</sup> qui transforme « une conversation sérieuse en pur charabia »<sup>163</sup>. En effet, cette redistribution chaotique du texte fait changer complètement le statu quo de cette scène. En outre, la redondance des mots vide le texte de sens<sup>164</sup>. Nous observons aussi un ton discontinu qui s'opère à travers le changement de sujet soudain. Nous assistons alors à un récit volontairement haché. En fait, cette opération sert à détourner l'attention du lecteur de la première scène où le pathétique est gênant. Selon Robert Benayoun, « toute chose présentée comme absurde recèle (...) une signification qui déplace l'absurde pour le faire changer d'objet »<sup>165</sup>. Cette intrusion du délire a pour but de faire dévier le texte de la voie du pathos. Nous remarquons que le culte des phrases incongrues est une matière de prédilection du nonsense dans notre corpus. Nous observons la présence de cette caractéristique phrastique dans l'extrait qui suit du roman *Du rêve pour les Oufs* de Faiza Guène :

« Les gens se marrent, les enfants nous encerclent. Ils s'agrippent à nous, à nos vêtements et à nos bras. C'est la folie. Ils se mettent à crier : « Les immigrés ! Les immigrés ! Il est où Jacques Chirac ? »<sup>166</sup>

Ahlème Galbi, la narratrice-héroïne, part en vacances avec sa famille, elle décrit leur arrivée au bled de manière ineffable. Nous notons que la phrase « Les immigrés ! Les immigrés ! Il est où Jacques Chirac ? »<sup>167</sup> est goguenarde, elle est calembredaine créant un piment de l'inédit du discours humoristique rose. Dans un autre passage du même roman, avant le départ de la protagoniste en vacances au bled, celle-ci reçoit une lettre de « vœux » au débit nonsensique de la part sa tante Hanane. Nous en avons choisi l'extrait suivant :

« Ce matin j'ai reçu une lettre de ma tante Hanane (...) : *ta cousine Souriya te demande de penser à y mettre deux ou trois*

---

<sup>161</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, pp. 247-249

<sup>162</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 26

<sup>163</sup> Ibid.

<sup>164</sup> Ibid., p. 212

<sup>165</sup> Ibid., p. 25

<sup>166</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 170

<sup>167</sup> Ibid.

*soutiens-gorge, de la marque Playtex, les cœurs croisés en dentelle, s'il te plaît, que Dieu te garde. (...) Naïma, quant à elle, qui a fêté ses dix-sept ans la saison dernière, te demande quelque chose qu'elle appelle « strings », je ne sais pas ce que ça veut dire mais elle a dit que toi, tu dois sûrement savoir et seulement, pour finir, j'aimerais que tu m'envoies de France la crème contre la vieillesse que je t'ai demandée, je pense que la marque, c'est : Diadermine. Que Dieu vous préserve et vous guide, qu'il vous comble de tous ses bienfaits et qu'il amène la baraka dans votre maison. (...) Je me demande si cette lettre m'était vraiment destinée ou si elle aurait dû être expédiée au père Noël directement. »<sup>168</sup>*

Nous assistons ici à une description burlesque et caricaturale des requêtes de la tante « blédarde » dont la paillardise est risible. Nous notons une grivoiserie dans le contenu de la lettre imprégnée de naïveté car la destinataire ne se rend pas compte de sa trivialité quand elle cite le mot « string » par exemple. Aussi, elle demande sans vergogne des produits de beauté de l'antivieillesse cutané, ce qui montre la culture mondaine de la tante « blédarde ». Ce fait déconstruit le stéréotype de la femme Maghrébine soumise et inculte. Ensuite, nous voyons Ahlème outrée par la manière éhontée de sa tata qui ne s'embarrasse pas à lui écrire sa liste de vœux comme si elle s'adressait au père Noël. La narratrice-héroïne tonitruue dans son commentaire car ses proches Algériens ne savent pas qu'elle survit en France. Cela démonte aussi le cliché de l'Eldorado (qu'est la France) qui fait tant rêver.

Dans notre corpus, nous remarquons que le nonsense interculturel bien qu'il semble cultiver un discours saugrenu sauf qu'il véhicule un message pertinent car il s'avère fonctionner « a contrario »<sup>169</sup>. Nous voyons cela se manifester dans le passage suivant tiré du roman *Les Gens du Balto* de Faiza Guène :

« Virginie (...) ma grande (...) a quitté ce bled pourri et notre famille avec pour aller à la capitale. (...) Mes parents lui en veulent à mort. Elle s'est barré avec un producteur de cinquante ans, marié, père d'enfants et juif marocain. Ca faisait déjà trop pour le crâne du vieux. Non mais franchement fallait voir sa tête. Lol. Maman pour le consoler disait quelquefois : « Tu sais Jules, il aurait pu être noir. »<sup>170</sup>

Nous relevons ici l'usage de l'usurpation des rôles, ce sont les français qui sont tournés en dérision cette fois-ci. Au fait, Magalie Fournier est entendue comme témoin dans l'affaire de l'assassinat de Joël Morvier le propriétaire du Balto qu'elle fréquentait. Elle va parler de tout

<sup>168</sup> Ibid., pp. 138-139

<sup>169</sup> Lecercle (Jean-Jacques), « Syntaxe et Nonsense », in *LINX*, op.cit, p. 148

<sup>170</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, Paris, Hachette, 2008, pp. 26-27

sauf de ce qui pourrait intéresser les enquêteurs. Dans l'extrait ci-dessus, elle se moque de ses parents racistes dans un langage « facebookien ».

Dans un autre extrait du même roman, un autre témoin, Yeznig, fils d'une famille d'origine Arménienne, est interpellé pour être entendu dans cette affaire criminelle. Les enquêteurs tentent tant bien que mal de déchiffrer et transcrire ses dits. En fait, l'adolescent, atteint d'une infirmité mentale, et est le seul à connaître la vérité sur le crime en question. Le « borborygme lettriste »<sup>171</sup> émerge dans la parole bredouillée et incompréhensible de Yeznig :

« Cette année, il s'est mis à y avoir des poils partout. Dans tout les sens. A cet endroit, ici et là surtout. La semaine prochaine, j'ai fêté mes treize ans. J'étais grand maintenant. »<sup>172</sup>

De ce passage, nous remarquons que la confusion entre les temps du passé et du présent dans l'expression de ce personnage produit, au sein de ce roman, un charabia total. La recherche de la vérité dans la parole chaotique de Yeznig remplie de détails inutiles s'avère impossible pour les enquêteurs. Nous notons la présence d'une langue bégayée, ce qui donne un déséquilibre au sens du discours dans ce récit. En effet, les dits de ce personnage ressemblent au « bavardage hétéroclite des fous »<sup>173</sup>. A ce propos, Franck Evrard développe la pensée suivante :

« Comme la folie, l'humour littéraire, lieu d'excès, s'inscrit dans l'expérience d'un langage qui ne se rend déchiffrable que par son propre mouvement et qui transgresse tous les codes institués de la langue. »<sup>174</sup>

Ainsi, pour clôturer cette étape du chapitre, nous constatons que cette écriture de jubilation qui bifurque et part dans tous les sens « nous renvoie incessamment à l'impertinence (...) enfantine »<sup>175</sup>. On se trouve alors dans un univers où règne le chaos permanent mais, au même temps, ce monde à l'envers est plaisant, insoucieux et amusant. En réalité, ce langage naïf fonctionne dans notre corpus comme « stratégie d'évitement et de substitution »<sup>176</sup> pour détourner l'attention du lecteur du pathos. Nous tentons de scruter, dans la prochaine phase, le nonsense qui s'apparente au Wonderland d'Alice de Lewis Carroll dans les romans de Faiza Guène et de Sabri Louatah.

---

<sup>171</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 18

<sup>172</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, p. 53

<sup>173</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, pp. 43-44

<sup>174</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 123

<sup>175</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 269

<sup>176</sup> Lecercle (Jean-Jacques), « Syntaxe et Nonsense », in *LINX*, op.cit, p. 150

#### 4. Le Wonderland de l'interculturel

Dans ce volet, nous allons tenter de suivre l'itinéraire et la progression du sens, dans notre corpus, tout comme Alice<sup>177</sup> suivant le lapin blanc au fond du terrier, cherchant à obtenir des réponses à ce nouveau monde auquel elle se heurte. En effet, les extraits que nous allons analyser revêtent tous les aspects du bon sens mais recouvrent une absurdité enfantine inédite. L'exemple le plus illustre de la notion du wonderland est cet extrait tiré d'un des textes de Carroll : « Si vous voulez peindre un chien en vert, il vaut mieux commencer par la queue, car cette extrémité ne risque pas de mordre... »<sup>178</sup>. En effet, le nonsense en tant qu'expression humoristique littéraire est conforme à la nostalgie de l'enfance<sup>179</sup>, il nous présente une vision du monde volontairement déformée et nous plonge dans « l'expérience ascétique du néant »<sup>180</sup>. Dans le roman *Les Gens du Balto* de Faiza Guène, l'humour interculturel donne naissance à cette parole nonsensique. Nous citons l'extrait suivant en guise d'illustration :

« Il faut dire que niveau physique, Ali, c'est chaud. Les filles, rien qu'elles le vannent sur son gros pif. Elles disent que son nez a pris le pouvoir de son visage, que son nez, il a fait un coup d'état. C'est de là que vient son surnom : « Dictateur » (...) »

- Je suis quelqu'un de fier. J'ai du « nif », comme on dit chez nous, de la fierté, du « nez ».
- Ah pour avoir du nez, tu en as, c'est le moins qu'on puisse dire... Oh c'est bon, ne me regarde pas comme ça... »<sup>181</sup>

Au fait, dans l'imaginaire du Maghreb, avoir un gros nez est le symbole d'avoir une grande fierté d'où l'expression « avoir du nif ». L'usage de cette locution idiomatique transforme le discours en un nonsense d'avant-garde, cette expression expliquée à travers le processus de la pataphysique. Nous constatons que ce dénuement du sens provient de la dimension interculturelle de ce texte romanesque. Cette faculté nonsensique engendre ici, en apparence, un retrait du sens mais s'avère en cachant un. Le Wonderland connaît une expansion dans notre corpus. Nous observons, dans l'extrait qui suit du roman *Du rêve pour les Oufs* de Faiza Guène, qu'Ahlème Galbi, la narratrice-personnage, se transforme en une vraie teigne ressemblant à la Reine Rouge du Monde d'Alice :

---

<sup>177</sup> Carroll (Lewis), *Alice au pays des merveilles*, Londres, Macmillan and Co, 1865.  
<https://www.media365.com/en/book/ba95181b-f33f-4e9a-8d7c-d523aaef889b/alice-au-pays-des-merveilles>, consulté le 05/02/2016

<sup>178</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 84

<sup>179</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 106

<sup>180</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit.

<sup>181</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, pp. 14-156

« Je l'ai insulté de toute mon âme, ce salopard, j'ai utilisé toutes les grossièretés que je connaissais, déclinées en plusieurs langues. Je l'ai maudit lui et sa descendance, j'ai prié pour que ses sept futures générations naissent énuques, avec quatre yeux et dix-sept doigts. »<sup>182</sup>

Il est important de signaler que la malédiction est un acte de parole typiquement Maghrébin. En effet, au fond, Ahlème croit avoir véritablement maudit la personne avec qui elle est en conflit, cet aspect absurde et risible au même temps produit ici le nonsense. Nous relevons aussi que cette description nonsensique de la colère semble d'emblée nourrir le stéréotype de « l'Arabe » grossier qui ne contrôle pas son courroux. En réalité, l'usage de l'humour rose a pour but de déconstruire ce cliché de la manière la plus subtile qui soit. De ce fait, nous constatons que la présence du nonsense dans notre corpus est factice. Ce procédé humoristique n'est pas dépourvu d'objectif, il agit comme un discours de dénonciation moins acerbe à travers « les grands délires »<sup>183</sup>. Pour mieux expliciter cet aspect, nous proposons l'extrait ci-dessous du roman *Les Sauvages Tome III* de Sabri Louatah en guise d'exemple :

« Dieulveult approuva sans rien dire. Il retrouva sa femme qui ne s'était toujours pas changée et raccompagna son protégé sur le pas de la porte. Madame avait mis ses lunettes de soleil. L'un à côté de l'autre, emmitouflés dans le même peignoir blanc, ils ressemblaient à un couple de pigeons cossus en villégiature – deux colombes mafieuses qui le saluaient en souriant et dont le sourire s'éteindrait brutalement dès qu'ils auraient refermé la porte. »<sup>184</sup>

Nous notons que le nonsense est exploité ici pour dénoncer l'hypocrisie de la société mondaine. Dieulveult, français de souche, est tout comme Rastignac, très ambitieux mais vite frustré par la fausseté du milieu professionnel dans lequel il est novice. Cette expression nonsensique représente la duplicité comme un fait organique dans les milieux aisés. Dans cet extrait, la description de cette attitude hypocrite immerge le sens dans le délire<sup>185</sup>. En effet, le couple est comme déshumanisé et au même temps il est dépeint de manière anthropomorphique. Dieulveult, quant à lui, est comme Alice face à deux créatures de la quatrième dimension. La situation est décrite dans un moule narratif burlesque où le sens semble manquer<sup>186</sup>.

---

<sup>182</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 145-146

<sup>183</sup> Lecercle (Jean-Jacques), « Syntaxe et Nonsense », in *LINX*, op.cit, p. 150

<sup>184</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages Tome III*, op.cit, p. 380

<sup>185</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 163

<sup>186</sup> Lecercle (Jean-Jacques), « Syntaxe et Nonsense », in *LINX*, op.cit, p. 150

Nous constatons que le culte de la bizarrerie dans notre corpus semble défier et braver le monde rationnel pour nous plonger dans une sphère onirique inédite. Au fait, Jean-Marc Moura définit l'humour rose comme la fusion entre le rêve et la réalité créant ainsi « une homologie entre (ces deux univers) »<sup>187</sup>. Le monde d'Alice continue à se développer et à prendre des élans importants au sein des récits que nous étudions. En guise d'illustration, nous proposons l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène où il se manifeste un nonsense qui semble être une « aphasie métaphorique »<sup>188</sup> comparable au texte (*Alice au Pays des Merveilles*) de Lewis Carroll :

« Tartois serait du genre à dire à Babar :

- Certes, tu as des mocassins vernis et un nœud papillon, mais regarde-toi un peu dans une glace, gros tas ! T'es un éléphant, mec ! Rien d'autre ! T'as pas remarqué que tu traînes partout ta grosse trompe et qu'elle pèse dans les cent kilos ? On ne voit que ça ! T'es rien d'autre qu'un éléphant, c'est comme ça que tu es venu au monde et c'est comme ça que tu vas crever. »<sup>189</sup>

Dans ce passage, Mourad pense que son gendre Tartois est atteint du Syndrome de Babar. L'humour rose déforme ici le sens à travers ce « port obligatoire de lunettes tronquées »<sup>190</sup>. Le nonsense feigne l'espièglerie enfantine afin de prendre plus de liberté pour dénoncer le racisme en France. En effet, l'histoire de Babar recèle des idées impérialistes réduisant l'Autre car elle relate comment une vieille dame anglaise adopte un petit éléphant sauvage, l'habille et lui apprend les bonnes manières. Mourad recycle ce récit littéraire de jeunesse pour imaginer ce qu'aurait pu dire Tartois à cet animal « civilisé ». L'usage de l'hyperbole semble d'emblée accentuer l'hostilité du discours du protagoniste. En fait, il s'opère à travers cela une condamnation des idées racistes car, selon Lecercle, quand le nonsense « exagère la figure »<sup>191</sup>, il la détruit<sup>192</sup>.

Cette expression nonsensique choisit de s'exprimer par le biais du langage enfantin car « l'enfant est apte à superposer le monde réel à des mondes imaginaires où s'exprime sa puissance verbale et la liberté de jouer avec les mots »<sup>193</sup>. Cette réflexion explique mieux le processus humoristique présent dans cet extrait du roman. En effet, il s'effectue ici un

---

<sup>187</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 107

<sup>188</sup> Lecercle (Jean-Jacques), « Syntaxe et Nonsense », in *LINX*, op.cit, p. 151

<sup>189</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 292

<sup>190</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 35

<sup>191</sup> Lecercle (Jean-Jacques), « Syntaxe et Nonsense », in *LINX*, op.cit, p. 151

<sup>192</sup> Ibid.

<sup>193</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 105

déplacement de la réalité vers le monde onirique. Cette situation décrite condense<sup>194</sup> le discours raciste le transformant en un discours absurde. Ce mode humoristique agit ainsi pour culpabiliser cette parole ségrégative de « faute de pensée »<sup>195</sup> et afin de la rendre moins crédible comme « le rébus du rêve »<sup>196</sup>. En fait, le nonsense, dans l'extrait du syndrome de Babar, prête au jeu de l'éternel recommencement où le sens devient mortifère et expose la réalité du racisme fardé qui inféode l'Autre. Le passage est construit de contraste génialement élaboré, car il est le produit de « la synthèse (...) du rêve et de la réalité »<sup>197</sup> où les frontières sont abrogées et deviennent poreuses.

Aussi dans *Les Gens Du Balto* de Faiza Guène, la dénonciation de l'acte raciste se fait entendre à travers le nonsense. Dans l'extrait ci-dessous, Taniël, d'origine arménienne, est convoqué au poste de police pour être entendu sur l'affaire du meurtre du propriétaire du Balto qu'il fréquentait. Le protagoniste dévie du sujet principal et commence à parler de sa mère dans un ton nonsensique :

« Ma daronne, elle déteste Ali, c'est celui de mes potes qu'elle déteste le plus je crois. Elle a fait un blocage sur lui, elle dit qu'il a une tête à déterrer les morts pour leur faire les poches. »<sup>198</sup>

Dans ce passage, le narrateur-personnage décrit l'attitude ronchon de sa mère qui rouspète tout le temps. Cette fois-ci, elle se montre grincheuse aux humeurs assassines à cause de la promiscuité des « Arabes » et notamment des nouveaux arrivés dans le voisinage. En effet, elle interdit à son fils de fréquenter Ali dans des propos qui diabolisent le petit « beur ». Nous observons que l'usage du nonsense ridiculise ces pensées racistes. Aussi, nous relevons qu'il s'effectue ici à travers l'humour rose la déconstruction du stéréotype de « l'Arabe voleur » et « pique-Pocket ».

Le nonsense a un « principe de contestation »<sup>199</sup>, selon Franck Evrard, ce discours humoristique dépeint mieux la réalité que le discours rationnel et engagé. En outre, dans *Le Manifeste du surréalisme*<sup>200</sup>, André Breton expose la redécouverte des travaux de Sigmund Freud autour de l'écriture onirique où le mot inconscient et le rêve sont porteurs de vérité contrairement à la parole consciente. Il s'effectue aussi dans *Les Sauvages III* de Sabri

---

<sup>194</sup> Ibid.

<sup>195</sup> Ibid., p. 107

<sup>196</sup> Ibid.

<sup>197</sup> Ibid.

<sup>198</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, p. 15

<sup>199</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 107

<sup>200</sup> Breton (André), *Manifeste du Surréalisme*, Paris, Gallimard, coll. « bibliothèque de la Pléiade », 1988



Louatah une fusion entre le monde réel et le monde onirique quand Idir Chaouch, le président de la France, victime d'une tentative d'assassinat, se réveille de son coma. Il commence une activité scripturaire pour écrire le rêve qu'il a fait durant son état d'inconscience. Il y relate des événements où règnent « l'insolite, l'inattendu et l'impromptu »<sup>201</sup>:

« Je me retrouve dans un village (...) (où) je deviens maire. (...) Je m'aperçois un jour que toutes les doléances concernent les enfants du village. Ils sont frappés (...) par l'épidémie de cauchemar. (...) A aucun moment, dans le rêve, je ne (les) rencontrerai. Ils n'existeront que par leurs cris. Mais je vais quand même faire une rencontre (...) avec le directeur du centre d'épuration des eaux du village (un chinois). (...) Il me dit (...) que le mal qui affecte les enfants du village provient sans doute de l'eau qu'ils boivent. (...) Et j'entends le directeur plaisanter en mandarin avec ses sbires. J'aimerais lui dire que je comprends ce qu'il dit, mais ce n'est pas le cas. (...) Je me souviens d'une sorte de tour rouge, qui s'élevait comme une cheminée d'usine au-dessus des toits à l'aspect impérial. Un jour, on m'annonce la venue du grand chef du Parti. (...) Il me reçoit dans une immense salle de bal, vide à l'exception d'une table autour de laquelle nous nous asseyons. (...) Des ours sont alors arrivés, de grands ours bruns, muselés et tenus en laisse par des hommes qui les faisaient danser, sauter. (...) La nature était changeante, mobile ; c'était parfois la France, parfois la Kabylie. Moi j'étais mobile : adulte, enfant, étudiant... Un jour, enfin, j'ai réussi. J'ai trouvé un remède. Il y en avait un bleu et un rose. (...) J'ai choisi le bleu, bien sûr, tout le monde aurait choisi le bleu d'abord. (...) Le lendemain je découvrais que les garçons avaient été guéris. (...) Enfin, un jour, sans aucune raison particulière, sans avoir rien résolu, je me suis réveillé. »<sup>202</sup>

Ce qu'incarne ce passage, c'est « enfance et folie d'un monde qui se veut adulte et sensé »<sup>203</sup>. En effet, malgré son statut extrêmement important, le protagoniste prend quand même le risque d'inscrire son songe. Nous nous trouvons ici face à un texte onirique qui ressemble fort au monde d'Alice plein de labyrinthes. Au début, nous observons un récit vraisemblable, mais peu de temps après, il se produit une déliquescence totale du bon sens. Aussi, nous remarquons que le nonsense, au sein de notre corpus, prend tantôt des allures condensées par des raccourcis, tantôt il prolifère et devient très prolix tel que nous le relevons dans cet extrait.

---

<sup>201</sup> Onfray (Michel), *Cynismes*, Paris, Grasset, 1990, pp. 90-91

<sup>202</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages Tome III*, op.cit, pp. 580-581-582-583-586

<sup>203</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 17

Idir Chaouch, le président français d'origine kabyle, est censé représenter la France rationnelle. De ce fait, son discours doit s'inscrire dans un registre sérieux, mais il prononce ici un récit nonsensiste d'invention folle. Son rêve durant son coma fait scandale. Son directeur de compagnie, Serge Habib, beugle et avertit tout le staff présidentiel de ne pas divulguer le songe aux médias. En effet, cette information risque de ternir l'image de Chaouch et de remettre en question son habileté et son aptitude à exercer ses fonctions. La transcription du rêve produit dans ce roman une ambivalence entre le monde adulte et le monde enfantin qui s'apparente ainsi à l'univers d'Alice où tantôt elle grandit, tantôt elle rétrécit. Cette influence nonsensique sur la domination morale et intellectuelle profère ici une sorte d'insurrection contre « l'autorité éducative »<sup>204</sup>, si l'on suit la réflexion de Jean-Marc Moura. Ce passage cultive donc un sens wonderlandesque qui se rapproche du Neverland<sup>205</sup>. L'usage de cette ingénuité factice du nonsense est une tendance qui se veut de libérer l'écriture romanesque de l'emprise du monde rationnel oppressant.

En fait, il est important de préciser que le président Chaouch, en tant qu'homme agressé, se révolte inconsciemment contre l'institution. Le rêve qu'il fait durant son état comateux fût une activité non contrôlée de son esprit. La mise en mots de ses visions oniriques lui permettra de trouver tout « comme Alice, la formule pour grandir et rapetisser »<sup>206</sup> pour s'insurger contre le système politique corrompu qui a tenté de l'assassiner. Le nonsense permet donc, non seulement, de libérer l'esprit des contraintes de la logique, mais s'avère être plus plausible que le discours sérieux. En effet, nous observons que le personnage de l'immigré « beur » dans notre corpus ressemble à Alice, mais le pays des merveilles dans lequel il évolue n'est pas ce lieu « utopique » dont rêvaient ses aïeux ou ses parents. Il s'opère ainsi, à travers cela, la déconstruction du cliché de l'Eldorado que représente la France.

Nous remarquons aussi que les Alice dans les romans de Faiza Guène et de Sabri Louatah relèvent « d'un système général d'inversions »<sup>207</sup>. Cette manifestation nonsensique est observable dans le roman *Les Gens du Balto* de Faiza Guène quand la parole est donnée au spectre du propriétaire du Balto qui a été tué. De ce fait, nous remarquons qu'il s'installe, dans ce récit, une véritable expression Kafkienne lorsque le protagoniste commence à décrire la scène de la découverte de son corps par la police scientifique :

---

<sup>204</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 266

<sup>205</sup> Dans le Neverland, Peter Pan refuse de grandir.

<sup>206</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 36

<sup>207</sup> Ibid., p. 100

« Je baignais dans mon sang, à poil, dans une position incroyable. Prêt pour le lever de rideau. (...) La lumière s'était mise à caresser mon cadavre, lentement. J'étais une star, Elvis sous les projecteurs, pour ce qui allait être le concert du siècle. Ils ont poussé un hurlement tellement puissant, qu'on a dû l'entendre à Paris. La veuve noire est même tombée dans les pommes. Moi, j'avais envie d'une cigarette. »<sup>208</sup>

Nous notons que le discours nonsensique agit ici comme pour « affoler les boussoles »<sup>209</sup>. En effet, le personnage-narrateur raconte cette histoire alors qu'il est mort. Cette description post-mortem de Joël Morvier, qui prend « à rebours le temps »<sup>210</sup>, a une intention ludique et empathique. Ce fantôme mutant ressemble aux « créatures déplacées »<sup>211</sup> du nonsense. En fait, au début du roman, sa narration semble des plus crédibles. Seulement, c'est en plein milieu du récit que tout devient « insensé »<sup>212</sup> lorsque nous découvrons que le narrateur en question est mort. Il relate ci-dessous, dans un enthousiasme proche de la folie, comment la police scientifique a analysé la scène du crime :

« Le photographe des flics m'a mitraillé. J'avais envie de lui dire qu'il m'est arrivé d'être plus photogénique mais c'était pas l'heure de faire l'humour. Je respecte les gens qui travaillent. »<sup>213</sup>

Dans ce passage, nous relevons un nonsense qui contrarie la logique. Le narrateur-personnage s'exprime dans un discours gaucher et enfantin pour décrire cette scène. Nous remarquons que l'usage de l'humour rose produit ici une signification impropre, qui est en décalage avec le contexte de l'extrait. Il est important de signaler la présence de l'effet du miroir où la perspective nonsensique est comme celle d'Alice : « à travers le miroir »<sup>214</sup>. En effet, Joël Morvier, en tant que fantôme, nous fait un compte rendu de ce qui se passe mais d'une autre dimension (de l'autre côté du miroir). Aussi, redonner vie à ce personnage après sa mort, est un fait relatif à la culture orientale qui croit à une vie post-mortem. Ainsi, nous pouvons dire que la notion du wonderland ici se trouve au carrefour des cultures (Occident/Orient).

---

<sup>208</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, pp. 11-60-61

<sup>209</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 20

<sup>210</sup> Ibid., p. 36

<sup>211</sup> Ibid., p. 295

<sup>212</sup> Ibid., p. 38

<sup>213</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, p. 62

<sup>214</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 36

Un autre aspect interculturel du nonsense est observable dans l'extrait suivant du roman *Les Sauvages IV* de Sabri Louatah. Nous y relevons que le discours humoristique rose semble indéchiffrable et s'apparente à une parole onirique absurde :

- « Oui, alors il y a eu un accrochage, avec non pas un boulanger mais un charcutier, qui aurait donc proposé un sandwich au président, sandwich que le président aurait refusé, ce qui aurait donc provoqué la colère du charcutier en question.
- Camille, on a du mal à vous entendre, vous avez plus d'informations sur le sandwich ? »<sup>215</sup>

Dans cet extrait, nous notons l'usage d'un discours qui se rapproche du nihilisme. Cette personnification du sandwich déboussole le sens du texte. La parole est donnée à la présentatrice du JT où celle-ci est censée tenir un discours sérieux et rationnel. La dimension interculturelle de cette expression humoristique lui donne un aspect nihiliste. En effet, Franck Evrard pense que le nonsense « peut devenir l'expression et la logique d'un autre ordre »<sup>216</sup>. Au fait, Idir Chaouch, durant sa campagne présidentielle, eut un incident au salon international de l'agriculture. Un charcutier lui proposa de déguster un sandwich au jambon, le candidat du parti socialiste refusa courtoisement. Cet évènement fut surmédiatisé et secoua la France toute entière. Le narrateur anonyme décrit cette situation de manière « wonderlandesque » où un aspect de « dépersonnalisation »<sup>217</sup> est configuré à travers le « sandwich ». Au fait, le syndrome du sandwich n'est pas fortuit dans ce roman, il véhicule une « dialectique »<sup>218</sup> chargée de sens. Dans ce passage, le nonsense, qui se prononce à travers cet « écart de l'élocution enfantine »<sup>219</sup>, agit comme un moyen de contestation contre l'hostilité envers les différences.

L'extrait ci-dessus ressemble plus ou moins à l'aphorisme célèbre du nonsense : « un couteau sans lame, auquel manque le manche »<sup>220</sup>. Contrairement à cette sentence de Lichtenberg, l'expression nonsensique, dans ce passage du roman *Les Sauvages IV*, a une portée significative. Enfin, nous remarquons que ce brouillage de sens, ce refus rationnel qu'incarne la pataphysique de l'humour nonsensiste représente la dimension du principe de la problématique de « l'identité des contraires »<sup>221</sup> dans notre corpus.

---

<sup>215</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages Tome IV*, op.cit, p. 79

<sup>216</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 6

<sup>217</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 119

<sup>218</sup> Breton (André), *Anthologie de l'humour noir*, op.cit, p. 55

<sup>219</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 29

<sup>220</sup> Lichtenberg (F. Georg), *Aphorismes*, Paris, Les Presses d'Aujourd'hui, 1980

<sup>221</sup> Jarry (Alfred), *César-Antéchrist*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1993, p. 290

## Conclusion du chapitre

En guise de conclusion, grâce à la présence du nonsense dans notre corpus, le discours romanesque « beur » développe une expression littéraire apaisée qui s'éloigne du discours contestataire. Nous avons observé que cette « dépersonnalisation de la parole vers une « no man's langue » »<sup>222</sup> émane de la dimension interculturelle des romans étudiés. L'humour rose y est exploité pour prononcer une parole romanesque usurpée, distribuée entre les différentes composantes identitaires culturelles françaises.

Dans la première étape, nous avons relevé un nonsense qui « ne recouvre pas la réalité »<sup>223</sup>. Nous avons noté que « l'anormal fait son entrée dans la normalité »<sup>224</sup> créant un expression littéraire illogique. Cependant, nous avons constaté que les illogismes sont factices, ils décrivent, en fait, plus ou moins, la réalité de la communauté maghrébine issue de l'immigration en France. Aussi, l'usage de l'humour rose au sein de notre corpus lui donne un aspect attachant. En outre, nous avons observé que le texte nonsensique « beur », qui semble adopter une attitude défiant « l'empire de la raison et de la logique rationnelle »<sup>225</sup>, dispose d'un sens.

Dans la deuxième phase de ce travail, nous avons essayé de scruter les mécanismes du sens du nonsense dans les récits que nous étudions. Nous avons relevé que la signification est véhiculée par un procédé nonsensique : la pataphysique. Celle-ci sert à expliquer, en empruntant à l'imagination, les interférences de sens à cause des phénomènes interculturels présents dans ces textes littéraires. Aussi, la dimension de l'entre-deux cultures dans notre corpus produit des structures emboîtant le sens. Nous y rencontrons des significations gigognes qui deviennent parfois de véritables labyrinthes sémantiques versant dans une parole ingénue aux développements incongrus.

C'est ce que nous avons essayé d'étudier dans la troisième étape de ce chapitre : le discours inutile et euphorique du nonsense dans les romans de Faiza Guène et de Sabri Louatah. Nous avons noté que cette écriture humoristique excentrique ressemble au discours littéraire d'avant-garde. Cependant, cette expression extravagante au ton aléatoire s'avère factice. Elle met en scène, en fait, des protagonistes tiraillés entre deux civilisations, deux

---

<sup>222</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 265

<sup>223</sup> Schoentjes (Pierre), « Ironie et théorie du rire : l'enseignement de Schopenhauer et Bergson », in *Approches du discours comique*, Liège, Mardaga, 1999, p. 28

<sup>224</sup> Ibid.

<sup>225</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 104

cultures. Aussi, nous avons remarqué que cet humour nonsensique interculturel, qui ne porte pas de traces de véhémence, s'apparente à la parole enfantine et aux récits oniriques.

La dernière étape de ce chapitre fut consacrée à ces deux aspects : l'élocution enfantine de l'humour rose conforme à celui que l'on trouve « dans les comptines »<sup>226</sup>, et la parole onirique liée au monde du rêve éveillé. Nous avons observé que les états de démente du nonsense dans notre corpus sont comparables à ceux du monde du « wonderland ». En effet, dans les romans de Faiza Guène et de Sabri Louatah, évoluent des personnages qui sont comme Alice perdus entre deux sphères, qui, tantôt grandissent, tantôt rapetissent. Cependant, nous avons constaté que le nonsense s'avère une feinte dans notre corpus. En effet, son attitude irresponsable a tendance à simuler une posture qui « renverse et défavorise les discours conventionnels et sérieux »<sup>227</sup>.

Dans ce même cadre, Jean-Marc Moura estime qu'on « pourrait songer d'abord à opposer le champ général du comique à celui du sérieux, mais le comique peut être très sérieux quand il vise à corriger les raideurs sociales »<sup>228</sup>. C'est ce que nous essayerons de cerner dans le prochain chapitre. Nous allons tenter de prouver que l'humour, dans notre corpus, n'est pas une pitrerie gratuite mais qu'il est l'image volontairement déformé d'un discours sérieux.

---

<sup>226</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 22

<sup>227</sup> Ibid., p. 101

<sup>228</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 69

## CHAPITRE II

### L'humour interculturel « beur » comme anamorphoses du sérieux

Dans ce chapitre, nous tenterons de démontrer que l'humour présent dans notre corpus composé des romans *Un homme, ça ne pleure pas*, *Du rêve pour les Oufs*, *Les Gens du Balto* de Faiza Guène et la Saga *Les Sauvages I, II, III, IV* de Sabri Louatah, ne s'inscrit pas dans la bouffonnerie gratuite mais il recèle un discours sérieux. En effet, notre but est de montrer que le choix du cadre risible pour des situations tragiques sert à mettre en place un aspect de dédramatisation au sein de ces textes romanesques. A ce propos, Ionesco pense, que le tragique et le comique peuvent avoir des frontières poreuses :

« Je n'ai jamais compris, pour ma part, la différence que l'on fait entre comique et tragique. Le comique étant intuition de l'absurde, il me semble plus désespérant que le tragique. Le comique n'offre pas d'issue. Je dis « désespérant », mais, en réalité, il est au-delà ou en deçà du désespoir ou de l'espoir. »<sup>229</sup>

Bien que le sérieux et l'humour semblent être deux opposants, « l'un fonctionne sur les principes logiques de la non-contradiction, (...) l'autre, changeant, destructif, autodestructif »<sup>230</sup>, sauf qu'ils pourraient vivre en symbiose dans notre corpus. L'un n'annule pas nécessairement l'autre, selon la pensée de Jean-Marc Defays, ces deux discours ne « risquent pas de s'invalider mutuellement »<sup>231</sup>, d'après lui. Aussi, il est important de signaler que la plaisanterie qui « se dissimule derrière le sérieux »<sup>232</sup> est considérée comme ironie, alors que « le sérieux caché derrière la plaisanterie »<sup>233</sup> est vu comme humour. Le discours humoristique serait un sérieux déformé<sup>234</sup>, ce procédé est appelé « anamorphose du sérieux »<sup>235</sup> par Jean-Marc Moura. Nous nous intéressons donc à analyser cet aspect discursif dans notre corpus, nous envisagerons pour ce faire, de diviser ce chapitre en quatre étapes :

---

<sup>229</sup> Souiller (Didier), *Etudes théâtrales*, Paris, PUF, « Quadrige », 2005, p. 213

<sup>230</sup> Defays (Jean-Marc), *Approches du discours comique*, op.cit, p. 10

<sup>231</sup> Ibid., pp. 9-10

<sup>232</sup> Schopenhauer (Arthur), *Le monde comme volonté et comme représentation*, traduit par A. Burdeau, Paris, PUF, 1966, p. 781

<sup>233</sup> Ibid.

<sup>234</sup> Bertrand (Jean-Pierre), « L'humour jaune des Complaintes », in *Romantisme*, 1992, n°75. Les petits maîtres du rire. pp. 3-11; doi : <https://doi.org/10.3406/roman.1992.5995> [https://www.persee.fr/doc/roman\\_0048-8593\\_1992\\_num\\_22\\_75\\_5995](https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1992_num_22_75_5995), consulté le 05/04/2018

<sup>235</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 137

Dans la première, nous tentons d'étudier la plaisanterie, dans les romans de Guène et de Louatah, en tant qu'écriture simultanément<sup>236</sup> grave et ludique. Elle y serait tantôt une singerie, tantôt un rire de résistance qui « s'opposerait tant à la tyrannie du sérieux qu'à la bêtise rigolarde »<sup>237</sup>. L'humour, qui n'est « pas a priori lié au rire »<sup>238</sup>, serait dans ces textes romanesques un sourire qui s'apparente à « un sou(pleurer) »<sup>239</sup>. L'expression humoristique, dans notre corpus, se placerait du côté de « l'indulgence souriante »<sup>240</sup>, et disposerait d'une « dimension transcendant le divertissement »<sup>241</sup>. Cette résonance serait une technique qui sert à dédramatiser<sup>242</sup> les situations pathétiques dans lesquelles sont immergés les personnages. Cependant, cette opération désacralisant<sup>243</sup> le sérieux, s'avèrerait un processus humoristique qui « rompt le clivage entre genres sérieux et genres comiques ; (et où) le rire et les larmes peuvent se côtoyer en une parole »<sup>244</sup>.

Dans la deuxième étape de ce chapitre, nous essayerons de démontrer que l'usage de l'humour dans ce corpus aurait pour but de débarrasser le roman « beur » de « la projection paranoïaque »<sup>245</sup> qui lui fût longtemps attribué. Aussi, nous tenterons de voir comment le plaisant et le sérieux y cohabitent pour transformer « la gravité du réel en un spectacle plaisant ou bouffon »<sup>246</sup>. La plaisanterie, qui contrefait le sérieux dans ces textes littéraires, produirait des « effets de coexistence »<sup>247</sup> qui pourraient engendrer un décalage de signification. C'est cet aspect que nous aborderons dans la troisième phase de ce travail.

La frontière poreuse<sup>248</sup> entre sérieux et comique serait significative au sein de notre corpus. La synthèse de ces deux discours semble, certes, contradictoire, mais, nous tenterons de faire entrevoir que cette fusion aurait une fonction importante dans les récits de Guène et de Louatah. L'usage de l'humour servirait à faire éloigner cette expression romanesque de la voie contestataire. Aussi, nous essayerons de démontrer que l'effet du trompe-l'œil du sérieux qui s'y exerce n'annule pas sa « fonction ludique »<sup>249</sup>. La plaisanterie serait dans ces romans

---

<sup>236</sup> Bertrand (Jean-Pierre), « L'humour jaune des Complaintes », in *Romantisme*, op.cit.

<sup>237</sup> Ribes (Jean-Michel), *Le Rire de résistance, De Diogène à Charlie Hebdo*, Paris, Beaux-Arts Editions, 2007

<sup>238</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 137

<sup>239</sup> Renard (Jules), *Journal*, op.cit.

<sup>240</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 22

<sup>241</sup> Ibid.

<sup>242</sup> Sareil (Jean), *L'Écriture comique*, op.cit.

<sup>243</sup> Ibid.

<sup>244</sup> Bertrand (Jean-Pierre), « L'humour jaune des Complaintes », in *Romantisme*, op.cit, p. 5

<sup>245</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 111

<sup>246</sup> Ibid., p. 80

<sup>247</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 111

<sup>248</sup> Genette (Gérard), *Palimpsestes*, op.cit.

<sup>249</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 73



« beur » divertissante et « ne prêtant pas à conséquence »<sup>250</sup>. En fait, cette « position en porte à faux »<sup>251</sup> déconstruirait le préjugé autour du comique qui était vu que comme « l'envers, le contraire, le négatif du sérieux »<sup>252</sup>.

Dans la quatrième phase de ce chapitre, nous essayerons de scruter de près la « tonalité riieuse »<sup>253</sup> de cette anamorphose qui pourrait être redoutable au sein de notre corpus quand la formule de fusion se métamorphose en un « humour pris au sérieux »<sup>254</sup>. En effet, Raymond Queneau pense que lorsque la plaisanterie revêt une attitude irresponsable. En fait, selon lui, elle pourrait prêter à conséquence car les préceptes des surréalistes ayant été pris au sérieux ont nourri en partie les idées de ceux qui firent « les horreurs de la Seconde Guerre Mondiale »<sup>255</sup>.

### 1. Singerie ou rire de résistance

Dans cette première étape du chapitre, notre objectif est de démontrer que l'humour présent dans les romans : *Les Sauvages tome I, II, III, IV* de Sabri Louatah et *Un homme, ça ne pleure pas, Du rêve pour les Oufs, Les Gens du Balto* de Faïza Guène, ne relève pas d'une galéjade gratuite mais d'une résistance qui sourit. L'usage de l'anamorphose du sérieux dénonçant de manière subtile les injustices sociales apparaît dans l'extrait ci-dessous du roman *Du Rêve pour les Oufs* :

« Johanna (...) me propose d'un ton compatissant une première mission intérim. (...) C'est marrant d'ailleurs qu'ils appellent ça des missions. Ça donne aux sales boulots des aspects d'aventures. »<sup>256</sup>

D'abord, il serait judicieux de traduire le nom de la protagoniste Ahlème Galbi pour expliquer sa portée humoristique. Ahlème : veut dire en arabe classique « rêves », ce prénom a un lien étroit avec le titre du roman (*Du Rêves pour les Oufs*). Galbi : tiré du dialecte algérien signifiant « mon cœur ». Donc, la traduction littérale française du nom de l'héroïne est : « les rêves de mon cœur ». Il se manifeste, à travers cette « veine humoristique »<sup>257</sup>

---

<sup>250</sup> Ibid.

<sup>251</sup> Bertrand (Jean-Pierre), « L'humour jaune des Complaintes », in *Romantisme*, op.cit, p. 5

<sup>252</sup> Defays (Jean-Marc), *Approches du discours comique*, op.cit, p. 10

<sup>253</sup> Bertrand (Jean-Pierre), « L'humour jaune des Complaintes », in *Romantisme*, op.cit, p. 5

<sup>254</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 73

<sup>255</sup> Queneau (Raymond), Arnaud (Noël), *Bulletin international du Surréalisme*, n° 1, Paris, Janvier 1948, p. 12

<sup>256</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 11

<sup>257</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 43

interculturelle « invisible »<sup>258</sup>, un sérieux détourné. En effet, dans ce récit, les rêves d'Ahlème ne se réalisent pas bien qu'ils soient simples (obtenir un CDI par exemple), ils sont décrits comme fous (oufs) de manière humoristique. L'héroïne comprend très vite que les chances de sa réussite sont très minimes en banlieue. Dans le passage ci-dessus, la protagoniste s'inscrit à « Pôle Emploi » pour trouver un travail, mais les « missions » d'intérim qu'on lui propose ne sont pas à la hauteur de ses espérances. Grâce à l'humour, ce passage transfigure de manière empathique la réalité des jeunes issues de l'immigration maghrébine en France.

Il se dégage de cette expression humoristique une « pathétique (des) grandeurs »<sup>259</sup> car l'agence d'intérim propose des boulots prometteurs en apparence, mais vains comme l'aventure de Don Quichotte. La plaisanterie, dans cet extrait, se montre, en tant que « modalité de parole qui n'exclut pas le sérieux »<sup>260</sup>. C'est l'absurdité générée par « les phénomènes de répétition (...) des sociétés bureaucratique »<sup>261</sup> qui est dénoncée ici. Dans un autre passage relevé du roman *Les Gens du Balto* de Faiza Guène, la dénonciation des conditions de travail en France continue à se prononcer à travers le discours humoristique :

« Si je me tape le RER aux heures de pointe, c'est pour venir bosser, pas pour faire amitié avec des Barbie en fin de carrière. Et leur façon de changer d sujet illico quand je me pointe dans le bureau. « J'ai les oreilles qui sifflent », je leur dis. Et elles, avec leur sourire de faux culs : « On parlait pas de toi, on discutait de la nouvelle femme du président. T'as vu ça ? » Alors moi, je réponds : « J'en ai rien à taper de sa nouvelle femme au président, c'est clair ? Je suis trop occupée à travailler plus pour gagner plus ! »<sup>262</sup>

Dans ce passage, la parole est donnée à Yéva, une immigrée d'origine arménienne. Elle est dans un poste de police interrogée sur l'affaire du meurtre de Joël Morvier, le propriétaire du Balto qu'elle fréquentait. Elle est supposée répondre aux questions des enquêteurs, mais elle dévie du sujet et commence à parler de sa vie. La plaisanterie usée ici n'est pas superflue, elle est un « rire de résistance »<sup>263</sup>. En effet, la loi du travail de 2007 « travailler plus pour gagner plus » décrétée par le gouvernement de Nicolas Sarkozy, compliqua la situation des fonctionnaires en France. Ce décret qui semblait au début prometteur recela, en réalité, un aspect hostile qui tend à exploiter de manière « démocratique » la masse laborieuse.

---

<sup>258</sup> Ibid., p. 81

<sup>259</sup> Ibid., p. 44

<sup>260</sup> Bertrand (Jean-Pierre), « L'humour jaune des Complaintes », in *Romantisme*, op.cit, p. 7

<sup>261</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 86

<sup>262</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, p. 31

<sup>263</sup> Ribes (Jean-Michel), *Le Rire de résistance*, op.cit, p. 62

Cette expression humoristique est prononcée au sein d'une « présentation sérieuse »<sup>264</sup> : une enquête criminelle. Le décalage, entre le cadre de ce passage et la plaisanterie qui y émise, produit une interpénétration entre le sérieux et le risible. Nous relevons aussi dans la parole de la protagoniste « une indifférence apparente »<sup>265</sup> et « insensibilité volontaire »<sup>266</sup> mais qui sont, en fait, feintes. L'humour employé ici est réflexif et « serait (...) une critique du pouvoir : l'Etat qui m'opprime est stupide »<sup>267</sup>. Cette interprétation que nous faisons à propos de cet extrait émane du « non-dit »<sup>268</sup> de l'anamorphose du sérieux. Le discours humoristique use ici la litote, dire moins pour entendre plus, et ce dans le but de s'éloigner du ton grave et de la voie contestataire. Nous retrouvons cette même caractéristique dans le passage ci-dessous du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faïza Guène :

« Quand je suis arrivée sur cette terre de froid et de mépris, j'étais une petite fille enthousiaste et polie, et en moins de temps qu'il n'en faut pour le dire, je suis devenue une vraie teigne. J'ai vite laissé tomber mes bons vieux de réflexes, le truc de se lever pour s'adresser au professeur par exemple. Les premières fois que je l'ai fait ici, les autres élèves ont éclaté de rire (...) et disaient tous en chœur : « lèche-cul du prof ! ». J'ai très vite compris qu'il fallait que je m'impose et c'est ce que j'ai fait. (...) Comme dirait l'autre je suis devenue un parfait modèle d'intégration. »<sup>269</sup>

Nous relevons dans ce passage une « feinte froideur »<sup>270</sup> dans les propos sarcastiques de la protagoniste. L'autodérision de l'héroïne ressemble aux « bombes verbales à retardement de l'humour »<sup>271</sup>. Cependant le courroux est contenu par le pince-sans-rire qui « fuit le sérieux »<sup>272</sup>, son usage a pour but d'alléger le côté dramatique de la situation relatée. En outre, nous observons que ce discours humoristique génère une contradiction et semble s'apparenter au discours hétéroclite des fous. En fait, cela provient de la composante interculturelle de ce « champ d'action de l'humour »<sup>273</sup>. Ahlème fait une comparaison entre la culture algérienne et française. Elle fait une description qui recèle une « dualité »<sup>274</sup>, la première engendre un

---

<sup>264</sup> Cazamian (Louis), « Le mécanisme de l'humour » in *Etudes de psychologie littéraire*, 1913, pp. 115-122, consulté à la BNF le 15/02/2016

<sup>265</sup> Ibid.

<sup>266</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 52

<sup>267</sup> Ibid., p. 83

<sup>268</sup> Jardon (Denise), *Du comique dans le texte littéraire*, op.cit, p. 237

<sup>269</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 53-54

<sup>270</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 64

<sup>271</sup> Ibid., p. 50

<sup>272</sup> Ibid., p. 52

<sup>273</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 97

<sup>274</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 52

risible qui provient du contraste entre ces deux sphères culturelles, la seconde est une association entre « la tristesse et le plaisir »<sup>275</sup>. Ce décalage produit par une plaisanterie volontaire<sup>276</sup>, dissimulant intentionnellement un discours « sérieux », est un procédé nommé « trompe-l'œil de la raison »<sup>277</sup> ou « trompe-raison de l'œil »<sup>278</sup> par Dominique Noguez. Nous retrouvons cette même caractéristique dans le passage suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« Dounia, ma sœur aînée, s'est mise à grandir. Je me souviens de certaines scènes. Le padre, les mains derrière le dos, lui tournant autour comme un inspecteur de la brigade criminelle en plein interrogatoire : « Où t'étais ? T'as vu l'heure ? Je vais t'apprendre, moi, à me respecter ! Tu crois que tu t'appelles Christine ?! ». A l'adolescence, Dounia avait une meilleure amie : Julie Guérin. C'est à cette époque que tous les problèmes ont commencé. C'est Julie qui a enclenché le processus psychologique de « christinisation » de ma sœur. »<sup>279</sup>

Nous remarquons au début de l'extrait, l'usage d'un ton grave mais « le dénouement (...) fait bifurquer le récit du sérieux au comique »<sup>280</sup>. En effet, à travers le procédé du texte explosif<sup>281</sup>, c'est la chute qui inscrit ce passage dans le discours humoristique. Le jeu de mots « christinisation » recèle un discours sérieux autour du problème de l'acculturation. Dans la famille immigrée d'origine maghrébine, le garçon n'est jamais autant surveillé que la fille car elle représente « l'honneur de la tribu ». Dans ce roman, Dounia va fuguer à cause de la pression morale qu'exercent ses parents sur elle. De ce fait, nous notons, dans cette plaisanterie, « les liens de dépendance qu'entretient l'humour avec le contexte socioculturel »<sup>282</sup> de sa production. Dounia passe à l'acte et quitte le bercail. La nouvelle fait l'effet d'une bombe au sein de la famille. Son frère Mourad, le héros-narrateur, raconte :

« Très loin de New York se jouait une scène tout aussi dramatique, une catastrophe de grande envergure, un genre d'attentat familial. Dans le rôle des tours jumelle du World Trade Center, mes deux parents, indestructible en apparence. Et Dans le rôle des dix neuf terroristes : Dounia. »<sup>283</sup>

---

<sup>275</sup> Ibid.

<sup>276</sup> Ibid., p. 69

<sup>277</sup> Ibid., p. 72

<sup>278</sup> Ibid.

<sup>279</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, pp. 13-15

<sup>280</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 53

<sup>281</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit.

<sup>282</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 4

<sup>283</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 27

Mourad compare la fugue de sa sœur aux événements du 11 Septembre pour décrire la réaction apocalyptique de ses parents. Cela donne un aspect risible à cette situation surtout lorsque cette plaisanterie apparaît au moment où « l'on s'y attend le moins »<sup>284</sup>. Par conséquent, on voit qu'il surgit dans cet extrait, un humour noir qui « va concentrer l'attention sur un déchirement vécu et accepté »<sup>285</sup>. En effet, le narrateur-héros Mourad raconte sereinement et froidement ce qui est arrivé à sa sœur. Cette description semble verser dans l'hyperbole, mais en réalité, celle-ci est usée pour faire virer la scène racontée du cauchemar au spectacle. Cette caricature semble d'emblée nourrir le stéréotype de la femme soumise et amplifie le règne patriarcal du père au sein de la famille maghrébine, sauf que cette tournure humoristique agit a contrario pour déconstruire ces clichés.

Par analogie à cet extrait analysé, nous trouvons dans un autre passage du roman *Les Gens du Balto* de Faiza Guène, une situation semblable à celle-ci. Seulement, cette fois, les rôles sont inversés : c'est l'histoire d'une autre jeune fille (française de souche) qui fait « fugue » car ses parents n'acceptent pas son amoureux parce qu'il est « juif ». C'est sa sœur Magalie Fournier qui raconte ces faits, et se trouve elle aussi dans la même situation que sa frangine car elle est en couple avec un arménien :

« Je t'interdis d'aller voir ton gitan ! J'vais finir par sortir mon fusil et lui en coller une dans la tête, j'le buterai et toi avec ! Qu'est-ce que tu cherches ? Hein ? Tu veux finir comme ta sœur ? C'est ça ? » Ah bah voilà... On y est. Il parle de Virginie. Ma grande sœur qui travaille à la télé. Elle a quitté ce bled pourri et notre famille avec pour aller à la capitale. Moi, le fond de ma pensée, c'est qu'elle a bien raison de se tirer. (...) Mes parents lui en veulent à mort. Elle s'est barrée avec un producteur de cinquante ans, marié, père de quatre enfants et juif marocain. Ça faisait déjà trop pour le crâne du vieux. Non mais franchement fallait voir sa tête. Lol. Maman pour le consoler disait quelquefois : « Tu sais Jules, il aurait pu être noir. »<sup>286</sup>

Dans ce passage, nous notons que l'humour devient un véritable projet d'« unir l'extrême gravité de la question et l'extrême légèreté de la forme »<sup>287</sup>. En effet, cette plaisanterie semble être une « synthèse contradictoire (...) par l'alliance de (...) l'horreur avec le rire »<sup>288</sup>. Dans cet extrait, nous observons un décalage entre le ton sérieux de l'acte raciste des parents et la manière allègre dont sont racontés les faits. Selon Jean-Pierre Bertrand, c'est du contraste

---

<sup>284</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 89

<sup>285</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 134

<sup>286</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, p. 26-27

<sup>287</sup> Kundera (Milan), *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1970, p. 121

<sup>288</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 256

que « naît un humour du malentendu »<sup>289</sup> culturel. L'emploi railleur du « lol » (laugh out loud), qui provient du langage facebookien, casse le sérieux de la misanthropie du père. Cette opération humoristique est une image volontairement déformé du discours sérieux car elle dénonce le racisme. Nous remarquons que le changement de perspective à travers le regard de Magalie Fournier démontre que l'humour, dans notre corpus, ne critique pas seulement le regard réduisant l'immigré d'origine maghrébine, mais condamne toute forme de ségrégations raciales :

« C'est l'enfer depuis que le vieux a appris que je sortais avec un « gitan ». Il fait aucune différence entre un gitan, un Turc, un Arabe ou un singe. »<sup>290</sup>

Dans ce passage tiré du roman *Les Gens du Balto* de Faiza Guène, Magalie Fournier continue à faire le procès de son père de manière risible. Nous observons dans cet extrait une « superposition de cultures »<sup>291</sup> dans ce discours humoristique représentant la pluralité de la société française. Aussi, nous constatons que, non seulement, la plaisanterie « beur » « porte son humour sur (Soi)-même »<sup>292</sup>, mais aussi sur les Autres, permettant ainsi de créer un canal de « communication entre soi et l'autre »<sup>293</sup>. En outre, pour mieux expliquer le processus du trompe-l'œil du sérieux, il est important de rappeler que la narratrice-personnage est dans un centre de police, interrogée sur une affaire de meurtre. Nous notons que cette plaisanterie émise dans un contexte sérieux diminue donc l'effet dramatique du racisme. Nous relevons cette même stratégie discursive dans l'extrait suivant tiré du roman *Du rêve pour les Oufs* de Faiza Guène :

- « Qu'est-ce qui te prend de bondir sur le dictionnaire comme un lièvre en fuite ? Qu'est-ce que tu cherches ?
- Je cherche le mot « gibbon » ! (...) J'ai été interpellé par la police tout à l'heure, sur la place de la mairie de Vitry, ils ont vérifié mes papiers, comme d'habitude, contrôle de routine, quoi... bon, et puis alors, quand ils m'ont laissé repartir, ils ont dit en riant entre eux : « Allez va, gibbon ! ». Je voudrais seulement savoir de quoi ils parlaient car je ne connais pas ce mot. (...)

Il n'a pas voulu lire la définition jusqu'au bout. « Espèce de singe anthropoïde d'Asie ne possédant pas de queue, à la face

---

<sup>289</sup> Bertrand (Jean-Pierre), « L'humour jaune des Complaintes », in *Romantisme*, op.cit, p. 8

<sup>290</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, pp. 24-25

<sup>291</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébine n° 7*, op.cit, p. 30

<sup>292</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 54

<sup>293</sup> Bertrand (Jean-Pierre), « L'humour jaune des Complaintes », in *Romantisme*, op.cit, p. 8

noire très large, il grimpe avec agilité aux arbres grâce à ses bras extrêmement longs... » Papa Demba a refermé le dictionnaire de la langue française dans un soupir qui contenait à lui seul pas mal d'autres histoires de ce genre. »<sup>294</sup>

La scène est relatée par Ahlème, l'héroïne du roman. Ses voisins d'origine noire-africaine sont maintes fois malmenés par les forces de l'ordre. Dans cet extrait, elle nous décrit de manière humoristique l'incident dont a été victime Papa Demba. L'acte raciste qui est un sujet sérieux est émis dans un cadre comique à travers l'usage de la litote et de l'euphémisme. L'humour ici dénonce le racisme et la xénophobie en France, il est donc une anamorphose du sérieux car il « vise à corriger les raideurs sociales »<sup>295</sup>. De plus, la plaisanterie dans ce contexte « objectivise » la scène et produit un « effet de distanciation »<sup>296</sup> afin d'épargner aux lecteurs le côté pathétique de la situation.

Dans l'extrait ci-dessous du roman *Les Gens du Balto* de Faiza Guène, nous observons une autre dénonciation de l'acte raciste à travers la stratégie humoristique du trompe-l'œil du sérieux :

« J'ai rencontré Ghislaine Poulain, elle était guichetière à La Poste de Joigny. (...) On s'est fréquentés pendant des années. (...) Mais comme j'étais pas assez sur mes gardes, elle m'a largué à son tour pour se tirer. Avec un noir cette fois. Si elle les aimait bronzés, à La Poste, elle était servie. Rajoute un cocotier à l'accueil et t'es aux Antilles. »<sup>297</sup>

Le narrateur-personnage, Joël Morvier, ou son fantôme (puisqu'il est mort), raconte comment sa femme le quitta pour un « noir ». Le protagoniste émet des observations sarcastiques à cet égard. En fait, il est à noter ici que la parole est donnée à l'Autre, nous remarquons que son expression est agressive et acerbe. Cependant, l'agressivité verbale du protagoniste inscrit son discours dans « la pitrerie clownesque »<sup>298</sup>. L'humour dans cet extrait est factice, il agit comme une « stratégie d'indifférence »<sup>299</sup> qui transparait à travers le

---

<sup>294</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 97

<sup>295</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 69

<sup>296</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines* n° 7, op.cit, pp. 32-33

<sup>297</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, pp. 64-65

<sup>298</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 25

<sup>299</sup> Freud (Sigmund), *Le mot d'esprit et son rapport avec l'inconscient*, op.cit, p. 369

détachement du protagoniste, « dépourvu d'émotivité »<sup>300</sup>, s'exprimant sans scrupule dans une « violente originalité »<sup>301</sup>.

Cette plaisanterie « masquée »<sup>302</sup> dissimule un discours sérieux qui dénonce le racisme, mais grâce à l'humour cela se fait de manière subtile. Cette stratégie à contresens rend donc ridicule la parole ethnocentriste de Joël Morvier. Dominique Noguez pense que l'humour agit, en apparence, en hara-kiri du discours sérieux, mais cette opération n'est qu'une feinte, selon lui. Nous relevons ce même mode discursif dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Sauvages II* de Sabri Louatah :

« Nazir (...) avait ce jour-là désigné d'un doigt tremblant les marbres et les sculptures des tombes chrétiennes, et avait lâché une phrase terrible dont Rabia ne se souvenait que maintenant, dans cet autre cimetière qui avait des airs du bout du monde :

- Même morts, ils nous font sentir qu'ils veulent pas de nous... »<sup>303</sup>

Dans ce passage, la scène prend une « orientation étonnante, bizarre »<sup>304</sup> car la réplique de Nazir devient comme « l'inadéquation du langage confronté à une réalité incommensurable »<sup>305</sup>. Il se dégage de cette expression un humour mettant à distance<sup>306</sup> la douleur du regard réducteur de l'Autre. Cette scène du cimetière est un moment angoissant qui marqua Nazir. Cette hostilité du rejet bouleversera sa vie et le transforma en un criminel. En effet, il deviendra plus tard, dans la trame du récit, l'ennemi public n°1 de la France après avoir commandité une tentative d'assassinat contre un candidat à la présidentielle. La « vision sérieuse »<sup>307</sup> de cet épisode est hors de la portée du lecteur car elle est voilée par la plaisanterie. En fait, à travers l'anamorphose du sérieux, l'humour permet donc de produire « un désinvestissement psychique »<sup>308</sup> perçu comme une « révolte supérieure de l'esprit »<sup>309</sup> par Léon Pierre-Quint. Aussi, selon Dominique Noguez, le discours humoristique dissimule le pathos simulant de « (déserter) sa propre cause, (...) (pour devenir) en quelque sorte étranger

---

<sup>300</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 15

<sup>301</sup> Ibid., p. 103

<sup>302</sup> Ibid., p. 14

<sup>303</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome II, op.cit, p. 444

<sup>304</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 104

<sup>305</sup> Ibid., p. 258

<sup>306</sup> Ibid.

<sup>307</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 5

<sup>308</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 15

<sup>309</sup> Pierre-Quint (Léon), *Le Comte de Lautréamont*, Marseille, Les cahiers du Sud, « Collection Critique » n° 8, 1929, p. 100



à (soi)-même »<sup>310</sup>. Cette absence de sentimentalité<sup>311</sup> est une ruse de la plaisanterie pour masquer le message sérieux ici.

Le sujet du rejet de l'Autre filtré par l'humour, apparaît dans un autre passage tiré du roman *Les gens du Balto* de Faiza Guène. Cette fois-ci les rôles sont inversés. Le personnage-narrateur Joël Morvior ou son fantôme, raconte la découverte de son corps, gisant dans une marre de sang, par la police où afflue la foule parmi laquelle se trouve une famille d'origine maghrébine. Il décrit la scène comme suit :

« Tiens, il y a aussi la famille arabe de Marseillais qui vient de se joindre à l'équipe. Toujours collés ensemble ceux-là. Ils vont faire même leurs courses en troupe. A croire qu'ils ont la trouille d'en paumer un. Visiblement, ils rentrent du marché. Eux dans cinq minutes, ils sont partis. Quand c'est Ben Laden et compagnie, ça les regarde, mais dès qu'il s'agit du voisin blanc qui paie ses impôts alors là, ils s'en foutent. »<sup>312</sup>

Dans ce passage, l'humour semble sarcastique et irrévérencieux mais, en réalité, il « déplace les enjeux »<sup>313</sup> avec ce ton faussement désinvolte. Au fait, par analogie à l'extrait précédemment analysé du roman *Les Sauvages II* de Sabri Louatah, il s'opère ici un entrecroisement des regards entre les deux scènes des deux romans. En effet, le fantôme de Joël Morvior semble incarner « les tombes des français », donnant ainsi sa version des faits puisque c'est un fantôme, cela crée un effet de rencontre de perspectives. De ce fait, l'humour interculturel et intertextuel fonctionne dans notre corpus de « cette façon habilissime de se peindre sous un jour sévère ou dérisoire pour désarmer l'adversaire et l'amener dans son camp »<sup>314</sup>. L'adversaire ici est l'appréhension du regard de l'Autre.

Aussi, nous remarquons que la plaisanterie, dans les textes que nous analysons, se trouve indulgente et empathique même si elle agit en anamorphose du sérieux. C'est ce que nous relevons dans l'extrait ci-dessous tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène. Dans ce passage, la narratrice-héroïne Ahlème Galbi part en vacances au bled avec son père et son frère, elle fait une remarque risible à propos de la pancarte de l'aéroport Ahmed Ben Bella d'Oran tout en délivrant un message significatif :

---

<sup>310</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 15

<sup>311</sup> Breton (André), *Anthologie de l'humour noir*, op.cit, p. 17

<sup>312</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, p. 65

<sup>313</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 116

<sup>314</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 132

« Le premier pas que je fais sur le sol algérien est difficile, mon corps se crispe. (...) Et toujours sur le fronton, cette lettre qui manque : AERO ORT ORAN-ES-SENIA »<sup>315</sup>

D'abord, il émane de cette plaisanterie un humour de « l'entre-deux : entre deux cultures et deux pays »<sup>316</sup>. En effet, Ahlème est née en Algérie et y a vécu toute son enfance puis a immigré plus tard avec sa famille en France, de ce fait, son observation comique provient d'une comparaison « entre deux règnes ou deux dimensions du monde »<sup>317</sup> complètement parallèles. Cet humour recèle un sérieux plus ou moins apparent à cause de l'usage de l'euphémisme et de la litote. Ce clin d'œil humoristique est une esquisse timide qui épargne au lecteur les descriptions pathétiques des services dans cet aéroport « international ».

Nous relevons ce même sujet de plaisanterie dans l'extrait qui suit du roman *Les Sauvages* IV. Marieke, la journaliste qui fait une enquête sur Nazir Nerrouche, commanditaire d'une tentative d'assassinat contre un candidat à la présidentielle, est partie le rencontrer à un point de rendez-vous à Béjaïa en Algérie. Le narrateur anonyme décrit à travers le regard de la protagoniste l'entrée de la ville comme suit :

« Sur la plus imposante de ces collines, le nom de BEJAIA s'affichait en lettres lumineuses, parodiant celui de Hollywood à Los Angeles. Mais sur six lettres trois restaient dans l'ombre : on ne pouvait lire que B, E, A ; - bienvenue en Algérie. »<sup>318</sup>

Dans ce passage, nous remarquons une fois de plus l'usage du procédé de déplacement de perspective afin de surcharger la portée significative sérieuse de cette plaisanterie. En effet, ce regard moqueur d'une « roumia » une étrangère rend l'humour plus insolite. Marieke tente d'expliquer l'absence des autres lettres du nom de la ville. Ce procédé permet une « dédramatisation »<sup>319</sup> de la réalité à travers l'effet de pataphysique humoristique.

En cette fin d'étape, nous venons de voir que l'humour étant « l'envers, le contraire, le négatif du sérieux »<sup>320</sup>, se prononce comme anamorphoses du sérieux dans notre corpus. Nous notons que ce fait produit une cohabitation entre le sérieux et le plaisant au sein de ces romans. C'est ce que nous essayerons de vérifier dans la prochaine phase de ce chapitre.

---

<sup>315</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 164

<sup>316</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 85

<sup>317</sup> Ibid.

<sup>318</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages* Tome IV, op.cit, p. 22

<sup>319</sup> Sareil (Jean), *L'écriture comique*, op.cit, p 56

<sup>320</sup> Defays (Jean-Marc), *Approches du discours comique*, op.cit, p. 10

## 2. La critique entre le sérieux et le plaisant

Dans cette présente, nous allons tenter de démontrer que le discours romanesque présent dans notre corpus s'apparente au « *mono aware* japonais : la douce mélancolie des choses »<sup>321</sup>. Nous essayerons de prouver que le sérieux et l'humour vivent en symbiose, dans les romans de Faiza Guène et de Sabri Louatah, construisant un message significatif subtile. Dominique Noguez parle d'une « ambiguïté entre (...) le plaisant et le sérieux »<sup>322</sup>. L'association de ces deux discours produit, selon lui, une « cocasserie tourneboulante »<sup>323</sup> au sein du discours. Cependant, cet aspect renforce davantage l'anamorphose du sérieux, rendant l'humour « autant créatif que re-créatif et récréatif »<sup>324</sup>. En guise d'illustration, nous citons l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène :

« On m'a même parlé de vagues propositions de mariage blanc qu'il y aurait eues pour moi. Des mecs offrent des sommes invraisemblables pour épouser des Cif (carte d'identité française), les enchères montent jusqu'à sept mille euros. Je me demande où ils trouvent toute cette tune et c'est affolant de voir ce qu'ils sont prêts à payer pour connaître l'autre côté. »<sup>325</sup>

Dans ce passage, Ahlème, la narratrice-héroïne, est en vacances au bled. Elle reçoit des prétendants tous les jours, elle relate comment ils la voient comme un moyen de traverser la Méditerranée. Cette observation comique interculturelle fait allusion au fléau du voyage clandestin. Nous constatons que le discours humoristique ici « déplace le sérieux bien plus qu'il ne le contredit ou l'annule »<sup>326</sup>. Cette plaisanterie autour de la « harga » (tout faire pour partir « là-bas » au péril de sa vie) épargne au lecteur un discours de prêchi-prêcha sur ce phénomène.

En fait, cet extrait évoque implicitement un autre sujet encore plus sensible « le mariage blanc ». Pour cela, cette tournure humoristique apparaît comme un rapport inédit à la réalité. L'humour agissant en anamorphose du sérieux crée ici une sorte de discours hybride qui fusionne « la tristesse et la gaieté »<sup>327</sup>. Aussi, l'aspect amusant du texte est loin de connoter

---

<sup>321</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p.52

<sup>322</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 129

<sup>323</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 120

<sup>324</sup> Defays (Jean-Marc), « Les Problèmes de l'analyse du discours comique », in *Approches du discours comique*, Liège, Mardaga, 1999, p. 19

<sup>325</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 178

<sup>326</sup> Mme de Staël, *De l'Allemagne*, éd. De 1814, II, pp. 316-317, consulté à la BNF, le 12/02/2016

<sup>327</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 130

une « humeur sans profondeur »<sup>328</sup>. Nous constatons que la portée significative qui y est déguisée consiste à décrire la chose la plus absurde de la manière la plus normale qui soit<sup>329</sup>. Ce même traitement humoristique du sujet du mariage blanc est observable dans un autre extrait du roman de *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« Mouloud avait réussi à se faire embaucher comme maître-nageur en se faisant passer pour un Italien. Il s'était lui-même rebaptisé Tino.

- Liliane s'est rendu compte que j'étais arabe et je crois que c'est ce qui lui a plu chez moi.

En même temps, entre un majordome milanais et un galérien de Bab el Oued, elle avait dû faire rapidement la différence.

- J'étais à la piscine, j'avais plus qu'à pêcher ! Et toutes ces vieilles millionnaires qui flottent dans le bassin, ce sont de gros poissons, crois-moi ! »<sup>330</sup>

Dans ce passage, l'humour semble agir comme une « comédie (...) qui cache beaucoup d'orgueil, (...) de ruse, (...) et de narcissisme »<sup>331</sup>. Cette « hypertrophie de l'égo »<sup>332</sup> du personnage de Mouloud, quand il commence à se vanter d'avoir conquis avec prouesse la vieille dame qui deviendra plus tard son épouse, combine simultanément le drame et « le franc ridicule »<sup>333</sup>. Le filtre humoristique transforme ici la « méchanceté en amabilité »<sup>334</sup>, ce qui est d'ailleurs tout à fait absurde car ces femmes sont souvent victimes d'abus de faiblesse.

En réalité, cet étrange alliage au sein de cette plaisanterie est un déguisement du discours sérieux qui a pour but de dénoncer ce phénomène. En outre, nous remarquons que la présence du terme « galérien », anagramme « d'algérien », participe à la dissimulation du message sérieux dans cet extrait. On trouve ce même jeu de mots « galérien/algérien », expliqué par le procédé de pataphysique, dans le passage suivant tiré du roman *Les Sauvages tome I* de Sabri Louatah :

« Ah s'exclama soudain Dounia, je comprends ce que veut dire (Aït Menguellet) ! Zarma nous les enfants d'Algérie on est les champions du monde mais de la galère, on est les rois de la

---

<sup>328</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 78

<sup>329</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 130

<sup>330</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 126

<sup>331</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 132

<sup>332</sup> Ibid., p. 133

<sup>333</sup> Ibid., p. 132

<sup>334</sup> Ibid., p. 130

misère, zarma on est des galériens, tfam'et ? (...) Tant qu'à être des losers, autant être les rois des losers. Wollah. »<sup>335</sup>

Dans cet extrait, Dounia Nerrouche émet une plaisanterie à propos de la chanson d'Aït Menguellet. Le rire, qui s'en dégage, ressemble à une « marque de désespoir »<sup>336</sup>. Nous observons que le discours humoristique ici se situe entre « le reproche et la louange »<sup>337</sup>, il oscille entre « la complaisance et la sévérité »<sup>338</sup>. Loin d'être une autodérision, cette tournure calembouresque du mot « galérien » « allège de la pesanteur du sérieux »<sup>339</sup> qu'elle cache. Nous relevons dans l'expression de Dounia une exaltation mêlée d'indifférence<sup>340</sup> ce qui produit une déperdition du sens dans le texte. Cependant, cette transsubstantiation<sup>341</sup> du sérieux n'est que factice car elle renforce l'effet du trompe-l'œil.

Au-delà de cet aspect, nous notons que cette plaisanterie produit une gêne car « il est des formes d'humour (spirituel, grinçant) qui ne font pas rire et des rires qui ne doivent rien au comique »<sup>342</sup>, d'après la réflexion de Jean-Marc Defays. Le crissement strident de ce discours farde la signification d'un « rire jaune » en mettant le sérieux aux antipodes de l'humour, mais cela n'est qu'une feinte. Cette stratégie, déplaçant les enjeux, brouille les pistes et détourne l'attention du lecteur du véritable message délivré ici.

Cette même opération du trompe-l'œil est repérable dans l'extrait qui suit du roman *Les Sauvages III* de Sabri Louatah. Dans ce passage, Chaouch, le président français « beur », survécut à une tentative d'assassinat et se réveilla de son coma. Les premiers mots qu'il prononça sont en mandarin parfait. Le staff du président est en panique suite à cette nouvelle. La scène prend une tournure risible :

- « Qu'il puisse parler (même chinois) était en soi une bonne nouvelle, répéta le Pr Saint-Samat à l'intention de Mme Chaouch.
- Bonne nouvelle, ça reste à voir, déclara Serge Habib, s'attirant les foudres silencieuses de Jasmine. Disons qu'on a de la chance qu'il se soit pas mis à parler en arabe.
- Il aurait parlé kabyle alors, l'interrompt Jasmine.

---

<sup>335</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome I, op.cit, p. 127

<sup>336</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 258

<sup>337</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 130

<sup>338</sup> Ibid.

<sup>339</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 78

<sup>340</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 17

<sup>341</sup> Ibid.

<sup>342</sup> Defays (Jean-Marc), « Les Problèmes de l'analyse du discours comique », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 14

- Arabe, kabyle, chinois, peu importe. Je veux seulement vous faire mesurer la gravité de la chose. Dans ses rêves il est peut-être au pays du Matin calme, mais dans la réalité on est en France, le pays des gens tout le temps en colère. (...)
- Oui, sauf que le pays du Matin calme, c'est la Corée.
- Merci pour ces précisions géographiques, Jasmine. »<sup>343</sup>

Dans ce passage, l'humour se manifeste quand on craint que le président « survivant » ne se mette à parler en arabe. Le ridicule atteint son paroxysme ici lorsqu'intervient Jasmine, la fille de Chaouch, pour apporter des rectifications aux dits de Serge Habib. En effet, il est important de signaler la « soudaine distance »<sup>344</sup> que provoque la plaisanterie dans cet extrait par rapport au contexte où elle est émise. Il se dégage de cette expression une autocritique drôle, voire même « une façon de s'empêtrer, de se ligoter soi-même »<sup>345</sup>. En fait, il s'effectue ici une mise en scène trompant dans le ridicule l'appréhension de l'Autre. La tournure humoristique fait allusion à ce fait et en réduit l'aspect dramatique, cette stratégie discursive déconstruit dans notre corpus les clichés sur les différences culturelles. Dans un autre extrait du roman *Les Sauvages II* de Sabri Louatah, nous relevons cette même modalité de parole de l'humour autour de ce même sujet :

« Alors je vais t'expliquer, le procureur de la république va retenir contre toi les charges les plus graves du code pénal. Nous on va t'interroger pendant quarante-huit heures, et après ces quarante-huit heures le procureur va prolonger ta garde à vue de quarante-huit heures, et ainsi de suite jusqu'à ce que ça fasse cent quarante-huit heures. Essaie un peu d'imaginer comment tu te sentiras dans cent quarante-huit heures. T'es bon en maths ? Vous êtes bons en maths, les Arabes, d'habitude, non ? Ça fait combien de jours, cent quarante-huit heures ? Je te laisse compter. »<sup>346</sup>

Nous retrouvons dans notre corpus des ruptures de sens produites par le contraste qui se crée par l'humour en tant qu'anamorphoses du sérieux. Cependant, il est à noter que ce discours comique « tempère et s'apaise d'être dirigée contre soi »<sup>347</sup>. La scène décrit l'interrogatoire que subit Krim en garde à vue suite à son arrestation pour avoir tenté d'assassiner un candidat à la présidentielle. Il s'opère ici un déplacement de perspective pour détourner l'attention du lecteur du pathos. L'humour agit ici comme « une stratégie

<sup>343</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages* Tome III, op.cit, pp. 44-45

<sup>344</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 133

<sup>345</sup> Ibid., p. 137

<sup>346</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome II, op.cit, p. 265

<sup>347</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 138

d'évidement plutôt que d'évitement »<sup>348</sup>, le discours raciste est certes imprégné de risible mais il est dénoncé ici. La plaisanterie qui ne « dit sérieusement rien »<sup>349</sup>, exprime, selon Jean-Marc Moura, tacitement un message significatif. Elle dénonce ici l'excès de zèle du système judiciaire antiterroriste français (Vigipirate). Aussi, il est pertinent de signaler que la dénomination « Arabe » connote un sens négatif, elle insinue ici l'échec scolaire des jeunes issus de l'immigration maghrébine en France. Nous retrouvons cette même connotation péjorative du mot « Arabe » filtré par l'humour dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

- « Je suis repartie de zéro (...). Si on pouvait repartir de moins que zéro, c'est de là que je serai reparti Mourad... Du sous-sol.

L'ennui c'est que personne ne repart jamais de zéro. Pas même les arabes, qui l'ont pourtant inventé, comme dirait le padre. »<sup>350</sup>

Dans ce passage, Mouloud décrit à son ami Mourad comment il s'en est sorti dans la vie. On évoque, encore une fois, que le zéro fut inventé par les « Arabes », cela tourne en un jeu de mots quand les deux termes (« zéro » et « Arabe ») sont combinés pour créer une tournure sarcastique autour du cliché de l'échec prophétisé du « beur » dans la société française. L'humour en tant qu'anamorphose du sérieux se voit se transformer en une « fumisterie (...) acerbe »<sup>351</sup> qui voile le message significatif dans les dits de Mourad dans la chute de l'extrait. La plaisanterie autour du « zéro inventé par les « Arabes » » est déconstruite aussi dans le passage suivant du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« A bien réfléchir, le padre n'est pas le seul à avoir besoin d'une rééducation. On devrait tous en faire une, de rééducation, dans cette famille, reprendre les bases, attraper des pièces de monnaie et éplucher des pistaches dans notre tête. Une rééducation de groupe. Pour repartir de zéro. Mais c'est toujours la même rengaine, personne ne repart jamais de zéro, pas même les Arabes qui l'ont pourtant inventé, comme dirait le padre. »<sup>352</sup>

Dans ce passage, nous relevons que l'humour « détourne la machinerie discursive »<sup>353</sup>. Nous remarquons que le filtre humoristique feigne « l'indifférence »<sup>354</sup> et s'apparente au masochisme. Ces agressions à l'égard de Soi simulées seraient, en fait, selon Dominique

---

<sup>348</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 117

<sup>349</sup> Ibid., p. 114

<sup>350</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 124

<sup>351</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 141

<sup>352</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 165

<sup>353</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 136

<sup>354</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 20

Noguez, « un appel aussi pathétique que secret à la bienveillance d'autrui »<sup>355</sup>. Cela n'est pas aisément circonscrit ici mais il donne à l'humour une ardeur attachante. Cette demande d'indulgence est nommée par les japonais *amae*<sup>356</sup> qui est une « façon enfantine de se placer sous la protection des parents ou plus, généralement, d'autrui »<sup>357</sup>. Dans notre corpus, l'humour en tant qu'anamorphoses du sérieux n'a pas en soi une intention « moralisatrice »<sup>358</sup> quand il dénonce. En fait, la dissimulation du message significatif à travers la plaisanterie a pour but d'agir « contre la paranoïa »<sup>359</sup> et au fait de s'obstiner à mettre du sens partout. Cependant, cette « antiparanoïa »<sup>360</sup>, tel que nous le notons dans ces romans de Faiza Guène et de Sabri Louatah, ne prend pas forcément « le contre-pied du sérieux »<sup>361</sup>.

Nous venons de voir dans cette phase d'analyse que le discours humoristique « beur » n'est pas une bouffonnerie gratuite, mais il est le résultat d'une mise « en acte de l'inconscient »<sup>362</sup>. Nous avons observé aussi que le plaisant et le sérieux cohabitent en symbiose dans l'humour présent dans notre corpus. Cependant, il est à signaler que cette association pourrait engendrer un décalage de sens produisant une « dissonance qui demande à être « résolue »<sup>363</sup>. C'est ce que nous essayerons de scruter dans la prochaine étape de ce chapitre.

### 3. Humour interculturel ou décalage de la signification

Nous remarquons qu'il se dégage de l'humour interculturel dans notre corpus un décalage « entre un concept et les objets réels qu'il a suggérés »<sup>364</sup>. Cet aspect semble engendrer un contraste de sens car il s'opère, au sein des romans que nous étudions, la rencontre entre la culture française et la culture maghrébine. Cet effet de juxtaposition culturelle donne à l'humour un côté tantôt empathique tantôt agressif<sup>365</sup>. C'est ce que nous relevons dans l'extrait ci-dessous du roman *Les Sauvages III* de Sabri Louatah :

---

<sup>355</sup> Ibid.

<sup>356</sup> Ibid.

<sup>357</sup> Ibid.

<sup>358</sup> Ibid., p. 142

<sup>359</sup> Ibid., p. 20

<sup>360</sup> Ibid.

<sup>361</sup> Defays (Jean-Marc), « Les Problèmes de l'analyse du discours comique », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 19

<sup>362</sup> Freud (Sigmund), *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, op.cit, p. 159

<sup>363</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 19

<sup>364</sup> Schopenhauer (Arthur), *Le monde comme volonté et comme représentation*, op.cit, p. 93

<sup>365</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 143



« Dounia fumait à la fenêtre de l'appartement de sa sœur, celle-là qui serait envahi de scellés jaunes cinq mois plus tard, quand la famille Nerrouche serait devenue pour les médias du monde entier l'incarnation du terrorisme islamique menaçant le pays de Voltaire et des droits de l'homme. »<sup>366</sup>

Dans ce passage, le narrateur anonyme formule une remarque sarcastique acerbe mais qui engendre un sourire chez le lecteur. De ce fait, il se produit ici un décalage de sens. Aussi, nous soulignons que cette plaisanterie qui semble verser dans l'hyperbole, est, en réalité, un euphémisme. En effet, le calvaire que vécurent les Nerrouche est diminué à travers le filtre comique dans cet extrait. Il s'esquisse ici une moquerie pour ridiculiser l'excès de zèle de la police antiterroriste en France. Au début de la saga *Les Sauvages*, les Nerrouche sont décrits comme une famille ordinaire. Ils voient soudain leur vie basculer car un des leurs est devenu l'ennemi public N°1 en France. Ils seront persécutés et malmenés pour des crimes qu'ils n'ont pas commis. Au fait, cette blague émise dans cet extrait sert à parodier<sup>367</sup> un « discours sérieux »<sup>368</sup> qui plaiderait pour la cause de cette famille. Cependant, l'humour représente la situation « absurde »<sup>369</sup> des Nerrouche comme « complètement (...) normale »<sup>370</sup>.

Nous relevons que le risible sautille du pertinent au saugrenu, il se déplace, s'infiltrer<sup>371</sup> partout. Il crée de cette façon un décalage de sens produisant doublement un sérieux en fugue et un humour en fuite. Cette stratégie génère dans notre corpus un emboîtement du significatif et du plaisant. Ils sont « l'un dans l'autre »<sup>372</sup> régis par le mécanisme de l'humour en tant qu'anamorphoses du sérieux. Selon Robert Escarpit, cette opération humoristique se voit comme un « art d'exister, une volonté et en même temps un moyen de briser le cercle des automatismes »<sup>373</sup>. En effet, la plaisanterie se prononce dans notre corpus comme « le risque d'exister »<sup>374</sup>. Dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Sauvages III* de Sabri Louatah, l'humour s'articule en un véritable « humoristique » :

« Fouad était la bonne conscience du milieu dans lequel il évoluait : les court-métragistes de l'Est parisien. Il était la bonne

---

<sup>366</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages* Tome III, op.cit, p. 9

<sup>367</sup> Genette (Gérard), *Palimpsestes*, op.cit, p. 59

<sup>368</sup> Defays (Jean-Marc), « Les Problèmes de l'analyse du discours comique », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 19

<sup>369</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 130

<sup>370</sup> Ibid.

<sup>371</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 137

<sup>372</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 147

<sup>373</sup> Escarpit (Robert), *L'Humour*, op.cit, p. 127

<sup>374</sup> Ibid.

conscience d'un Aréopage d'avant-garde. Nazir était la mauvaise conscience de la nation française toute entière. »<sup>375</sup>

Dans cet extrait, la démystification du discours contestataire se fait par le comique où « la raideur se conjugue à la flexibilité »<sup>376</sup>. En effet, l'humour peut dire « l'effroyable (...) dans les termes d'une partie de plaisir »<sup>377</sup>, nous explique Dominique Noguez. La peur de l'Autre et l'excès de zèle sont désacralisés ici grâce à l'usage de l'hyperbole. En fait, selon Franck Evrard, « le traitement désinvolte et irrévérencieux de sujets difficiles et graves »<sup>378</sup> est une caractéristique intrinsèque du discours humoristique de manière générale. Nous remarquons cependant une « inadéquation du ton et du contenu »<sup>379</sup> dans cette plaisanterie. Celle-ci s'inscrit dans une certaine objectivité vu la prise de distance vis-à-vis de ce qu'on veut dénoncer. Cette conception d'un « humour objectif »<sup>380</sup> est hégélienne. Cependant, il arrive que dans certains cas le risible conserve « son caractère subjectif »<sup>381</sup> afin de faire une « pénétration intime »<sup>382</sup> de l'objet dont il se moque. Nous observons ce même aspect dans l'extrait ci-dessous tiré du roman *Les Sauvages III* de Sabri Louatah :

« La voiture de Rabia lui passait régulièrement devant ; après avoir plusieurs fois espéré apercevoir le visage de sa sœur, Dounia y avait renoncé : ils faisaient exprès de rouler à toute vitesse et jamais plus de quelques secondes côte à côte, pour que les interpellées n'essaient pas de se communiquer des informations secrètes en langage de signes. »<sup>383</sup>

Dans ce passage, nous remarquons que l'anamorphose du sérieux est indiscernable et ce dans le but de « brouiller les rires trop clairs et les messages impérieux »<sup>384</sup>. Ici, Les deux sœurs Dounia et Rabia sont respectivement les mères de Nazir, le commanditaire d'un attentat contre un candidat à la présidentielle, et de Krim, son sbir. Leurs fils étant devenus des ennemis publics, elles sont toutes les deux mises en examen judiciaires. Dans cet extrait, elles sont transférées dans un établissement pénitentiaire dans deux voitures séparées pour éviter qu'elles ne se communiquent des messages secrets « jugés dangereux ». En vérité, les deux

---

<sup>375</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages Tome III*, op.cit, p. 28

<sup>376</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 169

<sup>377</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 147

<sup>378</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 26

<sup>379</sup> Ibid., p. 123

<sup>380</sup> Cité par Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 239

<sup>381</sup> Breton (André), *Anthologie de l'humour noir*, op.cit, p. 14

<sup>382</sup> Ibid.

<sup>383</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages Tome III*, op.cit, p. 73

<sup>384</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 239

sœurs ignorent tout de l'activité de leurs deux fils, elles voient leurs vies basculer du jour au lendemain.

Toute la famille Nerrouche est accusée d'être une cellule active d'un réseau terroriste. Ce fait est tourné en dérision à travers l'usage de l'humour grinçant qui « se plaît à désacraliser des sujets difficiles et à jouer de façon irrévérencieuse avec l'inacceptable »<sup>385</sup>. Cette plaisanterie dans ce passage montre ainsi le ridicule des précautions excessives de la police antiterroriste autour de ces deux femmes innocentes alors que le véritable criminel, Nazir, est en cavale. Aussi, renchérir « allégrement sur l'horrible »<sup>386</sup> semble être une des formes de prédilection<sup>387</sup> de l'humour dans notre corpus. S'exalter sur un fait hostile, comme dans l'extrait ci-dessus, crée un décalage de sens. En fait, cela s'avère une stratégie de la plaisanterie qui feigne l'indifférence pour dissimuler le message sérieux. Nous notons la présence de ce même mode opératoire de l'humour dans l'extrait suivant du roman *Les Sauvages III* de Sabri Louatah :

« Ce jour-là, j'espère que la majorité de nos concitoyens choisiront le bulletin ADN (Alliance des Droites nationales) au lieu du bulletin Chaouch. »<sup>388</sup>

Montesquiou fut le conseiller de la ministre de l'intérieur de l'ancien gouvernement de la France. Il est important d'évoquer que ce personnage est présenté comme un homme politique aux idées puristes de l'extrême droite. Il se bat aux législatives pour gagner contre le parti socialiste du nouveau président « beur ». Nous relevons ici que l'usage du calembour « ADN »<sup>389</sup> accentue le discours raciste de ce personnage. En effet, cette abréviation expliquée dans l'extrait, fait émerger l'anamorphose du sérieux : ADN comme appellation du parti qui se bat pour « l'ADN pur » de la France ou la « race » du pur sang français.

Aussi, nous observons que le nom du personnage Montesquiou est une parodie du nom du philosophe des lumières « Montesquieu ». On expose le ridicule de ce protagoniste qui prétend être l'héritier d'une lignée de sang noble. Les valeurs qu'il défend sont clairement en contradiction<sup>390</sup> avec ceux de Montesquieu qui se battait contre ces idées obscurantistes. L'usage de cette parodie du nom « Montesquieu » produit un effet de catharsis chez le lecteur.

---

<sup>385</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 26

<sup>386</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 148

<sup>387</sup> Ibid.

<sup>388</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages* Tome III, op.cit, p. 487

<sup>389</sup> Ibid.

<sup>390</sup> Genette (Gérard), *Palimpsestes*, op.cit, p. 453. Genette pense que « l'humour officiel est une contradiction dans les termes »

Ce mode discursif dépasse « l'ironie destructrice par un clin d'œil »<sup>391</sup> humoristique. En outre, il est important de signaler que cette plaisanterie est faite à travers le processus de déplacement qui consolide le trompe-l'œil du sérieux dans cet extrait. Cette stratégie opère un « exorcisme » plaisant du relent du racisme. Nous constatons ici que l'humour, en tant qu'image déformé du sérieux, recèle plusieurs niveaux de sens. Il engendre une sorte d'emboîtement de messages gigognes produisant un effet de décalage de signification. Nous retrouvons ce même type de procédé humoristique dans l'extrait suivant du roman *Les Sauvages IV* de Sabri Louatah :

« Montesquiou Il s'était fait faire un brushing en demandant expressément à ressembler au prince de *Shrek*. La coiffeuse avait ri, avant de comprendre qu'il était sérieux. Plus tard, au maquillage, il avait exigé que sa fossette au menton fût atténuée, il voulait avoir l'air *lisse* ; il insista. Un imperceptible défaut de prononciation lui interdisait de faire siffler ses s. Pour le pallier, il rallongeait souvent la terrible consonne. Lissssse. La maquilleuse le détestait probablement ; c'était en général, le cas de ceux qui ne l'adulaient pas. Elle fit toutefois le job, et fort bien. Lorsque le chef de file de l'ADN apparut à l'écran, il dégageait une sérénité, l'air béni d'un champion au début d'une joute à cheval. Dans les gradins, la France le regardait, vieille fille énamourée et transie. »<sup>392</sup>

Dans ce passage, nous observons que le personnage de Montesquiou est affublé d'un dandysme et d'un flegme excessif. Cet antihéros aux sentiments anesthésiés est décrit comme un homme d'une élégance raffinée affectée de ridicule. Le risible atteint son paroxysme lorsque Montesquiou, invité dans un plateau de télévision, demande à sa maquilleuse de le faire ressembler à Shrek. Cette requête invalide le sérieux de la scène. De ce fait, il se produit ici une discordance de sens qui « affecte le contenu du message »<sup>393</sup>. L'humour étant « un sérieux caché derrière la plaisanterie »<sup>394</sup>, frôle dans cet extrait le ton ironique pour mieux se dissimuler. De ce fait, un décalage de signification s'installe au sein même de l'humour qui se voit être « à la fois risible et grave, simultanément promesse d'infinie rêverie et réalité triviale »<sup>395</sup>. A ce propos Dominique Noguez émet la réflexion suivante :

« On croyait que celui qu'on lisait ou qu'on écoutait était sérieux, qu'il délirait proprement ou insultait, on s'apprêtait à le

---

<sup>391</sup> Escarpit (Robert), *L'humour*, op.cit, p. 115

<sup>392</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages Tome IV*, op.cit, pp. 186-187

<sup>393</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 28

<sup>394</sup> Schoentjes (Pierre), « Ironie et théorie du rire : l'enseignement de Schopenhauer et Bergson », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 26

<sup>395</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 247

plaindre ou à protester vivement, or, non quel soulagement il plaisantait. »<sup>396</sup>

Ainsi, nous constatons que les frontières entre le sérieux et l'humour sont abolies, le sérieux peut devenir plaisanterie (ironie) ou la blague peut être sérieuse (humour). Un contre discours imposerait un questionnement qui nous paraît probant à soulever : quand on parle de l'humour en tant qu'anamorphose du sérieux, dans ce cas, ne serait-il pas dangereux<sup>397</sup> de le prendre au sérieux ? Quelles sont les conséquences de la proportion de cette fusion de ces deux sphères du discours au sein de notre corpus ? C'est ce que nous essayerons d'étudier dans la prochaine étape de ce chapitre.

#### 4. Anamorphose du sérieux ou humour pris au sérieux

Le contraste que provoque l'humour, en tant qu'image déformée du sérieux, génère une confusion de sens dans le discours romanesque dans notre corpus. Prendre au sérieux la plaisanterie serait de la paranoïa, en (sou)rire sans arrière-pensées serait le prendre à la légère. Nous notons, dans les romans de Faiza Guène et de Sabri Louatah, que l'humour installe, comme nous l'avons déjà relevé, un mode de communication truqué. Mais serait-il prudent de prendre l'humour au sérieux quand ce à quoi il fait référence est chargé de signification ? Pour illustrer cela, nous proposons l'extrait suivant tiré du roman *Les Sauvages III* de Sabri Louatah :

« Chaouch se rendit à l'Elysée dans une voiture blindée qu'on avait spécialement reconfigurée pour son fauteuil roulant. Les hommes du service de protection de la présidence –le GSPR dont avait été suspendue Valérie Simonetti –avaient fait de ce fauteuil apparemment ordinaire le moyen de locomotion le plus sécurisé de France. »<sup>398</sup>

Dans ce passage, le « ratage » de la protection de Chaouch, le président nouveau de la France, est tourné en dérision. L'humour qui ricane<sup>399</sup> « n'est jamais dépourvue d'arrière-pensées »<sup>400</sup>. En fait, « l'Arabe » qui a gagné aux présidentielles devient une personne atteinte d'infirmité, cela est un discours qui fait allusion au cliché de l'échec permanent du « beur ». L'arrivée d'un Obama « Arabe » au pouvoir en France, se voit vite devenir un fiasco et ce dès le début de la saga *Les Sauvages* de Sabri Louatah à cause de l'attentat dont il fut victime.

---

<sup>396</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 18

<sup>397</sup> Arnaud (Noël), « Queneau, l'humour et la Pataphysique », in *Le Magazine littéraire*, n° 94, Paris, novembre 1974, p. 65

<sup>398</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages Tome III*, op.cit, p. 508

<sup>399</sup> Bertrand (Jean-Pierre), « L'humour jaune des Complaintes », in *Romantisme*, op.cit, p. 9

<sup>400</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 153

L'humour nous décrit de manière implicite que le rêve d'atteindre le poste le plus important en France pour un « Arabe » ne se réalise donc « jamais », pas même en fiction. Cette stratégie discursive humoristique accentue d'emblée cette idée reçue et l'immerge dans le risible surtout lorsque Chaouch va survivre :

« Votre Chaouch est irréprochable dans ses intentions, manifestement soucieux de l'intérêt général, je ne dis pas le contraire, mais enfin, c'est un homme assis qui prétend être debout, c'est le chef d'un Etat au bord de l'effondrement et de la guerre confessionnelle qui dit « je n'ai pas peur »... »<sup>401</sup>

Dans ce passage, le juge d'instruction au Pôle antiterroriste Wagner parle avec Fouad Nerrouche, le gendre du président, il émet une remarque sarcastique à propos de la santé du nouveau résident de l'Elysée. Nous remarquons dans cette expression humoristique l'émergence d'une « dualité conflictuelle »<sup>402</sup> entre les termes « debout » et « assis ». Cette alliance « de termes antinomiques »<sup>403</sup> est un oxymoron, caractéristique intrinsèque de l'humour. Au sein de ce contexte sérieux, la plaisanterie apparaît au « moment où l'on s'y attend le moins »<sup>404</sup>. A ce propos, nous citons Milan Kundera qui narre une anecdote de Kafka qui, quand il « a lu à ses amis le premier chapitre du *Procès*, tout le monde a ri, y compris l'auteur »<sup>405</sup>. De ce fait, nous constatons que l'humour dans cet extrait s'apparente à l'absurde, cet aspect risible a pour but de déconstruire dans cet extrait le cliché de l'échec permanent du « beur ».

Un autre point nous semble important à souligner, la phrase « un homme assis qui prétend être debout »<sup>406</sup> ressemble à l'expression dialectale algérienne où il y a comme une association incongrue entre les termes « assis » et « debout ». « Gaad waguef » traduite littéralement en français : « il est assis debout » qui veut dire « il est resté debout ». Nous déduisons que ce jeu de mots a une relation étroite avec l'extrait du roman ci-dessus. Cette même ironie conciliante<sup>407</sup> émerge dans le passage suivant du récit *Les Sauvages IV* de Sabri Louatah. Nous remarquons ci-dessous que le ton ironique est feint par l'humour :

« Derrière ses culs-de-bouteille noyés de reflets, le ministre de l'intérieur Dieuleveult avait les yeux qui pétillaient : c'était donc

---

<sup>401</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages Tome IV*, op.cit, p. 67

<sup>402</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 23

<sup>403</sup> Ibid., p. 24

<sup>404</sup> Ibid.

<sup>405</sup> Kundera (Milan), *L'Art du roman*, op.cit, p. 131

<sup>406</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages Tome IV*, op.cit, p. 67

<sup>407</sup> Morier (Henri), *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1981.

vrai, le président était zinzin. Comptait-il sérieusement ce play-boy qui avait engrossé sa fille au nombre de ses *conseillers* ? »<sup>408</sup>

Dans cet extrait, Dieuleveult, le ministre de l'intérieur, ancien préfet de police, formule une observation risible à propos du nouveau président français Chaouch. Nous relevons ici l'usage du procédé de déplacement humoristique. En effet, le changement de perspective dans cette plaisanterie permet « l'éloignement de soi-même »<sup>409</sup> et établit « (une) myopie ou (une) presbytie volontaire sur soi »<sup>410</sup>. L'humour semble flegmatique ici mais cette « insensibilité n'est que feinte »<sup>411</sup>. En réalité, la parole du protagoniste est réprobatrice vis-à-vis de l'attitude « Arabe » du président qui embauche son gendre. Nous observons que l'expression humoristique se veut de déconstruire dans cet extrait le cliché de « l'Arabe » corrompu. Dans un autre passage du roman *Les Sauvages IV* de Sabri Louatah, il émerge un humour contestataire qui dénonce le racisme :

- « Oui, alors il y a eu un accrochage, avec non pas un boulanger mais un charcutier, qui aurait donc proposé un sandwich au président, sandwich que le président aurait refusé, ce qui aurait donc provoqué la colère du charcutier en question.
- Camille, on a du mal à vous entendre, vous avez plus d'informations sur le sandwich ? »<sup>412</sup>

Le sandwich paraît dans cet extrait comme le signe de la subversion contre le rejet de la différence. Bien que l'humour ici tente de dissimuler l'anamorphose du sérieux sauf qu'elle « s'y trahit »<sup>413</sup>. Dans ce passage, le sandwich semble être comme le rictus<sup>414</sup> de cette plaisanterie. Le statut de cet objet qui-proquo<sup>415</sup> recèle brin de « révolte »<sup>416</sup> de l'humour. En effet, le procédé de déplacement humoristique s'apparente, ici, à une sorte d'usurpation des rôles, car la parole est donnée au « raciste », ce qui rend la portée de l'anamorphose du sérieux chargée de signification. En fait, la proportion du sens détourné par la plaisanterie s'avère quelque fois dangereuse, selon Raymond Queneau, surtout quand l'humour s'assombrit et devient noir :

---

<sup>408</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages Tome IV*, op.cit, p. 99

<sup>409</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 24

<sup>410</sup> Ibid.

<sup>411</sup> Ibid., p. 22

<sup>412</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages Tome IV*, op.cit, p. 72

<sup>413</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 160

<sup>414</sup> Ibid.

<sup>415</sup> Ibid.

<sup>416</sup> Ibid.

« Ce qui me gêne dans l'humour noir c'est que sa mise en pratique est essentiellement réactionnaire. Nous en avons été gorgés pendant cinq ans ; l'Allemagne nazie l'a « appliqué » avec la plus grande méthode : elle a mis en œuvre une sorte de dadaïsme politique dont les précurseurs, sur le plan littéraire, pourraient être Nietzsche et Sade, elle a réalisé l'atmosphère des romans de Kafka, elle a rigoureusement appliqué les méthodes préconisées par Swift, elle a trouvé dans son Volk de nombreuses incarnations d'Ubu –tous noms qui figurent dans l'Anthologie de l'Humour noir d'André Breton (...) le nazisme est l'humour noir pris au sérieux et non moins « destructif » sur le plan « réel » que l'humour noir sur le plan des « idées » (...). »<sup>417</sup>

Nous constatons que l'humour, dans cet extrait du roman *Les Sauvages IV*, porte un masque en apparence inoffensif simulant de « changer le malheur en plaisir »<sup>418</sup> mais, en réalité, il fait allusion à un malheur qui peut « se venger »<sup>419</sup>. Le syndrome du sandwich continue à raisonner de manière humoristique dans la saga *Les Sauvages*. Dans le passage suivant, la chute du gag semble être péremptoire ne laissant la place à aucune réplique comme dans l'extrait précédemment analysé :

« Je crois que vous devriez prononcer un discours. (Dit Fouad) (...) Un grand discours sur la France, sur la crise d'identité qu'elle traverse. Un discours où vous aborderiez tous les sujets tabous, où vous nommeriez précisément tout ce qui nous sépare les uns des autres, de façon à pouvoir raconter ensuite, dans un élan irrésistible, à quel point il est nécessaire pour notre survie mentale collective d'insister sur tout ce qui nous rassemble.

- Et le sandwich ? ricana Vogel en observant fièrement sa montre réparée. »<sup>420</sup>

Dans ce passage, l'indignation qui se fait contre le rejet de l'autre est symbolisée à travers le sandwich. Le sens est ainsi contrefait à travers le discours humoristique qui décrit « minutieusement ce qui est, en affectant de croire que c'est bien là ce que les choses devraient être »<sup>421</sup>. Ceci est la perception que Bergson a de l'humour reprise par Pierre Schoentjes dans son article « Ironie et théorie du rire : l'enseignement de Schopenhauer et Bergson » dans la Revue *Approches du discours comique*. Cette définition est à l'image de ce que « le sandwich » incarne dans cette plaisanterie, c'est-à-dire, de faire semblant de trouver

<sup>417</sup> Arnaud (Noël), « Queneau, l'humour et la Pataphysique », in *Le Magazine littéraire*, op.cit, p. 64

<sup>418</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 22

<sup>419</sup> Ibid.

<sup>420</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages Tome IV*, op.cit, p.112

<sup>421</sup> Schoentjes (Pierre), « Ironie et théorie du rire : l'enseignement de Schopenhauer et Bergson », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 26



cette situation normale. En effet, le regard du lecteur est détourné de l'aspect « tragique » de l'incident du sandwich à travers l'attitude optimiste de Fouad qui tente d'inspirer le nouveau président « Arabe » pour l'écriture de son discours autour de cet évènement. Cependant, la « positive attitude » du nouveau conseiller de Chaouch prend un aspect ridicule à la fin de l'extrait quand Vogel lui rappelle l'affaire du sandwich. Le risible que prend cette scène atténue la proportion dramatique du malentendu religieux et culturel auquel fait référence cet incident. Ce même mode<sup>422</sup> humoristique de dénonciation apparaît aussi dans l'extrait suivant du roman *Les Sauvages IV* de Sabri Louatah :

« Kevin avait un sixième sens : il se vantait de *sentir* l'Arabe.

- C'est quoi ton nom ?

L'usurpateur prit tout son temps pour répondre :

- Nestor. Pour vous servir.

- Il se fout de notre gueule en plus ? C'est quoi ton nom ?

Nestor prit un sandwich d'une des poches de sa veste noire. Il y préleva la tranche de jambon et l'avala en cassant la nuque à l'extrême comme il s'y serait pris pour gober un petit animal vivant. »<sup>423</sup>

Dans ce passage, les sbires de Montesquiou et du parti de l'ADN ont captivé un « Arabe » menaçant le territoire français, de peur qu'il ne monte en puissance et ne devienne un potentiel terroriste. Cette scène prend un aspect risible quand le « sandwich au jambon » se transforme en un détecteur d'« Arabe ». Dans cet extrait, cette plaisanterie ressemble à « l'ironie qui feint d'adhérer au mal pour l'exorciser »<sup>424</sup>. Ce fait apparaît quand le captif avale le sandwich pour sauver sa peau. En effet, au lieu de plaider au profit de la victime par un discours contestataire (sérieux), il est remplacé par le filtre humoristique dans le but d'atténuer la gravité de la situation, et la présentant comme étant des plus banales<sup>425</sup>. Cette « modalité de parole »<sup>426</sup> produit un effet complètement opposé car la terreur dans cette scène (danger de mort) adopte l'hilarité. L'effet hostile du sujet du racisme se trouve absorbé par l'humour interculturel dans notre corpus. Nous observons cette même stratégie à rebours de la plaisanterie dans l'extrait qui suit du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

<sup>422</sup> Bertrand (Jean-Pierre), « L'humour jaune des Complaintes », in *Romantisme*, op.cit, p. 10

<sup>423</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages Tome IV*, op.cit, pp. 243-244-245-246

<sup>424</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 90

<sup>425</sup> Bergson (Henri), *Le Rire*, op.cit.

<sup>426</sup> Bertrand (Jean-Pierre), « L'humour jaune des Complaintes », in *Romantisme*, op.cit, p. 3

- « Yéééé, treize kilos d'excédent ? C'est pas vrai ! Votre balance a un problème ! C'est impossible ! Quand j'ai pesé mes valises à la maison, ça ne dépassait pas !
- Madame, vos valises sont tellement lourdes que vous auriez pu y mettre un cadavre.
- Dis-moi, mon fils... tu fais des blagues, c'est bien. Tu es Algérien, toi, non ?
- Non, madame, je suis français...
- Tu es sûr que tu n'es pas d'origine berbère ? Tu ressembles à un kabyle.
- C'est pas la première fois qu'on me fait ce coup là, madame ! ça ne vous évitera pas de payer l'excédent. (...) J'obéis aux ordres. (...)
- *J'obéis aux ordres*, hein ? Avec une mentalité pareille, je suis sûre que des gens de ta famille ont torturé des gens de ma famille !
- (...) C'est au guichet sur votre droite.
- Droite ? Extrême droite, oui ! Raciste ! »<sup>427</sup>

Les familles immigrées d'origine Maghrébine, qui partent au bled chaque été, portent souvent des bagages assez lourds contenant des cadeaux pour leurs proches. Ici l'humour cache le sérieux du message véhiculé. En effet, la portée significative y est gigogne : le sens véritable se dissimule derrière « mille petits riens minuscules »<sup>428</sup> pour mieux dénoncer le racisme. Nous constatons que l'humour s'empêtre et s'englué<sup>429</sup> dans la quotidienneté dans notre corpus pour détourner le sérieux. La plaisanterie perd dans cet extrait sa gratuité, elle devient « une stratégie »<sup>430</sup> de contestation. Le discours humoristique ricane en dénonçant la projection paranoïaque de la protagoniste et en condamnant l'éventuel racisme de l'agent de l'aéroport. Le sens caché du risible est irréductible ici, il représente toute la proportion du malentendu culturel entre le Moi et l'Autre. L'humour adopte une « posture d'énonciation en retrait »<sup>431</sup> qui « s'oppose aux moyens de communication normaux »<sup>432</sup>. En effet, la décharge émotive est contenue, dans cet extrait, grâce à la plaisanterie.

Cette même pratique du risible apparaît dans le passage ci-dessous tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène. Le héros-narrateur Mourad enseigne dans un collège, tout comme Eugène Rastignac et Danièle Eyssette, il est vite frustré par la réalité. Dans ce passage, son ami riche lui prêta sa voiture mais il eut droit à des réflexions choquantes de la part de ses élèves :

<sup>427</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, pp. 110-111

<sup>428</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 154

<sup>429</sup> Ibid., p. 155

<sup>430</sup> Ibid., p. 162

<sup>431</sup> Bertrand (Jean-Pierre), « L'humour jaune des Complaintes », in *Romantisme*, op.cit. p. 3

<sup>432</sup> Defays (Jean-Marc), *Le Comique*, op.cit. p. 30

- « Monsieur ? C'est vrai que vous vendez du shit ? (...)
- Qu'est ce que c'est que cette rumeur ?
- Parce qu'il y a un grand de quatrième, il a dit : c'est un prof, les profs, ils n'ont pas d'oseille, et lui, il roule en Merco classe C.
- D'après vous, tous les profs qui roulent dans de belles voitures vendent de la drogue ?
- Non, mais vous, vous êtes un Rebeu.
- Vous savez ce que c'est un cliché ? (...)
- Un cliché ? C'est une photo ?
- Cliché-sous-bois ? Ma tante, elle habite là-bas !

Et pour mon tout premier cours, je me suis retrouvé à expliquer ce qu'était un préjugé. Sylvestre, un petit rouquin du premier rang, a dit :

- C'est comme ceux-là qui disent que les roux, ils puent ? (...)
- Mais ça, c'est pas un cliché, m'sieur, c'est vrai, les roux, ils puent le pipi ! »<sup>433</sup>

Dans ce passage, la concentration dramatique est déjouée par l'atmosphère humoristique. En effet, l'écart semble être grand entre la réalité de la scène et la manière dont elle est relatée. Cette discordance<sup>434</sup> produit un sens ambigu. Cependant, nous observons que l'harmonie du texte n'est pas rompue. En outre, nous remarquons ici une intensification des stéréotypes de « l'Arabe », et du rouquin. Elle est faite par le procédé de mise à distance, une des caractéristiques intrinsèques de l'humour. Le narrateur-personnage prend du recul vis-à-vis de la situation embarrassante dans laquelle il se trouve. Quant à l'anamorphose du sérieux, le lecteur n'est pas contraint de la deviner ou d'en faire une interprétation et ce grâce au fléchissement de l'énonciation<sup>435</sup> de l'humour où « il n'y a plus d'acte directif contraignant »<sup>436</sup>.

Aussi, nous observons la manifestation de l'assertion dans ce passage du roman. En fait, pour Anne Ubersfeld « toute assertion est biaisée »<sup>437</sup> dans le discours humoristique où le trompe-l'œil miroite l'opposé de ce qu'il émet. C'est donc l'intensification des clichés qui va les déconstruire dans cet extrait, la caricature est donc significative. En effet, Jean-Pierre Bertrand pense que « bien au-delà du tic d'adolescent, le rire constitue pour (Jules Laforgue) une modalité de parole qui n'exclut pas le sérieux »<sup>438</sup>.

<sup>433</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, pp. 213-214

<sup>434</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 5

<sup>435</sup> Ubersfeld (Anne), « Le jeu de l'universelle vanité », in *L'Humour, Autrement*, n°131, Paris, 1992, pp. 116-117

<sup>436</sup> Ibid.

<sup>437</sup> Ibid.

<sup>438</sup> Bertrand (Jean-Pierre), « L'humour jaune des Complaintes », in *Romantisme*, op.cit, p. 7

## Conclusion du chapitre

Dans ce chapitre, nous avons essayé de centrer notre étude autour de l'humour comme anamorphoses du sérieux dans les romans *Un homme, ça ne pleure pas*, *Du rêve pour les Oufs*, *Les Gens du Balto* de Faiza Guène et la Saga *Les Sauvages I, II, III, IV* de Sabri Louatah. Nous avons constaté que le discours humoristique « beur » dépasse « la dichotomie « comique vs sérieux » »<sup>439</sup>. En effet, l'humour apparaît comme « le correctif du rire et (...) de la réalité »<sup>440</sup> dans notre corpus. Jean-Marc Defays un des adhérents de la thèse de l'humour comme un sérieux détourné, s'interrogeait : « le comique n'est-il pas suffisamment sérieux pour que l'on s'en occupe sérieusement ? »<sup>441</sup>.

Dans la première étape de ce travail, nous avons tenté de démontrer que la plaisanterie n'est pas une simple singerie mais elle recèle un message significatif. Nous avons aussi tenté de faire entrevoir les mécanismes de cette stratégie du trompe-l'œil dans les romans de Faiza Guène et de Sabri Louatah. Dans la deuxième phase de ce chapitre, nous avons essayé de voir comment le sérieux et le plaisant cohabitent au sein du discours humoristique interculturel « beur ». Cette symbiose est un *amae* (expression japonaise) qui attise « l'indulgence (...) d'autrui »<sup>442</sup>. Cette alliance entre le « sombre et le très drôle »<sup>443</sup> est une des caractéristiques intrinsèques de l'humour en tant qu'anamorphoses du sérieux faite dans le but d'associer « le ludique et l'idéologique »<sup>444</sup>. La plaisanterie dans notre corpus fonctionne, en apparence, sur « le mode de la violation, de l'incongruité, de l'écart, de la contradiction, du paradoxe... »<sup>445</sup>, mais nous avons constaté que cela n'est qu'une feinte. De ce fait, il se produit une inadéquation et une disconvenance entre le ton de narration et les scènes relatées. C'est cet aspect que nous essayé d'étudier dans la troisième étape de ce chapitre. Ce décalage de sens engendré par le mixte du sarcasme et de l'allégresse crée une réception incertaine de l'humour dont parle Franck Evraud. Cette stratégie est une des subterfuges du discours humoristique pour consolider l'effet du trompe-l'œil du sérieux. Nous avons constaté aussi que la composante interculturelle de la plaisanterie dans les romans de Faiza Guène et de Sabri Louatah est responsable de ce décalage de sens.

---

<sup>439</sup> Defays (Jean-Marc), « Les Problèmes de l'analyse du discours comique », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 14

<sup>440</sup> Bakhtine (Mikhaïl), *L'œuvre de François Rabelais et la Culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, « Tel », 1970, p. 414

<sup>441</sup> Defays (Jean-Marc), *Approches du discours comique*, op.cit, p. 11

<sup>442</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 20

<sup>443</sup> Ibid., p. 85

<sup>444</sup> Amossy (Ruth), Rosen (Elisheva), *Le Discours du cliché*, Paris, CDU/SEDES, 1982, p. 32

<sup>445</sup> Defays (Jean-Marc), *Approches du discours comique*, op.cit, p. 10

En outre, nous avons observé que la plaisanterie interculturelle « beur » se manifeste à travers la « douce modestie du sarcasme permanent contre soi-même »<sup>446</sup>, ce mode discursif est adopté dans le but de s'éloigner du discours pathétique. En fait, « ce sentiment d'étrangeté à l'égard de (Soi)-même et des autres »<sup>447</sup> est une stratégie humoristique qui opère une anesthésie de la douleur de certaines situations qui se trouvent dans notre corpus. Dans cette même perspective, nous avons relevé que l'énonciation de l'humour prend cette « posture de retrait »<sup>448</sup> afin de « brouiller »<sup>449</sup> les pistes pour le lecteur et consolider l'effet du trompe-l'œil du sérieux. Nous avons établi suite à une observation qu'il s'effectue à travers le risible un « hiatus de la communication »<sup>450</sup>. Ce décalage de sens peut être dangereux, selon Franck Evrard, car il conduit « à un scepticisme absolu, au non-engagement et à une sorte de conformisme »<sup>451</sup>. C'est cet aspect que nous avons tenté de cerner dans la quatrième étape de ce chapitre. En effet, nous avons remarqué dans notre corpus que lorsque les frontières entre ces deux régimes (sérieux et comique) deviennent poreuses, la confusion s'installe et le discours sombre dans une incertitude totale. Aussi, l'emboîtement du sérieux et de la plaisanterie nous fait pénétrer dans un labyrinthe de signification gigogne au sens Sisyphe<sup>452</sup> du terme.

Nous avons vu dans la dernière étape de ce chapitre un sérieux qui cache une plaisanterie, celle-ci à son tour cache un sérieux<sup>453</sup>. Par conséquent, nous obtenons une sorte de fusion entre l'ironie et l'humour qui se prête au jeu pour mieux dissimuler l'anamorphose du sérieux. Cette même caractéristique est observable dans la couleur noire du risible dans notre corpus où l'effet de masque a pour but de déguiser le message sérieux. C'est ce que nous tenterons de scruter dans les romans de Faiza Guène et de Sabri Louatah dans le prochain et dernier chapitre de cette première partie.

---

<sup>446</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 25

<sup>447</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 157

<sup>448</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 126

<sup>449</sup> Ibid.

<sup>450</sup> Ibid., p. 128

<sup>451</sup> Ibid., p. 79

<sup>452</sup> Camus (Albert), *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 2018

<sup>453</sup> Schoentjes (Pierre), « Ironie et théorie du rire : l'enseignement de Schopenhauer et Bergson », in *Approches du discours comique*, op.cit.

### CHAPITRE III

#### L'humour noir « beur » : entre l'interculturalité et l'inversion du sérieux

Dans ce chapitre, nous allons tenter de voir comment agit l'humour noir en tant que trompe-l'œil du sérieux dans notre corpus composé des romans *Un homme, ça ne pleure pas*, *Du Rêve pour les Oufs*, *Les Gens du Balto*, de Faiza Guène et la saga *Les Sauvages* tome I, II, III, IV de Sabri Louatah. « A l'âge contemporain, l'*Anthologie de l'humour noir* (1940-1966) d'André Breton introduit l'expression « humour noir »<sup>454</sup> appelée auparavant humour sombre. Cette couleur se manifesterait dans ces textes littéraires comme le rapprochement entre le rire et le tragique. Nous supposons que cette fusion opèrerait dans notre corpus une certaine anesthésie de la douleur.

Ce chapitre va se diviser en quatre étapes, dans la première, nous essayerons de faire entrevoir comment l'humour se greffe à l'ironie afin de former une image déformée du sérieux. A ce propos, Jean-Marc Moura pense que le discours humoristique est « capable de prendre l'apparence de n'importe quel mode tout en le liant à des discours qui lui sont opposés et qui le minent pour produire tout autre chose que les habituels effets modaux »<sup>455</sup>. Nous tenterons de voir comment agit le fonctionnement de ce mécanisme du trompe-l'œil. Schopenhauer suggère qu'on « pourrait (...) définir (l'humour comme) : le double contrepoint de l'ironie »<sup>456</sup>. Nous essayerons de démontrer que même si l'humour et l'ironie sont le contraire l'un de l'autre<sup>457</sup> sauf qu'ils vivent en symbiose au cœur de l'humour noir dans les romans de Faiza Guène et de Sabri Louatah. C'est en cela d'ailleurs que consiste la vision de « Robert Escarpit (qui) placera l'ironie non plus en opposition à l'humour, mais en son centre même »<sup>458</sup>, selon Schoentjes.

Dans la deuxième étape de ce travail, nous tenterons d'observer comment la plaisanterie noire vide le sens du sérieux de manière feinte dans notre corpus. Ce détournement, qu'effectue l'humour sombre, le placerait donc aux antipodes de toute éventualité sérieuse.

---

<sup>454</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 130

<sup>455</sup> Ibid., p. 113

<sup>456</sup> Schopenhauer (Arthur), *Le monde comme volonté et comme représentation*, op.cit, p. 782

<sup>457</sup> Bergson (Henri), *Le Rire*, op.cit, p. 96

<sup>458</sup> Schoentjes (Pierre), « Ironie et théories du rire: l'enseignement de Schopenhauer et Bergson », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 27

D'après Jean-Paul Richter, « l'humour est inépuisable, le sérieux ne l'est pas »<sup>459</sup>, c'est cet aspect sémantique gigogne que nous essayerons de cerner dans les romans de Guène et de Louatah. Aussi, nous supposons que la plaisanterie noire se manifeste comme une gaieté sérieuse au sein de ces textes littéraires.

Dans la troisième phase de ce chapitre, nous tenterons de démontrer que « l'humour ne s'oppose pas, il agence, (et) fait coexister »<sup>460</sup> le sérieux et le rire dans notre corpus. Ce risible sombre s'y prononcerait en tant que « mime piégé »<sup>461</sup> du message significatif. A travers cette stratégie discursive humoristique, les stéréotypes sur le « beur » se trouveraient déconstruits et cette « modalité de parole »<sup>462</sup> désamorcerait les amalgames autour de l'identité de l'immigré d'origine « Arabe ».

### **1- Ambiguïté du discours humoristique « beur » : une ironie voilée ?**

Schopenhauer considère que l'ironie et l'humour sont deux opposés. En effet, selon lui, « le contraire de l'ironie serait donc le sérieux caché derrière la plaisanterie. C'est ce qu'on appelle l'humour »<sup>463</sup>. Dans cette étape de ce chapitre, on essaiera de voir comment l'un se greffe à l'autre dans notre corpus composé des romans *Un homme, ça ne pleure pas*, *Du Rêve pour les Oufs*, *Les Gens du Balto* de Faiza Guène, et la saga *Les Sauvages I, II, III, IV* de Sabri Louatah.

Nous tenterons d'observer ici comment l'ironie s'imbrique à l'humour pour créer un effet du trompe-l'œil du sérieux dans ces textes romanesques. Bien que ces « deux types discursifs généraux lui sont couramment opposés par la critique, l'ironie et le sérieux »<sup>464</sup>, sauf que l'humour présent dans notre corpus fusionne les deux pour devenir noir. Cette symbiose a pour but de dissimuler les messages significatifs. Nous observons cette caractéristique dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Sauvages IV* de Sabri Louatah :

« La voiture de Rabia lui passait régulièrement devant ; après avoir plusieurs fois espéré apercevoir le visage de sa sœur, Dounia y avait renoncé : ils faisaient exprès de rouler à toute vitesse et jamais plus de quelques secondes côte à côte, pour que

---

<sup>459</sup> Richter (Jean-Paul), *Siebenkäs*, tome 2, Paris, Aubier-Montaigne, 1963

<sup>460</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 113

<sup>461</sup> Ibid.

<sup>462</sup> Bertrand (Jean-Pierre), « L'humour jaune des Complaintes », in *Romantisme*, op.cit, p. 3

<sup>463</sup> Schopenhauer (Arthur), *Le monde comme volonté et comme représentation*, op.cit, p. 782

<sup>464</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 113

les interpellées n'essaient pas de se communiquer des informations secrètes en langage de signes. »<sup>465</sup>

Dans ce passage, le discours humoristique prend une couleur noire car il s'apparente à l'ironie. En fait, cette dernière ne serait, selon Jankélévitch, qu'« un sérieux un peu compliqué »<sup>466</sup>. Sauf que dans cet extrait, nous avons un humour qui « ressemble à une ironie déliée du sérieux »<sup>467</sup>. En effet, dans la trame de la saga *Les Sauvages* de Sabri Louatah, les deux sœurs Nerrouche sont placées en garde à vue car leur deux fils respectifs sont devenus des ennemis de la République française après avoir tenté d'assassiner un candidat à la présidentielle. Cette plaisanterie noire dans cet extrait fait allusion à l'amalgame entre l'islam et le terrorisme.

Ce procédé humoristique dans ce passage ne dresse pas un réquisitoire mais il effectue une atténuation de l'effet hostile de ce sujet. L'usage de l'expression ironique a pour but ici de créer une insensibilité<sup>468</sup> au sein du discours. L'ironie est usée comme un trompe-l'œil par l'humour noir afin de dépasser la raillerie<sup>469</sup>. En fait, selon Arthur Schopenhauer, « l'ironie commence par une physionomie grave et finit par un sourire ; l'humour suit une marche opposée »<sup>470</sup>, mais nous remarquons dans notre corpus que les deux sont fusionnés pour contenir l'aspect sensible de certains sujets. Nous relevons cette même caractéristique de la plaisanterie noire dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Sauvages III* de Sabri Louatah :

« Ce jour-là, j'espère que la majorité de nos concitoyens choisiront le bulletin ADN (Alliance des Droites nationales) au lieu du bulletin Chaouch. »<sup>471</sup>

Dans ce passage, l'exagération du ton sérieux fait ressurgir le trompe-l'œil de l'ironie. Nous relevons que les initiales « ADN » font émerger ici la couleur sombre de l'humour. Aussi, nous remarquons que la plaisanterie noire, dans cet extrait, frôle l'ironie afin de « (briser) l'étreinte des évidences »<sup>472</sup>. Autrement dit, le jeu de mot « ADN » simule le ton sérieux dans le but de ridiculiser la « raillerie féroce »<sup>473</sup> de cette « attitude » raciste. Dans ce passage, nous observons la manifestation d'un « humour noir ou humeur glauque »<sup>474</sup> qui

---

<sup>465</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome III, op.cit, p. 73

<sup>466</sup> Jankélévitch (Vladimir), *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux*, Paris, Aubier-Montaigne, 1963

<sup>467</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 115

<sup>468</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 140

<sup>469</sup> Dumarsis-Fontanier, *Les Tropes*, Genève, Slaktine, 1967, p. 200

<sup>470</sup> Schopenhauer (Arthur), *Le monde comme volonté et comme représentation*, op.cit, p. 782

<sup>471</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome III, op.cit, p. 487

<sup>472</sup> Escarpit (Robert), *L'humour*, op.cit, p. 94

<sup>473</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 141

<sup>474</sup> Ibid., p. 92



s'apparente à une « ironie poignante »<sup>475</sup>. En effet, nous constatons que les propos de Montesquiou sont immergés dans un ridicule acerbe. Nous notons que le ton austère de ce personnage donne l'illusion d'un sérieux, mais qui s'avère, en réalité, un discours humoristique noir qui tourne en dérision les idées puristes de manière générale.

Dans cet extrait, « le manque de convenance, soudainement constaté »<sup>476</sup> crée donc cet effet paradoxal « entre un concept et les objets réels qu'il a suggérés »<sup>477</sup>, si l'on suit le raisonnement de Schopenhauer. Ressemblant presque à une syllepse, nous observons que la greffe de l'ironie à l'humour donne cette couleur noire à la plaisanterie dans la mesure où elle suggère le contraire de ce qu'elle émet. Nous supposons que « l'expression de ce contraste »<sup>478</sup> ici serait susceptible de susciter un sourire chez le lecteur. Aussi, nous remarquons qu'il y a « une organisation morale de l'immoralité »<sup>479</sup> à travers ce procédé humoristique qui émerge dans la parole de Montesquiou. En effet, l'expression de ce protagoniste subit « transposition subtile »<sup>480</sup> à travers l'imbrication de l'ironie sur l'humour, qui fait passer le discours de ce personnage « de l'immoralité au moral »<sup>481</sup>. Ce même effet de l'humour noir est observable dans un autre extrait tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

- « Est-ce que tu étais vraiment obligé de raconter tes trafics de compteur de taxi en Algérie ? Ou la mule que tu as vendu quinze milles dinars à ces pauvres Allemands ?
- Ha ha ha ! Oui, ils ont tellement ri quand j'ai raconté l'histoire des Allemands ! D'ailleurs, c'est grâce à cette arnaque que j'ai pu payer notre mariage !
- Et tu es fier ? C'est notre mariage qui est une arnaque, tu veux dire ! La mule, c'est moi, d'avoir accepté de t'épouser ! Tfou ! »<sup>482</sup>

Dans ce passage, nous remarquons que le discours humoristique ressemble à une « allègre loufoquerie »<sup>483</sup> à travers laquelle s'effectue la déconstruction du stéréotype de « l'Arabe » arnaqueur et voleur. Nous observons une immersion totale de ce poncif dans le ridicule<sup>484</sup> à

---

<sup>475</sup> Ibid., p. 141

<sup>476</sup> Schopenhauer (Arthur), *Le monde comme volonté et comme représentation*, op.cit, p. 93

<sup>477</sup> Ibid.

<sup>478</sup> Ibid.

<sup>479</sup> Bergson (Henri), *Le Rire*, op.cit, p. 96

<sup>480</sup> Ibid.

<sup>481</sup> Schoentjes (Pierre), « Ironie et théories du rire: l'enseignement de Schopenhauer et Bergson », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 25

<sup>482</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 36

<sup>483</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 102

<sup>484</sup> Schopenhauer (Arthur), *Le monde comme volonté et comme représentation*, op.cit, p. 772

cause du « comportement de vantardise »<sup>485</sup> du protagoniste de ses prouesses d'escroquerie. Le noir de l'humour apparaît donc grâce à la simulation du ton ironique de l'observation que fait la femme à son époux. Pierre Schoentjes pense, en se basant sur la réflexion de Schopenhauer, que « l'ironie, c'est la plaisanterie cachée derrière le sérieux ; l'humour, c'est le sérieux caché derrière la plaisanterie »<sup>486</sup>. Les limites entre ces deux formes du discours comique sont indiscernables dans cet extrait. En fait, cette fusion entre l'ironie et l'humour est faite, ici, pour créer l'illusion de nourrir le stéréotype de « l'Arabe » voleur et arnaqueur à travers l'expression de vantardise du mari. Nous remarquons aussi que ce passage du roman caricature le cliché de « l'Arabe » vulgaire à travers l'onomatopée « tfou » qu'utilise la femme en guise de réponse à son époux.

Cet échange humoristique noir se veut aussi de déconstruire l'idée reçue sur le couple « beur » qui s'insulte mutuellement et dont l'absence de l'amour en est une composante intrinsèque. De ce fait, mimer le ton sérieux de l'ironie dans ce passage est un trompe-l'œil de l'humour noir qui cache finalement un discours sérieux. Par conséquent, nous constatons qu'il y a ici une double image déformée du sérieux. Ce même aspect de la plaisanterie sombre est observable dans l'extrait ci-dessous du roman *Les Gens du Balto* de Faiza Guène :

« J'aurais eu soixante-deux ans en avril, le 12 du mois. Je dis ça pour information, je n'ai jamais fêté un anniversaire de ma vie. Il paraît que je suis un homme antipathique. Je dirais plutôt que j'ai reçu moins d'amour et de compassion que ce que je méritais. On me fait de faux procès. Je ne suis pas raciste. J'ai des valeurs et visiblement, ça dérange. (...) On me traite d'insensible mais je n'ai pas eu le choix des options au commencement, ce qui n'a pas empêché la voiture de rouler. Fabrication française je précise. A les écouter, faudrait s'émouvoir du moindre enfant violé. Moi aussi je regarde des images à la télévision, les attentats, les accidents, les ouragans et les vieillards qui crèvent de chaleur. Rien à faire. Ca ne me touche pas. »<sup>487</sup>

Dans ce passage, nous remarquons que l'expression de ce personnage ressemble à « une parlerie jongleuse »<sup>488</sup> qui n'est pas moralisatrice<sup>489</sup>. Autrement dit, la plaisanterie noire

---

<sup>485</sup> Bergson (Henri), *Le Rire*, op.cit, p. 97

<sup>486</sup> Schoentjes (Pierre), « Ironie et théories du rire : l'enseignement de Schopenhauer et Bergson », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 26

<sup>487</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, pp. 7-8

<sup>488</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 112

<sup>489</sup> Ibid., p. 142

semble être ici comme « une forme de nihilisme gai »<sup>490</sup>. Dominique Noguez pense que l'humour dans un cas similaire vire du « cauchemar au spectacle »<sup>491</sup>. En effet, les pensées racistes de ce personnage prennent un aspect bouffon, c'est à partir de là que se manifeste la couleur noire de la plaisanterie. Il émerge donc ici un paradoxe qui suscite le sourire chez le lecteur. La fusion entre l'ironie et l'humour dans ce passage semble avoir une « une influence dégradante »<sup>492</sup> sur le sens et fait verser le discours du protagoniste dans la caricature<sup>493</sup>. La parole du personnage s'apparente à celle des hétéroclites, de ce fait, elle engendre un rire qui semble être comme « une victoire des sens sur l'intellect »<sup>494</sup>. Dans ce même sens, Schopenhauer pense que « c'est le triomphe de l'intuition sur la pensée qui nous réjouit »<sup>495</sup>.

Dans cet extrait, nous déduisons que l'humour noir dissimule le racisme et la misanthropie de ce personnage. Il atténue l'hostilité de son expression et l'immerge dans le ridicule et la vacuité rendant ainsi absurdes ses idées racistes. Cette parole contradictoire est une composante intrinsèque de l'humour noir, selon Franck Evrard. Il parle même de « la logique du paradoxe »<sup>496</sup> dans le discours humoristique. C'est ce que nous observons dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faïza Guène :

« Quand je suis arrivée sur cette terre de froid et de mépris, j'étais une petite fille enthousiaste et polie, et en moins de temps qu'il n'en faut pour le dire, je suis devenue une vraie teigne. J'ai vite laissé tomber mes bons vieux de réflexes, le truc de se lever pour s'adresser au professeur par exemple. Les premières fois que je l'ai fait ici, les autres élèves ont éclaté de rire (...) et disaient tous en chœur : « lèche-cul du prof ! ». J'ai très vite compris qu'il fallait que je m'impose et c'est ce que j'ai fait. (...) Comme dirait l'autre je suis devenue un parfait modèle d'intégration. »<sup>497</sup>

Dans ce passage, nous remarquons que le discours humoristique noir semble « se greffer sur le jugement ironique et la critique satirique »<sup>498</sup>. En fait, nous relevons que la parole de la protagoniste s'apparente à un effet d'axiome fondé sur une déduction qui semble être

---

<sup>490</sup> Ibid., p. 112

<sup>491</sup> Ibid., p. 92

<sup>492</sup> Ibid., p. 142

<sup>493</sup> Ibid.

<sup>494</sup> Schoentjes (Pierre), « Ironie et théories du rire: l'enseignement de Schopenhauer et Bergson », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 22

<sup>495</sup> Schopenhauer (Arthur), *Le monde comme volonté et comme représentation*, op.cit, p. 779

<sup>496</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 101

<sup>497</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 53-54

<sup>498</sup> Bertrand (Dominique), « Burlesque et humour : Inversion, discordance et distance », in *Approches du discours comique*, Mardaga, 1999, p. 70

mathématique. Au-delà de cet aspect, nous notons que la présence de l'ironie dans cet extrait n'est qu'une feinte car elle se rapproche plus de l'ironie du sort : « évènement malheureux qui semble être une moquerie du destin »<sup>499</sup>. En effet, l'autodérision de la narratrice-héroïne se rapproche de la plaisanterie désobligeante. Elle se moque de manière acerbe de l'illogisme de la réalité dans laquelle elle vit. Elle nous montre dans son expression sarcastique que la réalité est paradoxale car être une bonne élève devrait être un effort d'intégration. Or, il s'avère que dans son contexte de vie, l'inverse est vrai. De ce fait, nous constatons que ce paradoxe « secoue la pensée »<sup>500</sup>. En fait, D'après la réflexion de Franck Evrard, le mode d'énonciation humoristique « déjoue les pièges de l'idéologie et contraint à se délivrer des idées toutes faites, des stéréotypes et des clichés »<sup>501</sup>. Donc, nous constatons que l'écart sémantique produit par l'humour noir dans cet extrait a pour but de déconstruire l'idée reçue sur l'échec permanent du « beur ». En outre, l'effet de l'ironie ici donne l'illusion que la protagoniste devient étrangère à sa propre situation au point de s'y absenter<sup>502</sup>. Cette stratégie du trompe-l'œil de l'ironie donne l'impression que « l'esprit se décolle de la vie »<sup>503</sup> et ce afin d'éloigner « l'éminence du danger »<sup>504</sup>.

En cette fin d'étape, nous déduisons que l'usage du masque humoristique noir sert, dans notre corpus, de protection contre l'effet hostile de certains sujets abordés. Cette gaieté et froideur que feigne la plaisanterie met le sens de ces textes romanesques aux antipodes du discours sérieux. Nous nous intéressons à analyser cet aspect dans la prochaine phase de ce chapitre.

## 2- De l'évidement du sérieux à la gaieté sérieuse

Dans cette étape, nous essayerons de voir comment le discours humoristique « beur » interculturel noir évide de manière feinte le sens du sérieux dans notre corpus composé des romans *Du Rêve pour les Oufs*, *Un homme, ça ne pleure pas*, *Les Gens du Balto* de Faiza Guène ; et la saga *Les Sauvages I, II, III, IV* de Sabri Louatah. Nous tenterons de démontrer que la plaisanterie sombre dans ces textes romanesques est un « mime piégé »<sup>505</sup> du discours sérieux. D'après Jean-Marc Moura, l'humour agit « selon une stratégie d'évidement plutôt

---

<sup>499</sup> Littré (Emile), *Dictionnaire de la langue française*, tome 4, Paris, Gallimard/Hachette, 1958

<sup>500</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 101

<sup>501</sup> Ibid.

<sup>502</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 114

<sup>503</sup> Jankélévitch (Vladimir), *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1963, p. 21

<sup>504</sup> Ibid.

<sup>505</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 113

que d'évidement »<sup>506</sup>. En effet, feindre d'éviter le discours humoristique de tout sérieux est une stratégie de trompe-l'œil de la plaisanterie noire dans les textes que nous analysons, et ce dans le but d'aborder certains sujets sensibles et d'en atténuer l'hostilité. Nous observons cette opération du risible dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Sauvages I* de Sabri Louatah :

« Chaouch, (...) dit Rachida, la vie de la mémé ils vont l'assassiner. Tu crois quoi, que les français ils vont se dire : ah ben voilà, on a un président arabe, O.K., pourquoi pas ? (...) On verra (...) quand des types du FN mettront une bombe sous sa voiture. »<sup>507</sup>

Dans ce passage, nous soulignons la présence d'un contraste qui provient de l'écart entre le sujet évoqué et le ton dans le quel il est émis. En effet, la protagoniste s'extasie ici sur un fait délicat, ce qui éloigne toute possibilité de trace du sérieux car celui-ci « se méfie de toute forme de discours double »<sup>508</sup>. Cette attitude ambivalente de l'humour dans cet extrait est une feinte qui crée « un court-circuit »<sup>509</sup> de la signification dans le but de maintenir l'effet du trompe-l'œil. Nous retrouvons donc ici une « gaieté sérieuse »<sup>510</sup> qui minimalise toute probabilité de message sérieux. Par conséquent, nous constatons que l'humour dans ce passage est « ad absurdum »<sup>511</sup>. Cet aspect émerge dans le raisonnement de la protagoniste dont la parole semble vouloir démontrer l'absurdité du racisme. En outre, nous remarquons ici que le discours humoristique noir « amuse sans le vouloir, et fait rire, sans avoir ri »<sup>512</sup>. Cette caractéristique comique est d'après Madame de Staël une « gaieté que les Anglais appellent l'humour »<sup>513</sup>.

Il apparaît, de ce fait, une dualité entre un ton ironique et une intention symbolique<sup>514</sup> au cœur de cette plaisanterie. Sa couleur noire provient de cette ambivalence. Elle a pour but, en fait, d'amuser le lecteur, mais qui n'est pas gratuite en même temps. Jean-Marc Moura parle, dans ce cas, d'une poétique de coexistence<sup>515</sup> où il serait possible que l'humour et le sérieux

---

<sup>506</sup> Ibid., p. 117

<sup>507</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome I, op.cit, p. 154

<sup>508</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 121

<sup>509</sup> Ibid.

<sup>510</sup> Mme de Staël, *De l'Allemagne*, op.cit, pp. 316-317

<sup>511</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 121

<sup>512</sup> Mme de Staël, *De l'Allemagne*, op.cit, pp. 316-317

<sup>513</sup> Ibid.

<sup>514</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 121

<sup>515</sup> Ibid.

se superposent<sup>516</sup> afin de brouiller le message dans un texte littéraire. Cette même modalité de parole humoristique est observable dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Sauvages III* de Sabri Louatah :

« Je suis venue parce que j'ai des choses à te raconter. (...) des choses qui, à terme, pourraient permettre d'innocenter une bonne fois pour toutes ta petite famille. Parce que je ne sais pas si tu te rends compte, mais si ça continue à ce rythme, Nerrouche va devenir un nom commun dans le petit Robert. Je vois déjà la définition : Nerrouche, nom féminin, se dit d'une famille en apparence on ne peut plus normale qui cache en fait un nid de terroristes qui veulent détruire la République. Un nerrouche, poursuit-elle, pince-sans-rire : se dit aussi d'une association de malfaiteurs qui a toutes les apparences de l'honnêteté... »<sup>517</sup>

Dans ce passage, nous observons une parodie d'une définition de dictionnaire. Marieke est une journaliste, elle est la meilleure amie de Fouad Nerrouche dont le frère vient de commanditer un attentat terroriste contre un candidat à la présidentielle. De ce fait, toute la famille Nerrouche est dans le désarroi, pointée du doigt par les forces de l'ordre et la société comme étant une cellule terroriste active. Dans cet extrait, cette expression humoristique diminue donc l'aspect tragique de l'histoire relatée dans cette saga.

En effet, dans ce passage, le risible « déplace le sérieux bien plus qu'il ne le contredit ou l'annule »<sup>518</sup>. Le décalage entre le récit et l'expression est, en fait, ici un effet de camouflage du message sérieux véhiculé. De ce fait, cette plaisanterie prend une couleur noire car elle s'approche du « paradoxe ironique »<sup>519</sup> indistinct du « paradoxe humoristique »<sup>520</sup>, si l'on suit la réflexion de Robert Escarpit. Emettre une plaisanterie dans un contexte aussi difficile est, selon Artaud, un « sens de libération générale, de déchirement de toute réalité dans l'esprit »<sup>521</sup>. Le discours humoristique noir opère ici une délocalisation<sup>522</sup> qui arrache le récit de son cadre initial. Cette transformation<sup>523</sup> à travers le risible est une stratégie qui sert à détourner l'attention du lecteur du pathos. Nous relevons aussi que cette parole comique use l'hyperbole afin de ridiculiser l'amalgame entre l'islam et le terrorisme.

---

<sup>516</sup> Ibid.

<sup>517</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome III, op.cit, p. 86

<sup>518</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 113

<sup>519</sup> Escarpit (Robert), *L'humour*, op.cit, p. 94

<sup>520</sup> Ibid.

<sup>521</sup> Artaud (Antonin), *Le théâtre et son double, Deux notes, Les frères Marx, Œuvres complètes, tome IV*, Paris, Gallimard, 1938, p. 165. Consulté le 17/02/2016 à la BNF.

<sup>522</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 123

<sup>523</sup> Ibid.

Cette parodie d'une définition de dictionnaire est un trompe-l'œil d'un message sérieux. Cette image déformée sert donc à cacher la volonté de dénoncer le racisme, le rejet de l'Autre, les préjugés, etc. Cette même posture de dénonciation à travers l'humour noir est observable dans l'extrait ci-dessous tiré du roman *Les Sauvages III* de Sabri Louatah :

« Szafran fut obligé de remarquer que la crainte de Rabia n'était pas dépourvue de pertinence. Les policiers qui allaient la transférer couvriraient sa tête, comme ils le faisaient spontanément ; mais les motifs berbères de sa robe risquaient d'être visibles, et de faire l'objet de surinterprétations préjudiciables à la défense de sa cliente.

- Madame ne vous inquiétez pas, je vais demander au responsable des transferts de cacher votre robe. »<sup>524</sup>

Dans ce passage, Rabia est placée en garde à vue car son fils vient de commettre une tentative d'assassinat sur un candidat à la présidentielle. Le ministère de l'intérieur déclare que la République vient d'être attaquée. De ce fait, tous les membres de la famille Nerrouche sont mis en examen. En fait, nous remarquons, dans cet extrait, que le sujet du racisme est abordé de manière subtile à travers la robe Kabyle de Rabia. La plaisanterie noire émise à propos de ce vêtement traditionnel fait allusion aux origines de la protagoniste qui peuvent lui porter préjudice. Tous les médias sont donc à l'affût de tout élément nouveau qui se rapporte à l'origine maghrébine de cette famille ou à leur filiation religieuse.

L'humour noir dans ce passage feigne l'insensibilité. En effet, selon Dominique Noguez, il est « l'ennemi mortel de la sentimentalité »<sup>525</sup>. Pour cela, nous observons qu'il participe ici à l'accentuation de cet amalgame entre l'origine maghrébine, « Arabe » ou musulmane et le terrorisme. En fait, nous observons que l'humour noir traite ce sujet sensible de manière euphorique, il procure, dans ce passage, comme une « liberté d'une parole qui tantôt se met en scène tantôt se dérobe »<sup>526</sup>. Nous relevons que cette liberté humoristique semble s'éloigner du discours sérieux puisqu'elle s'y oppose. Mais, nous constatons que cette stratégie est une simulation qui sert à consolider l'effet du trompe-l'œil.

Le traitement joyeux de l'humour noir, ici, « a partie liée avec le scandale »<sup>527</sup>. Nous notons que le sérieux est donc dissimulé sous le masque morose de la plaisanterie sombre qui dénonce l'amalgame entre la « maghrébinité » ou « l'islamité » et le terrorisme. Cette

---

<sup>524</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome III, op.cit, p. 183

<sup>525</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 142

<sup>526</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 124

<sup>527</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 142

opération humoristique rend, ce rapprochement infondé (amalgame), ridicule. Selon Robert Escarpit, l'humour « est obtenu par la mise en contact soudaine du monde quotidien avec un monde délibérément réduit à l'absurde »<sup>528</sup>. En effet, cette pratique du risible qui génère une construction ambiguë de la signification reflète aussi l'aspect contradictoire de certaines idées reçues.

En outre, nous remarquons, dans ce passage, que « les règles de composition (du sérieux) (sont) joyeusement ignorées »<sup>529</sup> pour maintenir l'image déformée du message sérieux véhiculé. La plaisanterie noire sert donc de voiler certains sujets épineux ou accentuer certains clichés sur le « beur ». Nous observons l'émergence de ce mode humoristique dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« Enfin le Docteur Freddy est revenu nous voir avec un bagage de termes médicaux compliqués. Des mots tellement techniques qu'ils avaient l'air de flotter devant le visage de ma mère. Mina perdait patience : Excusez-moi, mais on n'a pas apporté notre dictionnaire, et on n'a pas bac + 10 non plus... Vous pouvez parler normalement, s'il vous plaît ? Avec des mots simples ! »<sup>530</sup>

Dans ce passage, un autre jeu du trompe-l'œil du sérieux s'installe à travers le burlesque qui réduit à néant le cliché de l'échec permanent du « beur ». En effet, nous relevons d'abord une euphorie dans la parole du protagoniste. Cette gaieté n'est qu'une feinte, elle est la trace de l'humour noir dans cet extrait. En fait, l'usage du burlesque immerge ce poncif dans une « totale absurdité ridicule »<sup>531</sup>. De ce fait, nous constatons que la plaisanterie sombre nourrit en apparence cette idée reçue dans le but de la déconstruire. Aussi, l'effet de l'anamorphose est usé afin de détourner l'attention du lecteur du pathos et de lui procurer un moment de détente. L'humour noir instaure ici « une rupture avec les perspectives usuelles »<sup>532</sup> du discours sérieux. En d'autres termes, la contestation se trouve bannie dans notre corpus et est sise ainsi aux antipodes de cette expression littéraire, autrefois, considérée comme une littérature engagée<sup>533</sup>.

---

<sup>528</sup> Escarpit (Robert), *L'humour*, op.cit, pp. 89-90

<sup>529</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 124

<sup>530</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 67

<sup>531</sup> Bertrand (Dominique), « Burlesque et humour : Inversion, discordance et distance », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 64

<sup>532</sup> Ibid., p. 70

<sup>533</sup> Laronde (Michel), *Autour du roman beur, Immigration et identité*, op.cit.



Nous constatons alors que l'humour noir dans les romans de Faiza Guène et de Sabri Louatah n'est pas tel qu'il est décrit par André Breton<sup>534</sup>, il est plutôt gai que sinistre, il sert à « exposer la réalité (...) sous un angle différent »<sup>535</sup>. Cependant, nous remarquons qu'il conserve certaines caractéristiques inhérentes à sa couleur sombre comme dans cet extrait, « il n'hésite pas à remuer le couteau dans la plaie »<sup>536</sup>, par exemple. En fait, les balivernes de la plaisanterie noire accentuent ici le cliché de l'échec du « beur », virant ainsi le discours dans la caricature, mais cela produit un effet inverse qui démonte ce poncif. Aussi, cette modalité discursive est usée afin de consolider l'image du trompe-l'œil du sérieux. Cette même pratique humoristique noire est adoptée dans l'extrait ci-dessous du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène :

« Je gratte, je remplis leurs cases, je coche, je signe. Tout est minuscule sur leur formulaire et leurs questions sont presque vexantes. Non, je ne suis pas mariée, je n'ai pas d'enfants, je ne suis pas titulaire d'un permis B, je ne suis pas reconnue invalide par la Cotorep, je ne suis pas française. A la rigueur, où se trouve la case « Ma vie est un échec » ? Comme ça, je coche directement oui, et on n'en parle plus. »<sup>537</sup>

Dans ce passage, nous remarquons que l'expression de la protagoniste ressemble à un aphorisme. De manière générale, ce dernier est considéré comme « comparable à des formules mathématiques »<sup>538</sup> et de déduction. Cependant, nous observons, dans cet extrait, que cet aphorisme s'apparente à l'axiome mais se soustrait du sérieux qui en est une composante intrinsèque. De ce fait, nous notons ici que la plaisanterie noire semble « (saper) les bases »<sup>539</sup> du discours sérieux. Or, cela n'est qu'une simulation qu'opère l'effet du trompe-l'œil de l'humour noir et ce, dans le but de détourner l'attention du lecteur du pathos. Il est important de signaler aussi l'émergence du paradoxe<sup>540</sup> dans la parole de la protagoniste car elle s'extasie sur son échec.

En effet, cette expression humoristique semble se rapprocher de l'ironie, mais ce rire sur soi crée la couleur noir de la plaisanterie ici. Cet écart, entre ce qui se passe et ce qui est dit, produit, selon Robert Escarpit, une « suspension d'évidence »<sup>541</sup> du sens invoquant la

---

<sup>534</sup> Breton (André), *Anthologie de l'humour noir*, op.cit.

<sup>535</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 124

<sup>536</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 143

<sup>537</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 11

<sup>538</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 117

<sup>539</sup> Ibid.

<sup>540</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 147

<sup>541</sup> Escarpit (Robert), *L'humour*, op.cit.

polysémie qui va à contrario du discours sérieux. En fait, cette caractéristique est un jeu de masque qu'adopte l'humour donnant l'impression que « l'énoncé affecte le sérieux »<sup>542</sup>. Or, nous constatons que cette autodérision, dans ce passage, véhicule un message chargé de signification. Cette même modalité de parole humoristique sombre, qui permet d'établir une structure d'emboîtement de sens, est observable aussi dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« Miloud a enclenché son lecteur CD dernier cri en dépassant tous les véhicules sur l'autoroute. J'avais oublié à quel point les chansons de raï avaient de longues intros. (...) A l'intérieur de la voiture, j'ai enfin reconnu le morceau après une intro si longue qu'on aurait fini par oublier qu'il y avait un chanteur. C'était un tube de Cheb Hindi : Nediha guewriya. »<sup>543</sup>

Dans ce passage, nous remarquons que l'expression humoristique dissimule plusieurs sujets. En premier lieu, elle fait référence au mariage blanc car dans la trame du roman, Mouloud se marie avec une femme française plus âgée que lui afin de régulariser sa situation. Ce sujet sensible est abordé de manière subtile à travers la plaisanterie. Cette parole humoristique fait allusion au cliché de « l'Arabe » sans-papiers. De ce fait, cette attitude gaie qui nourrit d'emblée ce poncif, donne une couleur plus sombre à l'humour ici. Nous notons qu'il émerge aussi un sujet encore plus délicat qui est l'abus de faiblesse sur personnes vulnérables. En fait, dans le récit, Mouloud a épousé une vieille dame riche dont l'entourage est sceptique quant à l'intention véritable de son jeune conjoint.

Une autre question épineuse apparaît dans cet extrait : le phénomène des « harragas ». Le fléau de l'immigration clandestine prend une ampleur inquiétante en Afrique du nord. Le rêve d'aller de l'autre côté de la Méditerranée se chante au Maghreb, c'est ce à quoi fait allusion cette chanson du Rai. « Nediha guewriya »<sup>544</sup> veut dire en français : je me marierai avec une Française. Nous relevons ici que l'humour « s'attaque à la doxa dans l'ordre du langage à travers ses modes d'arrangement convenus »<sup>545</sup>. En effet, l'introduction du titre de la chanson en arabe dialectal sans traduction est une rupture de l'écriture ici. Donc, nous constatons que ce fait interculturel humoristique semble véritablement vouloir dissimuler ce qui vient d'être évoqué.

---

<sup>542</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 118

<sup>543</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 118

<sup>544</sup> Ibid.

<sup>545</sup> Bertrand (Denis), « Ironie et humour : le discours renversant », in *Humoresques* n°4, Paris, Janvier 1993, p.

Par conséquent, nous relevons que cette plaisanterie noire agit par la stratégie de l'esquive<sup>546</sup> en faisant semblant de faire la vacuité du sérieux<sup>547</sup> qu'elle cache. Nous avons vu que l'humour noir projette dans notre corpus « une ombre souriante et mobile sur les conventions »<sup>548</sup>. Nous avons noté, dans cette étape de ce chapitre, que le discours humoristique noir, dans les romans de Faiza Guène et de Sabri Louatah, décrit « une réalité dans les termes d'une autre »<sup>549</sup>. Il déplace le regard du lecteur en usant le « paradoxe (qui masque »<sup>550</sup> certains sujets sensibles. Nous avons constaté aussi que cet humour noir interculturel semble décrire cela « dans les termes d'une partie de plaisir »<sup>551</sup>. Nous tenterons de voir dans la prochaine phase de ce chapitre quelles sont les spécificités de cette couleur sombre de l'humour dans notre corpus.

### **3- L'humour noir : une réponse au malaise de l'entre-deux**

Dans cette étape, nous allons tenter de voir quelles sont les caractéristiques de l'humour noir dans notre corpus composé des romans : *Un homme, ça ne pleure pas*, *Du Rêve pour les Oufs*, *Les Gens du Balto* de Faiza Guène, et la saga *Les Sauvages I, II, III, IV* de Sabri Louatah. Nous tenterons de démontrer ici que l'humour noir n'est qu'un masque d'un message sérieux. Nous essayerons de voir comment il s'apparente à l'ironie et se prononce à travers « une plaisanterie dite d'un air sérieux »<sup>552</sup>.

Nous tenterons de faire entrevoir comment le discours humoristique interculturel est un « délire »<sup>553</sup> qui déconstruit dans « une noirceur souriante »<sup>554</sup> les stéréotypes sur le « beur » ou sur l'Autre de manière générale. Jean-Marc Moura pense que le noir du risible est une « veine (...) cultivant le sérieux par excellence »<sup>555</sup>. C'est ce que nous tenterons de relever dans les romans de Guène et de Louatah. En fait, l'humour noir fut qualifié d'humour objectif<sup>556</sup> par André Breton. Cette dénomination n'est pas anodine car cette couleur humoristique donne l'impression que l'objet de la plaisanterie est mis à distance. Aussi, nous

---

<sup>546</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 126

<sup>547</sup> Ibid.

<sup>548</sup> Ibid.

<sup>549</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 147

<sup>550</sup> Ibid.

<sup>551</sup> Ibid.

<sup>552</sup> Falstaff, cité par Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 127

<sup>553</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 127

<sup>554</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 43

<sup>555</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 129

<sup>556</sup> Breton (André), *Anthologie de l'humour noir*, op.cit.

observons que la parole sombre du risible témoigne d'un « puissant pessimisme »<sup>557</sup> qui n'est, au final, que simulé dans notre corpus. Nous retrouvons ces deux caractéristiques dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Sauvages II* de Sabri Louatah :

« Des J.V. Dans le jargon : Jeunes Violents. Qui par ailleurs étaient tous N.A. : Nord-Africains. (...) »

Ça commence comme ça, murmura le CRS à son collègue. Tout mignon, tout timide, et dix ans plus tard ça te tire dessus à la grenaille. Je te jure... »<sup>558</sup>

Dans ce passage, le discours humoristique noir fait allusion aux milieux hostiles de certaines banlieues en France. Aussi, nous remarquons que le sujet du racisme est maquillé par la plaisanterie afin d'en diminuer l'effet acerbe. De ce fait, nous constatons que le côté sombre de « l'humour (engendre ici) un sourire brillant à travers les larmes »<sup>559</sup>. De plus, nous observons l'émergence des clichés de « l'Arabe » et de l'Africain violents qui sont d'emblée accentués dans cet extrait. En effet, le discours humoristique noir semble ici avoir une « tendance masochiste »<sup>560</sup>. Cet aspect consolide l'anamorphose du sérieux où la plaisanterie touche plutôt au « caractère désespérant de l'existence »<sup>561</sup>.

Cependant, cette perspective s'avère une fois de plus une feinte, car justement l'usage de l'humour ici n'est qu'un trompe-l'œil qui se veut d'exorciser une certaine « projection paranoïaque »<sup>562</sup>. Nous constatons que cette expression humoristique noire a plutôt un effet libérateur dans notre corpus plutôt que railleur ou dénonciateur. Aussi, dans ce passage, la plaisanterie sombre semble renchérir « allégrement sur l'horrible »<sup>563</sup>. Le ton euphorique donne plus de noirceur au risible ici. Cette spécificité donne un côté attachant au discours humoristique noir. En outre, nous observons que les initiales J.V et N.A sont utilisés par des personnages représentant le corps constitué de la police Française.

Ce jargon accentue encore plus l'ampleur de la « gravité » de ces propos racistes, mais, en fait, il fait allusion au cliché des tentatives veines d'intégration du « beur » dans la société française. L'humour noir se prononce ici comme un discours de résistance « aux atteintes du

---

<sup>557</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 44

<sup>558</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome II, op.cit, p. 352

<sup>559</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 113

<sup>560</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 148

<sup>561</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 129

<sup>562</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 111

<sup>563</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 148

sort »<sup>564</sup> qui construisent les stéréotypes, il adopte une démarche a contrario qui intensifie les idées reçues pour les démonter. Cette même stratégie de la plaisanterie noire émerge dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faïza Guène :

« Avec la veine que j'ai, je suis tombée sur un rayon outillage avec un petit type qui s'appelle Raphaël Vignon et qui n'a pas décroché un mot toute la soirée. Génial ! Me voilà coincée dans ce festival de clous, de vis et de boulons avec un mec atteint de constipation verbale. (...) Quelle vie ! J'aurais pu tomber sur un autre équipier, le grand brun du fond par exemple. (...) Eh bien non, il a fallu qu'on m'impose ce Vignon, avec son air d'assassin d'animaux domestiques. C'est comme d'hab de toute façon, je ne sais même pas pourquoi ça m'étonne encore d'être dans ce genre de situations. C'est ma destinée, je devrais m'y habituer. »<sup>565</sup>

Dans ce passage, nous remarquons, dans l'énonciation de l'héroïne-narratrice, l'émergence du « syndrome de Molière »<sup>566</sup> (mourant qui fait rire les spectateurs dans *Le malade imaginaire*). En effet, nous relevons ici la présence de ce même aspect. Le cliché de l'échec perpétuel du « beur » est exalté dans un enthousiasme manifeste. Le noir de l'humour surgit de cette contradiction qui est une « relativité proprement humoristique »<sup>567</sup>, selon Vladimir Jankélévitch. Nous observons que l'héroïne se vante de son échec et sa vantardise ressemble à une « pathétique des grandeurs »<sup>568</sup>. En fait, elle décrit son insuccès comme sa destinée et comme une damnation, le tout prononcé dans un ton de fierté. Aussi, nous remarquons que la protagoniste « s'inclut et se met à distance »<sup>569</sup> en même temps. Outre la distanciation, cet effet de contradiction et le fait de s'exalter sur son propre échec relève de l'absurde. Cette caractéristique est inhérente à l'humour noir, d'après Dominique Noguez. Selon lui, cette couleur humoristique « frôle parfois le nonsense »<sup>570</sup>.

En outre, Jean-Marc Moura pense que « l'humour noir est une simple plaisanterie sur (...) la souffrance »<sup>571</sup>. C'est ce que nous observons ici. La douleur y est mise à distance et est presque anesthésiée. Le risible dans cet extrait apparaît comme un « inexplicable

---

<sup>564</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 111

<sup>565</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 40-41

<sup>566</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 148

<sup>567</sup> Jankélévitch (Vladimir), *L'Ironie*, op.cit, p. 174

<sup>568</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 44

<sup>569</sup> Bertrand (Dominique), « Burlesque et humour : Inversion, discordance et distance » in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 71

<sup>570</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 44

<sup>571</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 130

amalgame »<sup>572</sup> vu le rapprochement abusif entre le fait d'être joyeux et le fait d'être en échec permanent. Le paradoxe avoisine ici l'oxymore<sup>573</sup> ou la syllepse, cette spécificité est intrinsèque à cette couleur humoristique. En fait, l'humour noir de la protagoniste est, dans cet extrait, une marque d'insoumission<sup>574</sup> à l'échec. L'accentuation de ce cliché de l'absence d'aboutissement chez le « beur » opère, en fait, sa déconstruction. Nous relevons dans notre corpus que le refus de se soumettre est un aspect de l'humour noir. Cette même stratégie discursive est observable dans l'extrait ci-dessous du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faïza Guène :

« Le douanier moustachu fouille nerveusement les sacs, il retourne dans tous les sens les bagages que j'ai passé des heures à organiser, en me lançant un petit regard louche. Sans le moindre doute, c'est le mot *bakchich* que je lis dans ses yeux. Aucune chance. Je préfère crever dans cet aéroport que d'engraisser l'oie de la corruption. (...) Le douanier, déterminé à atteindre son objectif appelle alors une de ses collègues pour une « firification ». <sup>575</sup>

Dans ce passage, nous remarquons dans la parole de la protagoniste une « raillerie féroce »<sup>576</sup>, en guise de défense, contre les comportements des agents douaniers algériens. L'héroïne narratrice prononce ici une plaisanterie qui s'apparente à une « ironie poignante »<sup>577</sup> dénonçant le système de corruption de manière générale. En effet, cette anecdote n'est qu'un prétexte afin d'évoquer ce sujet hostile. C'est la délicatesse de cet objet qui donne ici à l'humour une teinture noire.

Aussi, conformément à la pensée d'Annie Le Brun, le risible sombre devient dans cet extrait « la marque de la plus grande insoumission »<sup>578</sup>. En d'autres termes, cette plaisanterie émise dans ce passage pourrait faire allusion au refus de s'assujettir à l'injustice. Nous relevons, en outre, dans l'expression de la protagoniste une prise de distance vis-à-vis de sa propre situation à travers son ton de froideur bouffonne<sup>579</sup> décrivant la scène en question. Il est important ici de rappeler que l'humour de manière générale ne peut « servir à des fins

---

<sup>572</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 140

<sup>573</sup> Ibid.

<sup>574</sup> Le Brun (Annie), « L'humour noir », in *Entretiens sur le surréalisme*, Paris, Ferdinand Alquié, Mouton, 1968, p. 100

<sup>575</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 164-165

<sup>576</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 141

<sup>577</sup> Ibid.

<sup>578</sup> Le Brun (Annie), « L'humour noir », in *Entretiens sur le surréalisme*, op.cit, p. 100

<sup>579</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 141

didactiques »<sup>580</sup>. En effet, selon André Breton la plaisanterie noire a, en fait, tendance à « vouloir dégager du suicide une morale de la vie »<sup>581</sup>. Donc, nous ne pouvons dire que cette couleur du risible a un objectif contestataire dans notre corpus, elle décrit plutôt sous le masque du divertissement humoristique un reflet de la réalité.

De ce fait, nous constatons que l'humour noir, dans ces romans de Guène et de Louatah, « se pare courageusement d'indifférence ou de plaisanterie »<sup>582</sup> tout en véhiculant un discours sérieux. Ce détournement ou ce trompe-l'œil est aussi observable dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* :

« A bien réfléchir, le padre n'est pas le seul à avoir besoin d'une rééducation. On devrait tous en faire une, de rééducation, dans cette famille, reprendre les bases, attraper des pièces de monnaie et éplucher des pistaches dans notre tête. Une rééducation de groupe. Pour repartir de zéro. Mais c'est toujours la même rengaine, personne ne repart jamais de zéro, pas même les Arabes qui l'ont pourtant inventé, comme dirait le padre. »<sup>583</sup>

Dans ce passage, nous remarquons que le « zéro » fait allusion au cliché de l'échec du « beur ». Après l'invention « orientale » de ce chiffre, il s'est construit autour du déclin de la civilisation arabo-musulmane un poncif où « l'Arabe » est condamné à être en perpétuel insuccès dans l'imaginaire universel. Dans cet extrait, la plaisanterie nourrit cette idée reçue, mais, en fait, elle a plutôt pour but de la déconstruire. En effet, l'humour noir véhicule ici un message sérieux qui dénonce donc l'amalgame entre un peuple et la notion de l'échec qui lui est attribué. C'est à partir de ce cliché que naquit le stéréotype du « beur » qui ne réussit pas en France, qui ne s'intègre pas, etc. Aussi, nous notons un sarcasme acerbe dans la parole du héros-narrateur lorsqu'il dit que tout le monde doit subir une rééducation mentale. Cela indique la volonté de l'humour à opérer une déconstruction du poncif de l'échec du « beur ».

De ce fait, nous constatons que le discours humoristique noir « détourne la machinerie discursive »<sup>584</sup> dans notre corpus. Nous relevons aussi que cette coloration sombre du risible provient du fait qu'il soit émis dans un contexte où il n'est pas très propice d'émettre une plaisanterie. En outre, nous observons que l'humour noir semble ici provenir d'une « forme

---

<sup>580</sup> Breton (André), « Paratonnerre », in *Surréalisme au service de la Révolution*, n°2, Paris, 1930, p. 869

<sup>581</sup> Ibid.

<sup>582</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 148

<sup>583</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 165

<sup>584</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 136

accidentelle »<sup>585</sup> de la narration du héros et de sa rêverie inutile qui nous éloigne de la trame du récit. En réalité, ce mode discursif consolide le mécanisme du trompe-l'œil qui a pour but de détourner le regard du lecteur du contenu sérieux.

Nous notons, dans ce passage, que la plaisanterie ne recèle pas un discours masochiste mais plutôt un paradoxe, un aspect intrinsèque de l'humour noir, qui est, en fait, selon Annie Le Brun, un « principe contradictoire auquel se heurte toujours toute conscience de la vie »<sup>586</sup>. En fait, bien que cette plaisanterie semble acerbe sauf que le sens qu'elle véhicule est cohérent. A ce propos, Jean-Marc Moura pense que cette couleur humoristique est un « abandon des voies de la logique ordinaire »<sup>587</sup>, son illogisme est une simulation qui détourne le discours sérieux pour divertir le lecteur et maquiller certains sujets hostiles. Ce même mode discursif est observable aussi dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Gens du Balto* de Faiza Guène :

« C'est l'enfer depuis que le vieux a appris que je sortais avec un « gitan ». Il fait aucune différence entre un gitan, un Turc, un Arabe ou un singe. »<sup>588</sup>

Dans ce passage, la parole est donnée à une protagoniste de souche française (Magalie Fournier). Elle représente ici l'Autre, mais le discours qu'elle porte est antiraciste. En effet, elle fait le procès de son père intolérant vis-à-vis de la différence. Sa plaisanterie noire véhicule un discours sérieux. Nous remarquons ici la déconstruction du cliché de l'euro-péen raciste et on voit que ce genre de comportement est personnel et non pas ethnique. Aussi, le noir de l'humour, dans cet extrait, provient du fait que la narratrice-héroïne dresse une caricature bouffonne et acerbe de son propre père. Elle immerge son comportement dans le ridicule, donnant ainsi, une image péjorative de quelqu'un qui est raciste. De ce fait, nous déduisons que l'humour noir cache dans ce passage du roman un message significatif.

En fait, le cadre du récit est aux antipodes de ce que raconte la protagoniste ici. En fait, celle-ci est dans un poste de police, elle est supposée apporter son témoignage sur l'affaire du meurtre du propriétaire du balto qu'elle fréquentait. Nous constatons alors que ce dérapage de parole est un prétexte pour évoquer le sujet du racisme. L'humour noir agit ici comme une image déformé du discours sérieux. A ce propos, André Breton pense que le risible sombre est

---

<sup>585</sup> Breton (André), *Misère de la poésie*, Œuvres complètes, II, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1992, pp. 18-19

<sup>586</sup> Le Brun (Annie), « L'humour noir », in *Entretiens sur le surréalisme*, op.cit, p. 102

<sup>587</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 135

<sup>588</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, pp. 24-25



le résultat du fait que « le moi (...) se refuse à admettre que les traumatismes du monde extérieur puissent le toucher ; bien plus, il fait voir qu'ils peuvent même lui devenir occasions de plaisir »<sup>589</sup>. C'est ce que nous relevons dans ce passage, le changement de perspective qui s'opère en donnant la parole à l'Autre devient ici un « caractère de défense contre la contrainte de la souffrance »<sup>590</sup>. L'humour noir devient en apparence comme « la folie, l'extase, l'ivresse... »<sup>591</sup>, mais c'est un discours qui reste relativement logique et porteur de sens comme nous venons de le constater.

En outre, nous remarquons que la plaisanterie noire présente dans notre corpus « refuse de fuir devant (la) contradiction »<sup>592</sup>. Dans cet extrait analysé, nous notons la manifestation du paradoxe (le fait de caricaturer son père de manière acerbe). En fait, selon Annie Le Brun, cela s'avère une caractéristique qui est inhérente à l'humour noir car « il réalise dans le sens de la vie la synthèse contradictoire de tout ce qui s'oppose »<sup>593</sup>. Outre cela, nous observons que le sujet du rejet de l'Autre est un thème de prédilection de cette couleur sombre humoristique dans les romans que nous analysons. En guise d'exemple, nous citons l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène :

« République démocratique et populaire algérienne ». Je le vois qui s'angoisse, la tête lui tourne, il est perturbé, il lui faut ses gouttes immédiatement.

- Vous n'avez pas un document écrit en français ?
- Commencez par l'ouvrir, vous verrez qu'il est bilingue, y a votre langue à l'intérieur.
- Ne jouez pas à l'insolente avec moi ou ça risque de mal se passer, je vous rappelle que vous n'êtes pas en règles.»<sup>594</sup>

Dans ce passage, cette mise en scène risible est à prétexte pour évoquer le sujet du racisme. On peut dire aussi que la situation immergée dans l'humour noir a pour objectif de détourner le regard du lecteur du véritable sujet en question. Nous observons ici une caricature du rejet de l'Autre décrivant les « relents du racisme »<sup>595</sup> qui « sont emportés par l'âcre fumée de l'absurde »<sup>596</sup>. De ce fait, nous constatons que l'immersion dans le ridicule de ces sujets dits

---

<sup>589</sup> Breton (André), « Paratonnerre », in *Surréalisme au service de la Révolution*, op.cit, p. 872

<sup>590</sup> Breton (André), « Les mots d'esprit et l'inconscient », in *Le Surréalisme au service de la Révolution*, n°2, Paris, 1930, p. 27

<sup>591</sup> Ibid.

<sup>592</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 134

<sup>593</sup> Le Brun (Annie), « L'humour noir », in *Entretiens sur le surréalisme*, op.cit, p. 103

<sup>594</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 67

<sup>595</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 152

<sup>596</sup> Ibid.

sensibles est une stratégie de la plaisanterie noire en tant que trompe-l'œil du discours sérieux. Dans cet extrait, nous relevons que le discours humoristique sombre véhicule un message significatif où « le Moi affronte tout ce qui l'amoindrit »<sup>597</sup> tel que l'appréhension du rejet de l'Autre.

En outre, nous remarquons que l'humour noir se prononce ici comme « un sarcasme froid »<sup>598</sup>, mais il est feint car il « laisse deviner une émotion violente »<sup>599</sup> qu'il tente de dissimuler. Or, il est important de rappeler que même si le risible sombre transmet un sens sérieux, sauf qu'il n'a pas « d'intention (...) moralisatrice »<sup>600</sup>. En effet, dans notre corpus cette couleur humoristique n'a pas de but didactique, et en même temps, elle n'est pas « dépourvu(e) de gravité »<sup>601</sup>. C'est ce que nous avons constaté dans cet extrait analysé. L'appréhension de l'Autre semble aussi être un sujet de prédilection de l'humour noir dans notre corpus. Nous relevons que la plaisanterie sombre immerge de manière exagérée dans le ridicule de la crainte de la différence religieuse ou culturelle. Dans le passage ci-dessous du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faïza Guène, nous notons qu'il tourne en dérision cette phobie de manière abusive :

« Les copains (à mes amies) sont des mecs « zéro défaut ». (...) Ils viennent carrément du même village qu'elles, au bled, voilà qui va faire plaisir aux parents. On dirait qu'on vit une sorte de retour à l'inceste. Au moins ton frère, c'est sûr qu'il vient exactement du même endroit que toi, tu peux vérifier demander à ta mère. »<sup>602</sup>

Dans ce passage, la plaisanterie vire au noir car elle évoque un sujet sensible : le racisme. En fait, nous notons ici que l'usage de l'hyperbole autour de cette question, crée une atmosphère humoristique qui détourne l'attention du lecteur. Nous relevons que l'humour dans cet extrait transforme le sujet sensible du racisme en une partie de plaisir<sup>603</sup>, d'où sa couleur sombre ici. En outre, nous observons qu'il émerge une autre question épineuse dans ce passage : les mariages mixtes. Ce phénomène est l'extension du rejet de l'Autre, il est prohibé par certaines communautés. Pour cela, nous remarquons que la phrase « retour à

---

<sup>597</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 135

<sup>598</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 151

<sup>599</sup> Ibid.

<sup>600</sup> Ibid., p. 142

<sup>601</sup> Ibid.

<sup>602</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 14-15

<sup>603</sup> Le Brun (Annie), « L'humour noir », in *Entretiens sur le surréalisme*, op.cit, p. 106

l'inceste »<sup>604</sup> devient une plaisanterie sur l'hostilité des « lois » communautaires interdisant une éventuelle « mêlée de sang » avec l'Autre.

Par conséquent, nous déduisons que conformément à la pensée de Jean-Marc Moura, l'humour véhicule un message assez significatif ici. En effet, selon lui, « loin d'être ignoré par le texte humoristique, le sérieux est cultivé, mimé, détourné dans ses apanages les plus manifestes »<sup>605</sup>. De ce fait, nous constatons que l'humour noir dans cet extrait est une image déformée du discours sérieux. Nous remarquons que certains fléaux difficiles à évoquer sont absorbés et contenus par le risible sombre. C'est d'ailleurs la délicatesse de ces questions qui assombrissent la plaisanterie. Au-delà de cet aspect, Dominique Noguez signale que « la mort volontaire est (aussi) un des objets de prédilection de cette forme d'humour »<sup>606</sup>. Nous observons cela dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faïza Guène :

- « Au fait, papa, tu es au courant pour Michel, le voisin du dessus ?
- Celui à qui manque un bras ? (...)
- Non, le gros avec les lunettes, même que son chien il est mort l'an dernier.
- Qu'est-ce qu'il a ?
- Il paraît qu'il a fait une tentative de suicide.
- Encore ?
- Oui c'est la troisième... non la quatrième, je crois.
- Déjà la quatrième ! Mon Dieu, ça passe vite... Et il est mort ?
- Non, il s'est encore raté, il est à l'hôpital.
- Tu vois, je te l'ai toujours dit que c'est un raté, ce bonhomme-là ! incapable de se suicider ! Mourir, c'est quand même pas bien difficile. »<sup>607</sup>

Dans ce passage, nous remarquons que le suicide devient un sujet risible, ce qui donne au discours humoristique une couleur noire. En fait, selon Jean-Marc Moura « jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, l'association du rire et de la mort vient s'inscrire jusque dans les épitaphes »<sup>608</sup>. Cette spécificité est donc une composante intrinsèque de l'humour noir. Dans cet extrait, la plaisanterie sombre autour de cette question épineuse signale l'effet dangereux de ce fléau qui se propage dans la société d'aujourd'hui. En effet, d'après Annie Le Brun, l'assombrissement du risible provient du « dynamisme qui illumine tous les points de la contradiction de vivre et

---

<sup>604</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 14-15

<sup>605</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 136

<sup>606</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 148

<sup>607</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 29-30

<sup>608</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 129

n'en brille pas moins de tous les feux de la vie »<sup>609</sup>. Cette définition est à l'image de ce que représente le discours humoristique noir dans notre corpus de manière générale et ce qu'il incarne dans cet extrait analysé en particulier.

La question traitée dans ce passage donne l'impression d'une « dislocation des voies organisatrices du langage »<sup>610</sup>. En effet, nous remarquons que l'humour noir s'apparente ici au nonsense, car il s'amuse d'une question qui se trouve dans un terrain miné difficile à fouler. En fait, cela s'avère un aspect inhérent à la plaisanterie sombre. Jacques Rigaut mimait « le style publicitaire pour vanter son Agence générale du suicide »<sup>611</sup> qu'il jugeait comme une « société reconnue d'utilité publique (...), heureuse d'annoncer à ses clients qu'elle leur procure une mort assurée et immédiate »<sup>612</sup>. Un autre sujet de l'humour noir semble être de prédilection dans notre corpus : le racisme. Nous observons cela dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faïza Guène :

« Le jour de l'accouchement de Tantie Mariatou, non seulement j'étais la seule Blanche dans la salle d'attente de la clinique mais la seule à pleurer. Les autres me regardaient en biais en se demandant si j'étais là pour la même chose qu'eux. C'est comme si je rattrapais toutes ces années où mes yeux ont été avares de larmes. »<sup>613</sup>

Dans ce passage, Ahlème, la narratrice-héroïne, est dans une maternité sise en banlieue française. Sa plaisanterie sur son émotion en cette clinique dissimule le véritable message véhiculé ici. Elle émet un humour noir sur le fait d'avoir retenu ses larmes pendant des années. Mais, en fait, dans cet extrait, c'est plutôt sa présence en tant que personne blanche dans cet établissement qui est l'objet véritable du discours humoristique. On évoque ici le système de ghettoïsation en France. Nous remarquons que cet aspect hostile est contenu par l'humour noir qui devient, dans ce passage, comme un « soleil éclatant des gouffres »<sup>614</sup>, tel que le décrit Jean-Marc Moura. Dans cet extrait analysé, il est « transfert libérateur »<sup>615</sup> car il bouscule<sup>616</sup> ce tabou « en procurant le plaisir le plus élevé »<sup>617</sup>.

---

<sup>609</sup> Le Brun (Annie), « L'humour noir », in *Entretiens sur le surréalisme*, op.cit, p. 108

<sup>610</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 135

<sup>611</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 148

<sup>612</sup> Rigaut (Jacques), *Ecrits*, Paris, Gallimard, 1970, cité par Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 148

<sup>613</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 73

<sup>614</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 135

<sup>615</sup> Ibid., p. 136

<sup>616</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 142

<sup>617</sup> Ibid.

En effet, comme dans ce cas, il est considéré comme « révolte supérieur de l'esprit »<sup>618</sup> par Freud. L'humour noir se transforme en un « exorcisme »<sup>619</sup> qui « peut être violent ou plus »<sup>620</sup>, mais nous relevons qu'il est plus ou moins pacifique dans ce passage. Nous observons ici que la plaisanterie sombre a une « partie liée avec le scandale »<sup>621</sup> de ghettoïsation qu'on tente de dissimuler ici. Aussi, L'humour noir a tendance à évoquer la mort et le suicide de manière froide dans notre corpus. C'est ce que nous notons dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« Après le divorce de ses parents, Julie fit une tentative de suicide, ce qui a ému tout le voisinage. A une exception près. Ma mère promenait son petit sourire narquois sous le nez de Dounia : « Alors tu vois ! Si la vie de ta copine Julie était si bien que tu le dis, elle n'aurait pas voulu mourir ! »<sup>622</sup>

Dans ce passage, nous remarquons que le suicide de Julie est tourné en dérision par la mère de Dounia. En fait, il est important de signaler que la plaisanterie sur le désespoir de cette française est un prétexte d'invoquer la volonté d'assimilation de Dounia qui cherche à être comme son amie qu'elle croit heureuse et libre. L'humour ici est, certes, macabre<sup>623</sup>, mais il fait allusion au problème identitaire et l'éclat des repères chez le « beur ». Nous observons ici que le discours humoristique noir aborde un sujet sensible où la plaisanterie devient « anesthésie complète des sentiments »<sup>624</sup>. Le trompe-l'œil du risible sombre cache le message sérieux véhiculé dans cet extrait analysé. Au fait, le suicide en lui-même est un phénomène qui touche de près la société actuelle. Cependant, nous relevons que, dans ce passage, on fait allusion au problème d'intégration ou conflit identitaire de l'immigré en société d'accueil.

En fait, d'après Jean-Marc Moura, l'humour noir fait « triompher le principe de plaisir sur le principe de réalité »<sup>625</sup>. C'est ce que nous notons ici, cette stratégie est adoptée afin de consolider l'effet de l'image déformée du sérieux. La plaisanterie noire dans cet extrait n'est qu'une simulation. En effet, à propos de ce mode discursif humoristique, Dominique Noguez pense que « cette feinte impassibilité (pourrait) être le masque de la plus violente

---

<sup>618</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 136

<sup>619</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 151

<sup>620</sup> Ibid.

<sup>621</sup> Ibid., p. 142

<sup>622</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 20

<sup>623</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 142

<sup>624</sup> Ibid., p. 153

<sup>625</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 135

indignation »<sup>626</sup>. Nous observons ce même effet humoristique noir dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Gens du Balto* de Faiza Guène :

- « Regarde comment tu fais ! On va passer pour des sauvages encore à causes de toi.
- Y a pas besoin de moi, on passe déjà pour des sauvages, c'est pas nouveau. »<sup>627</sup>

Dans ce passage, la phrase « on passe déjà pour des sauvages, c'est pas nouveau »<sup>628</sup>, ressemble à un aphorisme dit comme une sentence représentant une vérité banale. Ici, nous observons que la plaisanterie sombre traite le stéréotype du « beur » ou de « l'Arabe » vu comme des sauvages. En effet, l'humour noir dans cet extrait semble d'emblée nourrir ces idées reçues, mais « il remue le couteau du langage dans la plaie »<sup>629</sup> pour déconstruire ces poncifs. Nous constatons donc que le « Moi (...) reste un spectateur distant »<sup>630</sup> face à sa propre situation. Le risible sombre devient ainsi ici un humour objectif mais qui « se profile sur un arrière-fond de désespoir »<sup>631</sup>.

L'effet du trompe-l'œil du sérieux dans ce passage se consolide car il « va concentrer l'attention sur un déchirement vécu et accepté »<sup>632</sup>. C'est ce qu'incarne cette réflexion satirique présente dans cet extrait analysé. Le regard méprisant de l'Autre est, grâce à l'humour noir, dompté, et c'est la déconstruction du stéréotype du « beur » sauvage qui triomphe ici. Cette même stratégie humoristique de mise à distance de l'objet dont on rit, à travers l'usage de l'hyperbole, est observable dans le passage ci-dessous du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« Très loin de New York se jouait une scène tout aussi dramatique, une catastrophe de grande envergure, un genre d'attentat familial. Dans le rôle des tours jumelle du World Trade Center, mes deux parents, indestructible en apparence. Et Dans le rôle des dix neuf terroristes : Dounia. »<sup>633</sup>

Dans cet extrait, le héros-narrateur Mourad relate dans un ton humoristique le déshonneur de sa famille car sa sœur a fugué avec un homme. Nous relevons ici l'usage de la métaphore pour décrire l'ampleur de la douleur des parents. L'option d'utiliser l'humour noir n'est pas

---

<sup>626</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 153

<sup>627</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, p. 49

<sup>628</sup> Ibid.

<sup>629</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 143

<sup>630</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 134

<sup>631</sup> Breton (André), *Anthologie de l'humour noir*, op.cit, p. 175

<sup>632</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 134

<sup>633</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 27

un fait anodin, il a pour fonction d'atténuer l'effet de cette situation pathétique. Cependant, nous observons, dans ce passage, que le sens est gigogne, la plaisanterie dissimule un autre fait : l'amalgame entre l'islam et le terrorisme. En effet, la spécificité de l'humour est « l'arrachement des choses à leur valeur d'usage »<sup>634</sup>, selon Jean-Marc Moura. La couleur sombre de la plaisanterie ici est un trompe-l'œil qui tente de dissimuler l'effet transcendant du sens premier. De ce fait, l'allusion à l'amalgame entre l'islam et le terrorisme est peu visible grâce à ce maquillage humoristique. Nous constatons que la piste de ce message sérieux est donc peu détectable ici.

Moura définit la couleur noire de l'humour comme « attachée en même temps qu'arrachée au caractère désespérant et surmonté de l'existence »<sup>635</sup>. Dans ce passage analysé, la plaisanterie sombre se manifeste comme un bouclier pour se protéger de la douleur, que ce soit de la fugue de Dounia ou du préjugé sur les musulmans. Donc, nous constatons que le discours humoristique permet ici de « mettre à distance ses émotions »<sup>636</sup> afin d'agir comme un trompe-l'œil du discours sérieux.

---

<sup>634</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 134

<sup>635</sup> Ibid., p. 135

<sup>636</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 111

## Conclusion du chapitre

Tout au long de ce chapitre, nous avons essayé de voir comment l'humour noir devient une image déformée du discours sérieux dans notre corpus composé des romans *Un homme, ça ne pleure pas*, *Du Rêve pour les Oufs*, *Les Gens du Balto* de Faiza Guène, et la saga *Les Sauvages* tome I, II, III, IV de Sabri Louatah. Nous avons divisé ce chapitre en trois étapes. Dans la première nous avons tenté d'observer comment l'humour, qui est pourtant « l'inverse de l'ironie »<sup>637</sup>, s'y trouve greffé à elle pour former le trompe-l'œil du discours sérieux dans notre corpus. Nous avons constaté que cette stratégie a pour but de dissimuler les messages sérieux tels que la dénonciation de l'acte raciste, les inégalités sociales en France, etc.

Nous avons relevé que l'humour et l'ironie s'imbriquent l'un à l'autre, dans les textes de Guène et de Louatah, à l'opposé de ce que pensait Bergson : « le contraire de l'ironie (...) est ce qu'on appelle l'humour »<sup>638</sup>. Nous avons noté que c'est cette fusion qui crée en partie la couleur noire de la plaisanterie au sein de ces romans. Nous avons remarqué que cet effet humoristique<sup>639</sup> « corrige l'ironie destructrice par un clin d'œil complice »<sup>640</sup> lancé au lecteur.

Dans la deuxième étape, nous avons tenté de voir comment l'humour noir agit comme « une lumière dans les ténèbres »<sup>641</sup>. Nous avons observé que le sombre du risible vide le sens du sérieux, ce qui les met l'un aux antipodes de l'autre. Or, nous avons constaté que cela n'est qu'une feinte. Nous avons déduit que cette stratégie se fait dans le but de consolider l'effet du trompe-l'œil. Nous avons vu aussi que l'humour noir devient une gaieté sérieuse dans notre corpus. En effet, conformément à la pensée de Jean-Marc Moura, l'humour sombre dans les romans de Faiza Guène et de Sabri Louatah, « ne dit sérieusement rien, ne prend probablement rien au sérieux mais il en conserve l'apparence »<sup>642</sup>.

Dans la troisième étape de ce chapitre, nous avons tenté de scruter les caractéristiques de la couleur noire de la plaisanterie dans ces textes littéraires. L'humour sombre y fonctionne « une question en suspens »<sup>643</sup>. Il s'y manifeste de manière hétérogène en s'apparentant à l'ironie, en étant parfois austère et macabre. Nous avons remarqué aussi qu'il devient quelquefois nonsensique. En outre, nous avons observé que cette couleur humoristique se veut

---

<sup>637</sup> Bergson (Henri), *Le Rire*, op.cit, p. 96

<sup>638</sup> Schopenhauer (Arthur), *Le monde comme volonté et comme représentation*, op.cit, p. 779

<sup>639</sup> Kirkegaard (Sören), *Le concept d'ironie constamment rapporté à Socrate*, Paris, L'Orante, 1975, p. 223

<sup>640</sup> Escarpit (Robert), *L'humour*, op.cit, p. 115

<sup>641</sup> Ibid., p. 74

<sup>642</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 114

<sup>643</sup> Ibid., p. 131



« comme conséquence de la personnalité d'atteindre son plus haut degré d'indépendance »<sup>644</sup>.  
Nous avons constaté que cette spécificité a pour objectif d'éloigner le discours romanesque  
« beur » de la voie contestataire. Ce ton ironique<sup>645</sup> de l'humour noir forme un masque du  
discours sérieux au sein de notre corpus.

---

<sup>644</sup> Breton (André), *Misère de la poésie*, op.cit, pp. 18-19

<sup>645</sup> Schoentjes (Pierre), « Ironie et théories du rire » in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 28

## Conclusion de la première partie

Dans cette partie, nous avons essayé de voir comment se manifeste l'humour interculturel, en tant que trompe-l'œil du sérieux, dans notre corpus. Nous avons remarqué que cette forme d'image déformée se prononce à travers le nonsense<sup>646</sup>, c'est ce que nous avons tenté d'étudier dans le premier chapitre. Nous avons constaté que la double culture de l'humour lui donne une couleur rose au sein des romans de Faiza Guène et de Sabri Louatah. Nous avons relevé que l'imbrication de la plaisanterie occidentale et maghrébine crée un effet nonsensique dans notre corpus mais qui est porteur de sens.

Nous avons noté que cet effet d'illusion d'optique de la signification ne se fait seulement à travers le nonsense avant-gardiste, elle est une stratégie adoptée par l'humour de manière générale dans les textes romanesques que nous analysons. Par conséquent, il nous paru judicieux d'étudier cet aspect dans le deuxième chapitre où nous avons tenté de scruter le mécanisme de l'expression humoristique en tant qu'anamorphoses<sup>647</sup> du sérieux dans ces romans. Nous avons essayé de démontrer que ce processus permet de détourner le sens afin d'éloigner cette production littéraire de la voie contestataire.

Nous avons vu aussi que cette opération de changement de perspective est adoptée par la couleur noire de l'humour. Nous avons tenté de développer cela dans le troisième chapitre de cette première partie. Nous avons observé que l'effet du trompe-l'œil est une stratégie de prédilection de la teinture sombre de la plaisanterie dans notre corpus. Nous avons relevé que ce discours humoristique noir est un sérieux inversé, il se greffe à l'ironie afin de créer l'illusion du trompe-l'œil.

Nous remarquons que cette subdivision de sens se fait entre le signifiant et le signifié. Selon Pierre Schoentjes, « le sérieux (...), à l'opposé du rire, tend à rechercher l'harmonie complète de la réalité et du concept »<sup>648</sup>. Dominique Noguez suggère que l'humour produit une rupture entre le signifiant et le signifié du signe linguistique créant ainsi un signifiant inhabituel<sup>649</sup>. C'est ce mécanisme humoristique qui est à l'origine du trompe-l'œil du sérieux dans notre corpus. Dans la prochaine partie de ce travail, nous tenterons de faire entrevoir les

---

<sup>646</sup> Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, op.cit, p. 63

<sup>647</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p.22

<sup>648</sup> Ibid., p. 23

<sup>649</sup> Noguez (Dominique), « Structure du langage humoristique », in *Revue d'esthétique*, op.cit, p. 11

mécanismes de l'écriture interculturelle dans notre corpus qui se manifestent notamment à travers le signifiant inhabituel, les formes du risible et les couleurs de l'humour dans les romans de Faiza Guène et de Sabri Louatah.

## PARTIE II

### Analyse des composantes de l'écriture interculturelle

Dans cette partie, nous essayerons de voir les différentes composantes de l'écriture interculturelle dans les romans *Du Rêve pour les Oufs*, *Un homme, ça ne pleure pas*, *Les Gens du Balto* de Faiza Guène et *Les Sauvages I, II, III, IV* de Sabri Louatah. Nous traiterons cela en trois chapitres, dans le premier nous tenterons de démontrer que le sérieux y est tronqué à travers le signifiant inhabituel<sup>650</sup>. Ce procédé humoristique consiste à faire une rupture entre le signifiant et le signifié. Nous allons essayer de faire entrevoir comment ce mécanisme humoristique interculturel agit dans notre corpus. Aussi, il serait intéressant de scruter comment le signifiant inhabituel canalise la signification littérale de la contestation et la contient à travers l'effet de symbolisation.

Dans le deuxième chapitre, nous allons tenter d'observer la manifestation du risible du corps, dans les romans de Guène et de Louatah, en tant que notion de visibilité de l'humour interculturel. Nous essayerons de démontrer que cette forme de la plaisanterie a pour but de déconstruire les stéréotypes et les clichés autour du « beur ». Dans le troisième chapitre de cette partie, nous étudierons les couleurs de l'humour (rouge, vert, bleu), nous tenterons de montrer que la couleur verte de l'humour se manifeste lorsqu'il feigne la naïveté, nous essayerons d'observer comment le rouge humoristique se veut comme un fard de colère, et, nous tenterons de faire entrevoir comment la couleur bleue de plaisanterie dépeint dans notre corpus les situations les plus absurdes de la manière la plus banale qui soit.

---

<sup>650</sup> Noguez (Dominique), « Structure du langage humoristique », in *Revue d'esthétique*, op.cit, p. 13

## CHAPITRE I

### Le signifiant inhabituel interculturel « beur »

Dans ce présent chapitre, nous allons tenter de voir la composition d'un processus humoristique textuel « peu canonique »<sup>651</sup> : il s'agit du « signifiant inhabituel »<sup>652</sup>, concept emprunté à Dominique Noguez. Il est important de signaler un fait majeur inhérent au texte humoristique : lors de la lecture de ce genre de support, on y rencontre « une série d'obstacles »<sup>653</sup> susceptible de « contrarier (...) le rire franc »<sup>654</sup>. Le décryptage de ces textes s'avère encore plus complexe lorsque ceux-là sont empreints de deux cultures comme dans le cas de notre corpus composé des romans : *Un homme, ça ne pleure pas*, *Du Rêves pour les Oufs*, *Les Gens du Balto*, de Faiza Guène et *Les Sauvages tome I, II, III, IV* de Sabri Louatah.

Il s'y manifesterait un humour fuyant et presque insaisissable vu la dimension interculturelle de ces textes. Franck Evrard pense que « les liens de dépendance qu'entretient l'humour avec le contexte socioculturel le rend encore plus instable, ambigu et relatif »<sup>655</sup>. Dans ce travail, nous avons l'ambition de tenter d'élucider le fonctionnement de ce mécanisme humoristique. Bien entendu, l'étude que nous menons ici n'est pas exhaustive. Les exemples que nous choisissons d'analyser sont ceux qui nous ont parus les plus intéressants et les plus pertinents autour de ce concept. Nous divisons ce chapitre en trois étapes, dans la première nous essayerons de démontrer que la discordance de la signification engendrée par le signifiant inhabituel, dans les romans de Guène et de Louatah, est une façon de déjouer les pièges du discours contestataire. Nous nommerons cette étape : le signifiant inhabituel ou interférence humoristique interculturelle. En fait, ce processus est défini par Dominique Noguez comme « rupture entre signifiant et signifié »<sup>656</sup>. Cette cassure<sup>657</sup> qui s'opèrerait au niveau l'énonciation humoristique pourrait « dépasser le signifié conventionnel »<sup>658</sup> provoquant une « suspension d'évidence »<sup>659</sup> du sens au sein de notre corpus.

---

<sup>651</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 127

<sup>652</sup> Noguez (Dominique), « Structure du langage humoristique », in *Revue d'esthétique*, op.cit, p. 15

<sup>653</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 4

<sup>654</sup> Ibid.

<sup>655</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 4

<sup>656</sup> Noguez (Dominique), « Structure du langage humoristique », in *Revue d'esthétique*, op.cit, p.16

<sup>657</sup> Sareil (Jean), *L'Écriture Comique*, op.cit, p. 31

<sup>658</sup> Noguez (Dominique), « Structure du langage humoristique », in *Revue d'esthétique*, op.cit, p. 17

<sup>659</sup> Escarpit (Robert), *L'Humour*, op.cit, p. 40

Cette opération humoristique intrinsèquement complexe se trouve encore plus difficile à appréhender vu le contexte interculturel de ces textes romanesques. Aussi, nous essayerons de mettre en exergue l'écart du sens produit par le signifiant inhabituel, où celui-ci pourrait se transformer en une interférence humoristique interculturelle. Par la même occasion, nous tenterons de démontrer que cette expression aussi incongrue qu'esthétique permet au discours romanesque « beur » de s'affirmer au sein du champ littéraire français. Les contrastes culturels<sup>660</sup> influençant ce processus humoristique produiraient au niveau de cette expression littéraire « un décentrage linguistique »<sup>661</sup>. Aussi, nous tenterons de montrer que l'interférence émanant en apparence d'un « accident » linguistique et culturel, n'est que feinte, y compris quand elle prend l'aspect d'un lapsus. Outre cela, nous étudierons l'apparition du witz ou du mot d'esprit via le signifiant inhabituel, « une forme anglaise (...) qui se manifeste dans toute l'Europe (...) entre le milieu du XVIe siècle et le milieu du XVIIe siècle »<sup>662</sup>.

Dans la deuxième phase de ce travail, nous essayerons de scruter la syllepse en tant que fantaisie verbale dans notre corpus. Jean-Marc Moura pense que cette figure de rhétorique recèle un « signifiant étrange »<sup>663</sup> qui nécessite une certaine explication pour déclencher le sourire chez le lecteur. Nous tenterons de démontrer que la syllepse agit dans ces textes littéraires comme une fantaisie verbale provenant d'un fait interculturel et qui naîtrait d'une analogie de deux aspects culturels différents.

Dans la troisième étape de ce chapitre, nous nous intéresserons au signifiant inhabituel qui se manifeste à travers le jeu de mots. Contrairement au lapsus, cette structure humoristique est faite plus ou moins de manière intentionnelle. Vu la dimension interculturelle de ce procédé dans notre corpus, nous essayerons de prouver qu'il s'opère, dans ces romans, une « communication différée à intention esthétique »<sup>664</sup>. En outre, nous tenterons de démontrer comment le signifiant inhabituel se conjugue parfois en syllepse où les deux sens suggérés (un littéral, et un autre symbolique) « peuvent ou bien coexister ou bien apparaître successivement »<sup>665</sup> dans un même contexte. Ils créeraient ainsi dans notre corpus une coexistence entre « deux ensembles imbriqués »<sup>666</sup> cohabitant en symbiose. Aussi, nous

---

<sup>660</sup> Joffrin (Laurence), « La fiction identitaire dans l'écriture migrante au Québec : présentation liminaire », in *Littératures autobiographiques francophones*, op.cit, p. 20

<sup>661</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines n° 7*, op.cit, p. 30

<sup>662</sup> Escarpit (Robert), *L'Humour*, op.cit, p. 40

<sup>663</sup> Moura (Jean-Marc), *Le sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 172

<sup>664</sup> Ibid., p. 3

<sup>665</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 27

<sup>666</sup> Ibid.

essayerons de montrer que l'usage de cette technique humoristique devient une véritable « syllepse piégée »<sup>667</sup>, dont le « défigement d'un syntagme figé »<sup>668</sup> inscrit l'expression humoristique interculturelle « beur » dans une polysémie qui dépasse le sens imposé donnant ainsi au lecteur la possibilité de construire le sien.

### 1. Signifiant inhabituel ou interférence humoristique interculturelle

Dans la première étape de ce chapitre, nous allons tenter de démontrer que le signifiant inhabituel est une mise « en acte de l'inconscient »<sup>669</sup>, et se manifeste parfois sous forme de lapsus dans les romans de Faiza Guène et de Sabri Louatah. Cette « activité psychique singulière »<sup>670</sup> est une caractéristique intrinsèque de l'humour. Ce « mécanisme »<sup>671</sup> verbal engendre une signification en fugue. En effet, la profondeur du sens peut-être parfois tellement enfouie qu'il est difficile de la déceler comme dans le cas de notre corpus où il y a un foisonnement culturel (interculturel). Dans le roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène, ce genre de technique se multiplie. On y trouve une espèce d'« accidents du langage »<sup>672</sup> ou de lapsus écrits de « manière intentionnelle »<sup>673</sup>. Nous citons l'exemple suivant en guise d'illustration :

« Je gratte, je remplis leurs cases, je coche, je signe. Tout est minuscule sur leur formulaire et leurs questions sont presque vexantes. Non, je ne suis pas mariée, je n'ai pas d'enfants, je ne suis pas titulaire d'un permis B, je ne suis pas reconnue invalide par la Cotorep, je ne suis pas française. A la rigueur, où se trouve la case « Ma vie est un échec » ? Comme ça, je coche directement oui, et on n'en parle plus. »<sup>674</sup>

Dans cet extrait, nous remarquons que le signifiant inhabituel est proposé sous forme de phrase donnant un effet d'autodérision. Nous remarquons que ce procédé humoristique est un « non-dit »<sup>675</sup> qui se juxtapose à ce qui est émis littéralement. De ce fait, nous constatons que la parole humoristique de la narratrice-personnage frôle l'ironie. En effet, la chute est surprenante car on s'attend à ce qu'il y ait une riposte de la part de la protagoniste mais celle-ci dit tout le contraire.

---

<sup>667</sup> Ibid., p. 36

<sup>668</sup> Ibid., p. 32

<sup>669</sup> Freud (Sigmund), *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, op.cit, p. 811

<sup>670</sup> Ibid.

<sup>671</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 111

<sup>672</sup> Ibid.

<sup>673</sup> Ibid.

<sup>674</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 11

<sup>675</sup> Jardon (Denise), *Du comique dans le texte littéraire*, op.cit, p. 237

Pourtant, Ahlème s'exprime dans une sorte de monologue intérieur, de ce fait, on se demande pourquoi ce choix d'autodérision. L'humour « inquiète les vérités établies »<sup>676</sup>, il installe le doute à travers le signifiant inhabituel. La signification qui s'y dégage a une certaine profondeur et s'éloigne du sens premier. Cet écart entre le signifié littéral et le signifié symbolique produit une « pénétration intime »<sup>677</sup> du sens engendré par l'humour. Le lapsus ici se manifeste non seulement dans les dits de la protagoniste, mais aussi dans le questionnaire qu'elle remplit. La phrase « leur questions sont presque vexantes »<sup>678</sup> contient des signifiants inhabituels qui pointent du doigt l'échec prophétisé des immigrés « beur » en France.

Aussi, nous observons que ce procédé humoristique crée, dans cet extrait, une prise de distance vis-à-vis de soi afin de dévier le masochisme. La parole humoristique d'Ahlème semble avoir une « valeur exorciste »<sup>679</sup>. Celle-ci permet, selon Michaux, de se libérer et de se délivrer de certaines « emprises »<sup>680</sup>. Dans cette même perspective, Franck Evrard pense que le texte humoristique « conserve la liberté de retourner le drame intérieur en une farce jusqu'à l'autodérision »<sup>681</sup>. C'est ce que nous remarquons dans cet extrait. On y observe notamment une superposition de jeux de masques à travers le signifiant inhabituel. De ce fait, grâce à cette stratégie, l'humour « ne s'oppose pas mais déplace les enjeux »<sup>682</sup>. Il y agit comme « une stratégie d'évidement plutôt que d'évitement »<sup>683</sup>. Nous relevons ce même type d'opération humoristique dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faïza Guène où « le fléchissement de l'énonciation »<sup>684</sup> permet le détachement de soi:

« Ma mère et mes tantes disaient souvent qu'un professeur était comme un second père et que c'était légitime qu'il me corrige. (...) Un second père, ça peut paraître étrange. Déjà que je connaissais à peine le premier. »<sup>685</sup>

Nous observons dans ce passage la présence « d'un sous-signifié »<sup>686</sup> absent car il est « détaché de son signifié naturel »<sup>687</sup>. Le signifiant « père » incarne dans la culture

---

<sup>676</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 46

<sup>677</sup> Breton (André), *Anthologie de l'humour noir*, op.cit, p. 14

<sup>678</sup> Guène (Guène), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 11

<sup>679</sup> Michaux (Henri), *Epreuves, Exorcismes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 8

<sup>680</sup> Ibid.

<sup>681</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 114

<sup>682</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 116

<sup>683</sup> Ibid., p. 117

<sup>684</sup> Ubersfeld (Anne), « Le jeu de l'universelle vanité », in *L'Humour, Autrement*, op.cit, pp. 116-117

<sup>685</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 52-53

<sup>686</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des Humours*, op.cit, p. 42

<sup>687</sup> Ibid.



occidentale la figure paternelle (le père biologique). Cependant, dans cet extrait, à cause du signifiant inhabituel le groupe nominal « second père »<sup>688</sup> prête à confusion. En fait, ici, c'est la mère et les tantes qui disent à Ahlème que son enseignant est comme un second père pour elle. Cette déclaration peut induire le lecteur en erreur s'il est loin de la culture arabo-maghrébine. Il pourrait comprendre qu'il y a une affaire de paternité qui est en jeu, et de ce fait, il passera à côté de cette expression humoristique. Dans cet extrait, la dimension interculturelle du texte rend le décryptage difficile du signifiant inhabituel. Il s'agit donc ici d'une « interférence »<sup>689</sup> produisant un écart de signification qui donne une « réception ambiguë »<sup>690</sup> ou incertaine de l'humour. En effet, un lecteur, n'ayant pas les prédispositions culturelles nécessaires, se trouve inapte de « décoder »<sup>691</sup> le sens cette plaisanterie. A ce propos, Jean-Marc Moura pense que :

« Le lecteur a une connaissance approximative du contexte d'écriture et du système des références textuelles alors que le rire procède le plus souvent d'une connivence claire »<sup>692</sup>

De manière générale, le processus humoristique a plus d'efficacité quand il est émis dans un contexte oral que dans un support écrit. Le texte humoristique littéraire se caractérise par la production d'un « rire » différé<sup>693</sup> qui est plus un « sourire » si le décodage de la plaisanterie a lieu. Au-delà de cet aspect, nous constatons que, dans ce passage, cet humour interculturel généré par le signifiant inhabituel produit « un discours décentré par rapport à une Langue commune et une Culture centripète, maintient des décalages idéologiques et linguistiques »<sup>694</sup>. En effet, si « l'assertion »<sup>695</sup> « l'enseignant est un second père »<sup>696</sup> est bien appréhendée, dans ce cas là, nous dirons que celle-ci est « biaisée »<sup>697</sup>. Elle a pour but de déconstruire le stéréotype de la figure paternelle maghrébine souvent « absente ». Bien entendu, le démontage de ce cliché va être plus intense dans ce récit lorsque le père va devenir amnésique après avoir immigré avec ses enfants en France. Sa maladie va le faire basculer dans un délire total, il devient aussi doux qu'un agneau, l'opposé de ce qu'il était avant (l'homme robuste qui porte la moustache de l'honneur).

---

<sup>688</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 52-53

<sup>689</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 74

<sup>690</sup> Ibid., p. 126

<sup>691</sup> Ibid.

<sup>692</sup> Moura (Jean-Marc), *Le sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 4

<sup>693</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 23

<sup>694</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines n° 7*, op.cit, p. 29

<sup>695</sup> Ubersfeld (Anne), « Le jeu de l'universelle vanité », in *L'Humour, Autrement*, op.cit, pp. 116-117

<sup>696</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 52-53

<sup>697</sup> Ubersfeld (Anne), « Le jeu de l'universelle vanité », in *L'Humour, Autrement*, op.cit, pp. 116-117

Les deux domaines les plus sollicités en matière de clichés sont « l'école et les médias »<sup>698</sup>, selon Dominique Noguez. Pour cela, nous remarquons dans notre corpus que ces terrains-là deviennent un secteur de prédilection pour l'humour. C'est ce que nous soulevons dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faïza Guène:

« Quand je suis arrivée sur cette terre de froid et de mépris, j'étais une petite fille enthousiaste et polie, et en moins de temps qu'il n'en faut pour le dire, je suis devenue une vraie teigne. (...) J'ai très vite compris qu'il fallait que je m'impose et c'est ce que j'ai fait. (...) Comme dirait l'autre je suis devenue un parfait modèle d'intégration. »<sup>699</sup>

Il est important de souligner que le signifiant inhabituel dans cet extrait est un oxymoron qui produit une contradiction dans la parole de la protagoniste. Cette figure de style caractérisée par « une alliance quasi impossible »<sup>700</sup> est la définition même de l'humour, nous affirme Dominique Noguez. Les « termes antinomiques »<sup>701</sup> qui émergent dans l'expression d'Ahlème sont contradictoires par rapport à la phrase : « un parfait modèle d'intégration »<sup>702</sup>. Les signifiés littéraux de cet énoncé serait « normalement » de faire un sans faute dans le parcours scolaire. Seulement, il survient ici un « écart humoristique »<sup>703</sup> suite à la production de cette interférence qui provient d'une transgression de « la logique »<sup>704</sup> et du « bon sens »<sup>705</sup>. En effet, cette parole minée de « contradiction axiologique interne »<sup>706</sup> semble unir deux idées opposées qui peuvent « se neutraliser réciproquement »<sup>707</sup>, mais qui provoque ici justement une tournure humoristique.

Cette plaisanterie frise le ton ironique où « lucidité et ludicité »<sup>708</sup> sont conjointement liées. Ce gag se trouve aussi bien sensé<sup>709</sup> que divertissant<sup>710</sup>, cela est, selon Jean Cohen, ce qu'on « appelle l'humour »<sup>711</sup>. Nous constatons que le procédé humoristique du signifiant inhabituel agissant inévitablement comme « une contradiction dans les termes »<sup>712</sup> opère

---

<sup>698</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 255

<sup>699</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 53-54

<sup>700</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des Humours*, op.cit, p. 22

<sup>701</sup> Ibid.

<sup>702</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 53-54

<sup>703</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 63

<sup>704</sup> Ibid.

<sup>705</sup> Ibid.

<sup>706</sup> Cohen (Jean), « Comique et poétique », in *Poétique*, n°61, Paris, Seuil, 1985, p. 57

<sup>707</sup> Ibid.

<sup>708</sup> Genette (Gérard), *Palimpsestes*, op.cit, p. 453

<sup>709</sup> Ibid.

<sup>710</sup> Ibid.

<sup>711</sup> Ibid.

<sup>712</sup> Ibid.

ainsi, en apparence, une « corrosion »<sup>713</sup> qui ruine<sup>714</sup> le sens. Cependant, Annie Le Brun pense que cette opposition sémantique que l'on trouve dans l'expression humoristique ne fait qu'incarner « la synthèse contradictoire »<sup>715</sup> du sens même de la vie. De ce fait, refusant de fuir<sup>716</sup> devant l'ambivalence de la réalité telle qu'elle est réellement vécue, la plaisanterie de la narratrice-personnage s'inscrit donc dans le naturellement dans le paradoxe<sup>717</sup>. De ce fait, nous remarquons que « l'humour ne se résigne pas »<sup>718</sup>, dans cet extrait, mais il défie<sup>719</sup>.

Aussi, nous relevons dans la parole de la protagoniste une étincelle du « triomphe du moi »<sup>720</sup>, et ce « malgré les circonstances extérieures les plus défavorables »<sup>721</sup> de la vie qu'elle mène. Nous retrouvons ce même élan humoristique dans un autre passage du même roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faïza Guène où s'exerce « une torsion sur la forme et la valeur canoniques du message »<sup>722</sup> :

« Tonislav pousse la porte du Balto. Une vraie scène de film, il entre dans un faisceau de lumière ; je vois tout au ralenti et j'entends même de la musique dans ma tête. (...) Ensuite, on parle pendant des heures, je bois ses paroles pareille à une débutante. Il me raconte pleins d'histoires farfelues, et je le crois comme on croit au père Noël à Quatre ans. Il me raconte sa vie à Belgrade, (...) les cours de violon qu'il donnait dans une école de jeunes filles. Elles devaient toutes baver devant lui comme des limaces. Si j'avais eu un prof ressemblant à Tonislav, je n'aurais certainement pas arrêté l'école à seize ans. »<sup>723</sup>

D'abord, nous soulevons, dans ce passage, la présence de la litote (dire moins pour entendre plus) mêlée à l'hyperbole, une stratégie exploitée par l'humour pour des fins de suspension « l'évidence de la vision proposée »<sup>724</sup>. Ensuite, nous observons que le signifiant inhabituel, introduit par le joker « si », nous montre « le style irrévérencieux et désinvolte »<sup>725</sup> de l'humour qui a pour but de brouiller le message véhiculé dans cet extrait. En effet, l'héroïne fait allusion aux difficultés d'apprentissage à l'école. Son humour à propos de cela

---

<sup>713</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 119

<sup>714</sup> Ibid., p. 135

<sup>715</sup> Le Brun (Annie), « L'humour noir », in *L'Humour, Autrement*, op.cit, p. 108

<sup>716</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 252

<sup>717</sup> Schopenhauer (Arthur), *Le Monde comme volonté et comme représentation*, op.cit, p. 22

<sup>718</sup> Moura (Jean-Marc), *Le sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 96

<sup>719</sup> Ibid.

<sup>720</sup> Ibid.

<sup>721</sup> Ibid.

<sup>722</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines n° 7*, op.cit, p. 29

<sup>723</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 87

<sup>724</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 46

<sup>725</sup> Ibid., p. 78

est une attitude de révolte contre le système scolaire français dans les banlieues qui « fabrique » au préalable l'échec. Grâce au procédé du signifiant inhabituel « la raideur se conjugue à la flexibilité »<sup>726</sup>. Le message que l'on vient de décrypter n'est pas aisément perceptible ici. Dans un autre extrait du même roman, cette attitude humoristique provocante et insouciance de la part de l'héroïne vis-à-vis du sujet de l'échec scolaire, continue à se faire prononcer, mais se trouve cette fois-ci dissimulée derrière un « sourire jaune »<sup>727</sup> :

« Rapport de M. Denoyer, Professeur de Sciences et vie de la terre : (*Foued Galbi (...) hier, mercredi 16, caché dans le couloir, derrière un poteau tel un fourbe, il a prononcé des insultes graves à mon égard, je cite : « Denoyer gros cul ». (...) Je réclame une sanction à la hauteur de la gravité (...) des propos du jeune individu, c'est-à-dire au moins un conseil de discipline suivi d'un renvoi définitif.*) J'ai demandé à la conseillère à tort et à travers d'éducation si déscolariser un gosse de quinze ans parce qu'il a fait le constat que son prof a un gros cul n'était pas une décision un peu extrême. »<sup>728</sup>

Dans ce passage, Ahlème, la narratrice-héroïne raconte comment son frère fût renvoyé à son tour de l'école comme si c'était un sort inévitable pour tout élève scolarisé en banlieue. En effet, nous remarquons que cela est une tournure hyperbolique symbolisant le nombre croissant du taux d'échec dans les établissements scolaires sis dans les zones dites « sensibles » en France. Ce discours humoristique fait allusion à tout ce que l'on vient de citer, mais cela est dissimulé par le signifiant inhabituel feignant l'indifférence. L'insulte de l'élève à l'égard de son enseignant est décrite ironiquement comme un délit très « grave » (signifiant inhabituel), qui ne scandalise aucunement Ahlème (la sœur de cet élève). Elle pense que la décision du conseil de renvoyer son petit frère est « extrême »<sup>729</sup>.

Il est important de signaler que le signifiant inhabituel installe au sein du discours « une ambiguïté qui déroge à la règle de modalité »<sup>730</sup> provoquant, ainsi, des possibilités multiples d'interprétations qui métamorphosent le sens premier<sup>731</sup>. Dans cet extrait, le signifiant « extrême »<sup>732</sup> est inhabituel d'où jaillit une « appréhension négatrice »<sup>733</sup> qui prend « tout à

---

<sup>726</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 169

<sup>727</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des Humours*, op.cit, p. 71

<sup>728</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 63-64

<sup>729</sup> Ibid.

<sup>730</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 48

<sup>731</sup> Ibid., p. 136

<sup>732</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 63-64

<sup>733</sup> Alquié (Ferdinand), *Philosophie du surréalisme*, Paris, Flammarion, 1977, p. 88

contresens, ou du moins à faux-sens »<sup>734</sup>. Est-ce que qu'un élève qui insulte son prof doit être renvoyé de son école ? Ou au contraire le garder à l'école en lui infligeant une punition ? Ceci pourrait éventuellement le pousser à recommencer ? C'est ce que suggère le signifiant « extrême »<sup>735</sup> comme signifié premier.

Les signifiants inhabituels, qui apparaissent dans la phrase « décision trop extrême »<sup>736</sup>, opèrent « une non-coïncidence, (et une) castration symbolique au cœur de l'écriture »<sup>737</sup> susceptibles d'induire en erreur le lecteur. En fait, l'allusion est faite, ici, au contexte hostile et « extrême » dans lequel évoluent ces élèves et qui les poussent à agir de telle façon. De ce fait, nous déduisons que ces signifiants inhabituels sont usés de façon à ce que le lecteur soit « à côté de la plaque »<sup>738</sup>.

L'usage de cette procédure humoristique génère donc « un espace de jeu qui interroge et déplace »<sup>739</sup> le sens. Un sourire est esquissé par un lecteur averti qui a les prédispositions requises pour devenir non seulement un décodeur, mais aussi « un témoin »<sup>740</sup> et « un complice »<sup>741</sup>. Nous constatons que cet effet du risible donne au texte un aspect attachant. Les interférences du sens s'enchaînent dans notre corpus à cause des références culturelles complexes véhiculées par le signifiant inhabituel. C'est ce que nous remarquons dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Sauvages II* de Sabri Louatah :

« Il s'assit à califourchon devant la voûte de l'entrée déserte et sortit une feuille de papier pour écrire une lettre à Jasmine. (...) Ils expliquèrent au capitaine en charge du dispositif :

- Il s'est assis devant la mosquée, à califourchon.
- Qu'est-ce qu'il fout ?
- Ben il prie apparemment, chef. »<sup>742</sup>

Dans ce passage, Fouad Nerrouche est suivi à son insu par des policiers qui le surveillent car son frère Nazir a commandité une tentative d'assassinat contre un candidat à la présidentielle. Cette scène « dramatique » prend une tournure comique car elle comporte à la

---

<sup>734</sup> Ibid.

<sup>735</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 63-64

<sup>736</sup> Ibid.

<sup>737</sup> Robin (Régine), « Sortir de l'ethnicité », in *Métamorphose d'une utopie*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 1992, pp. 37-38

<sup>738</sup> Ibid.

<sup>739</sup> Ibid.

<sup>740</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 126

<sup>741</sup> Ibid.

<sup>742</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome II, op.cit, p. 444

chute un signifiant inhabituel : « il prie apparemment »<sup>743</sup>. Cette technique produit des « disproportions entre les causes et les effets »<sup>744</sup> dans cet extrait. Nous remarquons que le fait que cette situation « tragique » soit relatée dans un ton humoristique crée une interférence et une « incongruité »<sup>745</sup> au niveau du sens. Cela donne une « digression intempestive »<sup>746</sup> vu la distance « entre ce qui est et ce qui paraît être »<sup>747</sup>. Le signifiant inhabituel, dans ce passage, rompt<sup>748</sup> du coup l'équilibre de la scène racontée et la « vide de sa charge émotive »<sup>749</sup>.

Ce fait dévoile l'aspect « artificieux »<sup>750</sup> de la plaisanterie, ici, et tend à « inciter le lecteur à reconsidérer son interprétation naïve »<sup>751</sup>. Dans cet extrait, Fouad Nerrouche, suivi par la police, s'arrête par hasard devant une mosquée pour lire une lettre de sa fiancée Jasmine (fille de Chouach). Cela augmente les soupçons des policiers vis-à-vis de ses éventuelles idées intégristes. En réalité, ce personnage est un musulman non pratiquant, exerçant le métier d'acteur et qui se fait courtiser par plein de femmes. L'usage de cette forme de l'humour est un plan qui permet de « briser le cercle des automatismes »<sup>752</sup>, selon Robert Escarpit. Le signifiant inhabituel, dans cet extrait, génère une litote qui a pour but de déconstruire le cliché des musulmans vus comme une menace terroriste. Dans ce passage, le discours humoristique devient comme un « art d'exister »<sup>753</sup> qui permet « d'échapper (...) à ce qui immobilise dans un sens »<sup>754</sup>. En effet, nous notons dans cette expression romanesque « beur » une volonté de revaloriser ce sujet en le remettant en question.

Grâce au texte humoristique, les allusions ne sont pas très évidentes à relever. Franck Evrard parle de suspension d'évidence du sens à travers l'emploi du signifiant inhabituel. Dominique Noguez, lui, évoque dans ce même sens, le « réveil d'éléments de signification endormis ou engourdis, de réinvestissement par la conscience de zones qu'elle avait désertées »<sup>755</sup>. De ce fait, nous nous trouvons face à une expression où il y a une grande part de non dit pouvant se manifester parfois derrière « la provocation hyperbolique »<sup>756</sup>

---

<sup>743</sup> Ibid.

<sup>744</sup> Defays (Jean-Marc), *Le Comique*, op.cit, p. 67

<sup>745</sup> Ibid.

<sup>746</sup> Ibid.

<sup>747</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 121

<sup>748</sup> Defays (Jean-Marc), *Le Comique*, op.cit, p. 67

<sup>749</sup> Ibid.

<sup>750</sup> Ibid.

<sup>751</sup> Ibid.

<sup>752</sup> Escarpit (Robert), *L'Humour*, op.cit, p. 127

<sup>753</sup> Ibid.

<sup>754</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 136

<sup>755</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 32

<sup>756</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 127

susceptible de faire chanceler le sens. Nous observons ce même mode humoristique dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Sauvages III* de Sabri Louatah :

« Dounia fumait à la fenêtre de l'appartement de sa sœur, celui-là qui serait envahi de scellés jaunes cinq mois plus tard, quand la famille Nerrouche serait devenue pour les médias du monde entier l'incarnation du terrorisme islamique menaçant le pays de Voltaire et des droits de l'homme. »<sup>757</sup>

Dans ce passage, le narrateur anonyme relate une scène de la vie ordinaire que menait la famille Nerrouche avant que Nazir, le fils aîné, ne mette ses plans terroristes en action. La figure hyperbolique véhiculée ici par le processus du signifiant inhabituel « joue sur le non-dit »<sup>758</sup>. En effet, l'expression humoristique, dans cet extrait, a une portée dialogique qui donne un sens « multiple et équivoque »<sup>759</sup>. Il se dégage de cette plaisanterie un « exercice du doute »<sup>760</sup> à cause du signifié masqué<sup>761</sup> par le signifiant. Cette opération peut conduire jusqu'à l'hypocrisie<sup>762</sup> du sens, selon Dominique Noguez. Bien que le signifiant inhabituel dans cette expression humoristique rend le sens « incongru »<sup>763</sup>, sauf qu'il est porteur d'un message significatif. Ce jeu de l'hypocrisie de la signification symbolise l'hypocrisie humaine et expose les mécanismes du rejet de l'Autre en France. Dans la saga *Les Sauvages*, on met en scène une famille contre laquelle va s'élever toute une nation. Ce fait là dénonce l'excès de zèle excessif du système politique :

« Fouad était la bonne conscience du milieu dans lequel il évoluait : les court-métragistes de l'Est parisien. Il était la bonne conscience d'un Aréopage d'avant-garde. Nazir était la mauvaise conscience de la nation française toute entière. »<sup>764</sup>

Tout au long de cette trame romanesque, Fouad et Nazir Nerrouche sont représentés comme deux frères ennemis, l'un est « angélisé », l'autre est « diabolisé ». Ces deux personnages sont décrits comme le yin et le yang, les deux opposés éternels, mais qui sont complémentaires l'un de l'autre. L'un est l'incarnation de l'intégration en France, l'assimilation (Fouad), l'autre constitue ce que craint la France, l'intégrisme et l'obscurantisme qui fondent le terrorisme (Nazir). Le filtre humoristique permet ici

---

<sup>757</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome III, op.cit, p. 9

<sup>758</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 6

<sup>759</sup> Ibid., p. 85

<sup>760</sup> Ibid.

<sup>761</sup> Noguez (Dominique), « Structure du langage humoristique », in *Revue d'esthétique*, op.cit, p. 45

<sup>762</sup> Ibid.

<sup>763</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 50

<sup>764</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome III, op.cit, p. 28

« d’assumer la situation douloureuse »<sup>765</sup> de la famille Nerrouche. Le signifiant inhabituel dans, cet extrait, feigne<sup>766</sup> d’adhérer au présupposé qu’il avance, mais son intention est de justement le déconstruire. Nous remarquons que le discours humoristique, dans ce passage, s’inscrit dans l’esprit ou le witz, qui est, d’après Freud :

« une opération psychique qui oblige l’interlocuteur à un décodage bien particulier. Loin d’être un consommateur passif et naïf de discours, le lecteur, avec ses compétences linguistiques, son savoir encyclopédique et... son sens de l’humour, est convié à une activité coopérative qui, stimulant son intelligence, l’invite à se mouvoir dans les différents degrés de la signification. »<sup>767</sup>

De ce fait, le démontage du cliché ne se fera que si l’appréhension du message ait lieu. Dans un autre extrait du roman *Les Sauvages IV* de Sabri Louatah, nous remarquons aussi la présence du witz à travers le signifiant inhabituel :

- « Oui, alors il y a eu un accrochage, avec non pas un boulanger mais un charcutier, qui aurait donc proposé un sandwich au président, sandwich que le président aurait refusé, ce qui aurait donc provoqué la colère du charcutier en question.
- Camille, on a du mal à vous entendre, vous avez plus d’informations sur le sandwich ? »<sup>768</sup>

Cette scène raconte l’incident qui se produit lors du passage de Chaouch, le président «Arabe» au salon de l’agriculture à Paris. Un charcutier lui propose un sandwich au jambon mais le nouveau résident de l’Elysée le refusa. Ce fait là fut surmédiatisé comme une apocalypse. Nous remarquons à la fin de l’extrait la personnification du sandwich qui dénonce, en fait, la propagande des médias lorsqu’ils donnent une proportion phénoménale à des sujets d’amalgames. De manière générale, la surdose médiatique nourrit d’emblée les stéréotypes, elle est susceptible d’augmenter l’hostilité vis-à-vis de la différence. Pour cela, nous observons que le signifiant « sandwich » « oblige le lecteur à une double traduction, l’une banale, l’autre symbolique »<sup>769</sup>.

Cependant, Franck Evrard se demande si le signifiant inhabituel n’est pas susceptible de représenter une « menace de dissoudre le réel en une projection paranoïaque »<sup>770</sup>, ou de devenir un risque d’inaugurer une rupture du consensus entre lecteur et auteur. Au risque de

---

<sup>765</sup> Evrard (Franck), *L’Humour*, op.cit, p. 114

<sup>766</sup> Ibid., p. 52

<sup>767</sup> Freud (Sigmund), *Le Mot d’esprit et ses rapports avec l’inconscient*, op.cit, p. 81

<sup>768</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome IV, op.cit, p. 79

<sup>769</sup> Evrard (Franck), *L’Humour*, op.cit, p. 6

<sup>770</sup> Ibid., p. 111



devenir une lèpre<sup>771</sup> de sens ou un langage presque piégé, l'humour agissant à travers le signifiant inhabituel se voit ressembler fort bien à « Molière mourant, vrai malade déguisé en faux »<sup>772</sup> dans *Le malade imaginaire*. Cette « prolifération des lignes de signification »<sup>773</sup> provoqué par ce processus comique, produit au niveau du discours romanesque « beur » une « écriture décentrée »<sup>774</sup>. La dimension interculturelle de notre corpus complique encore plus le décryptage du signifiant inhabituel, et l'interférence se fait sentir au niveau du sens. Nous observons ce même phénomène dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« Un jour (Dounia ma sœur a dit à ma maman) : « Maman, pourquoi tu nous dis jamais « je t'aime » ? La mère de Julie, elle le dit tout le temps ! ». Ma mère, abasourdie, (...) : « Pourquoi tu dis ça ? Tu crois qu'on ne vous aime pas ? ». (...) Et ma mère, comme toujours, sortait son arme de destruction massive personnelle : la culpabilisation. En joue. Feu. « Ton grand-père, c'était un révolutionnaire qui a fait la guerre pour libérer son pays ! Un homme brave ! Courageux ! On était dix enfants nourris au pain sec et on marchait pieds nus sans se plaindre ! Il suffit de regarder ce qu'il a fait pour nous élever ! Tu crois qu'on s'est déjà demandé s'il nous aimait ?! »<sup>775</sup>

Ce passage témoigne et « révèle le contraste »<sup>776</sup> entre deux cultures qui cohabitent dans notre corpus. Le narrateur-personnage Fouad raconte comment sa sœur Dounia vécut le heurt culturel entre ce qu'elle vivait à l'école avec ses amies, et ce qu'elle vivait à la maison. L'anecdote racontée tourne autour d'un sujet tabou dans la culture maghrébine.

L'expression prend une tournure humoristique quand le signifiant « je t'aime »<sup>777</sup> devient inhabituel même entre parents et enfants. Nous remarquons alors l'émergence du Witz ou de ce qu'on appelle esprit, qui est ici « tantôt une comparaison nouvelle, tantôt une allusion fine »<sup>778</sup>. En effet, le filtre humoristique, qui apparaît dans la conversation entre la mère et sa fille, canalise l'effet hostile du heurt des cultures dans cet extrait. Une « perception (...) inattendue »<sup>779</sup> ressurgit ici car Dounia ne demande qu'à entendre un simple « je t'aime » de sa mère, mais au lieu de cela, elle s'attire ses foudres. Au sein de ce signifiant inhabituel

<sup>771</sup> Benayoun (Robert), *Les Dingues du nonsense*, op.cit, p. 77

<sup>772</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 36

<sup>773</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 258

<sup>774</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines n° 7*, op.cit, p. 29

<sup>775</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 17

<sup>776</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 63

<sup>777</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 17

<sup>778</sup> Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, Paris, Gallimard, Folio Classique, 1994, p. 60

<sup>779</sup> Smadja (Eric), *Le Rire*, Paris, P.U.F., 1993, p. 29

s'opère un affrontement culturel entre deux « représentations »<sup>780</sup> différente du terme « je t'aime ». La maman est sensée donner beaucoup d'affection à ses enfants même dans une culture patriarcale.

Nous constatons alors que cette scène relatée est une hyperbole car le sujet de l'amour est décrit comme tabou même entre proches. De ce fait, « le texte suscite l'irrésolution »<sup>781</sup> chez le lecteur quand le signifiant inhabituel recouvre en lui-même deux significations antinomiques. En effet, le lectorat « est contraint de traverser le dédale des significations en myope ou en aveugle »<sup>782</sup>. Le witz (l'esprit) s'avère dans cet extrait comme un pari<sup>783</sup> sur le réseau de signification qu'il propose. La plaisanterie, dans ce passage, démontre que les deux cultures occidentale et orientale foisonnent « d'un échange positif »<sup>784</sup> entre le Moi et l'Autre. L'aspect interculturel crée dans nos romans un univers où se juxtaposent les différentes instances composant les deux mondes opposés : Orient/Occident.

Nous avons observé, dans l'étape de ce chapitre, que le discours humoristique « beur » se prononce à travers un signifiant inhabituel qui recouvre des fragments hétérogènes « appartenant à la culture orale ou à la culture savante, multipliant les interférences entre des influences différentes »<sup>785</sup>. On a pu relever ici que « la spécificité du texte humoristique doit être recherchée dans la relation très singulière qui se noue entre le producteur d'humour et le récepteur qui interprète l'effet »<sup>786</sup>, surtout quand il s'agit d'une écriture aussi complexe que celle d'un discours comique interculturel. Nous avons vu aussi que le lapsus ou l'interférence générés par le signifiant inhabituel est une « carence (...) volontaire »<sup>787</sup> qui produit un « autodéplumement »<sup>788</sup> de soi, mais qui n'est pas un discours masochiste. Dans la prochaine phase de ce chapitre, nous nous intéresserons à ce procédé humoristique (signifiant inhabituel) qui se manifeste à travers la syllepse. Nous tenterons de scruter comment le signifiant inhabituel est mis en œuvre de façon intentionnelle et devient une fantaisie verbale dans notre corpus.

---

<sup>780</sup> Ibid.

<sup>781</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 251

<sup>782</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 92

<sup>783</sup> Ibid.

<sup>784</sup> Laronde (Michel), *Autour du roman beur*, op.cit, p. 8

<sup>785</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 85

<sup>786</sup> Ibid., pp. 6-7

<sup>787</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 37

<sup>788</sup> Ibid.

## 2. Syllepse et fantaisie verbale :

Nous tenterons ici de faire entrevoir comment le signifiant inhabituel apparaît sous forme de syllepse dans notre corpus. Dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Sauvages I* de Sabri Louatah, nous remarquons l'émergence du mot-valise :

« Ah s'exclama soudain Dounia, je comprends ce que veut dire (Aït Menguellet) ! Zarma nous les enfants d'Algérie on est les champions du monde mais de la galère, on est les rois de la misère, zarma on est des galériens, tfam'et ? (...) Tant qu'à être des losers, autant être les rois des losers. Wollah. »<sup>789</sup>

Il s'agit, dans ce passage, du mot-valise « galérien » qui provient de la fusion des deux termes « algérien » et « galère ». Le signifiant inhabituel qu'emploie la protagoniste, dans son interprétation de la chanson Kabyle d'Aït Menguellet, signifie que le fait de porter la nationalité algérienne c'est comme avoir signé un contrat avec la galère. Autre allusion que suggère ce signifiant étrange<sup>790</sup>, c'est que « galérien »<sup>791</sup> serait l'anagramme d'algérien. Cette interprétation de ce fait insolite<sup>792</sup> et impromptu<sup>793</sup> peut déclencher un (sou) rire<sup>794</sup> chez le lecteur, s'il arrive à saisir ces formes de l'humour qui apparaissent comme une équation.

Le jeu de mots, en tant que structure du langage humoristique, comme dans le cas de l'extrait que nous analysons, « se fonde sur un rapprochement de mots, sur la ressemblance et la congruence quelquefois de simples lettres, comme dans les anagrammes »<sup>795</sup>. Nous voyons clairement que ce signifiant inhabituel a non seulement une visée esthétique, mais vire aussi dans une autodérision mordante qui s'écarte de tout discours contestataire. Ce même signifiant « galérien » se trouve aussi dans l'extrait suivant du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène:

« Mouloud avait réussi à se faire embaucher comme maître-nageur en se faisant passer pour un Italien. Il s'était lui-même rebaptisé « Tino ».

- Liliane s'est rendu compte que j'étais arabe et je crois que c'est ce qui lui a plu chez moi. En même temps, entre un majordome

---

<sup>789</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome I, op.cit, p. 127

<sup>790</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 172

<sup>791</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome I, op.cit, p. 127

<sup>792</sup> Onfray (Michel), *Cynismes*, op.cit, pp. 90-91

<sup>793</sup> Ibid.

<sup>794</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 172

<sup>795</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 40

milanais et un galérien de Bab el Oued, elle avait dû faire rapidement la différence. »<sup>796</sup>

Dans ce passage, le signifiant inhabituel « galérien »<sup>797</sup> apparaît comme un paronomase, il « consiste (ici) dans le rapprochement de deux mots presque homonymes »<sup>798</sup>. Ce mot-valise se voit se transformer en un contrepet où on note la permutation des phonèmes des deux mots galérien et algérien. Ce signifiant inhabituel ressemble à un lapsus « en raison de la dimension individuelle et accidentelle »<sup>799</sup> qu'il comporte. En effet, au lieu de dire un algérien de Bab el Oued, il est remplacé par « galérien de Bab el Oued »<sup>800</sup>. L'usage de cette syllepse apparaît dans les textes de Guène et de Louatah, ce procédé est appelé par Roland Barthes l'idiolecte<sup>801</sup> qui est défini comme :

« Le langage d'une communauté linguistique, c'est-à-dire d'un groupe de personnes interprétant de la même façon tous les énoncés linguistiques ; l'idiolecte correspondrait alors à peu près à ce qu'on a tenté de décrire ailleurs sous le nom *d'écriture*. »<sup>802</sup>

Nous pouvons dire alors que nous trouvons chez ces deux auteurs un idiolecte d'écriture où « le rire excède la dialectique et le dialecticien »<sup>803</sup>. Ces similitudes humoristiques démontrent qu'il se « crée un espace commun d'identification »<sup>804</sup> au sein l'expression littéraire « beur » de notre corpus. Les signifiants « galérien de Bab El Oued »<sup>805</sup> et « un majordome milanais »<sup>806</sup> composent un mot d'esprit (witz). Selon la définition de John Locke le *wit*<sup>807</sup> ou le mot d'esprit est un assemblage de choses éloignées qui donne de « plaisantes peintures et d'agréables visions »<sup>808</sup>. D'un point de vue logique le witz, dans ce passage analysé, « est lié à une suspension des évidences acceptées par tous »<sup>809</sup>. La plaisanterie qui s'en dégage a un côté plaisant et empathique. Dans la prochaine phase de ce chapitre, nous

---

<sup>796</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 126

<sup>797</sup> Ibid.

<sup>798</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 64

<sup>799</sup> Ibid., p. 43

<sup>800</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 126

<sup>801</sup> Barthes (Roland), *L'Aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985, p. 28

<sup>802</sup> Ibid.

<sup>803</sup> Derrida (Jacques), « De l'économie restreinte à l'économie générale, un hégélianisme sans réserve », in *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967.

<sup>804</sup> Begag (Azouz), « L'humour comme distance dans l'espace interculturel », in *Écarts d'identité N°97. Immigration, mon humour...*, Automne 2001, [http://www.transart.org/wp-content/uploads/group-documents/129/1389981663-schmitt\\_concept\\_of\\_political.pdf](http://www.transart.org/wp-content/uploads/group-documents/129/1389981663-schmitt_concept_of_political.pdf), consulté le 23/03/2016

<sup>805</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 126

<sup>806</sup> Ibid.

<sup>807</sup> Locke (John), *Essai sur l'entendement humain*, Londres, Thomas Basset, 1689. (pdf), cité par Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 39

<sup>808</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 39

<sup>809</sup> Ibid., p. 43

essayerons de scruter le signifiant inhabituel en tant que jeu de mots dans les textes de Sabri Louatah et de Faiza Guène.

### 3. Signifiant inhabituel ou jeu de mots :

Dans cette étape, nous allons tenter d'observer la manifestation du signifiant inhabituel à travers le jeu de mots. Cette technique humoristique se manifeste dans notre corpus notamment à travers le néologisme. Ce fait est observable dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« Dounia, ma sœur aînée, s'est mise à grandir. Je me souviens de certaines scènes. Le padre, les mains derrière le dos, lui tournant autour comme un inspecteur de la brigade criminelle en plein interrogatoire : « Où t'étais ? T'as vu l'heure ? Je vais t'apprendre, moi, à me respecter ! Tu crois que tu t'appelles Christine ?! ». A l'adolescence, Dounia avait une meilleure amie : Julie Guérin. C'est à cette époque que tous les problèmes ont commencé. C'est Julie qui a enclenché le processus psychologique de « christinisation » de ma sœur. »<sup>810</sup>

Dans ce passage, le signifiant inhabituel « christinisation »<sup>811</sup> a une dimension interculturelle manifeste. Ce mot est formé à partir de la racine du prénom Christine et du mot chrétien. Il provient de la tendance<sup>812</sup> du heurt des cultures chez les enfants des immigrés maghrébins en France. En effet, la duplicité de ce que nous représente ce jeu de mots ou ce néologisme appelle le lecteur à faire « un travail de figuration, et un travail de symbolisation »<sup>813</sup> autour des signifiés de ce signifiant.

Tout un « système de valeurs »<sup>814</sup> provient de cette « transgression (...) linguistique »<sup>815</sup> que représente le terme « christinisation ». Celui-ci implique deux significations ; la première serait l'assimilation (oublier son origine et embrasser une nouvelle identité en devenant comme Christine), la seconde serait le fait de changer de religion (de l'Islam au Christianisme). La marge interculturelle donne un aspect opaque à ce jeu de dysfonctionnement morphosyntaxique de ce signifiant inhabituel.

Dans le passage suivant du même roman, Mourad, le narrateur-héros, continue de parler du symptôme de « Christinisation » qui a touché sa sœur :

---

<sup>810</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, pp. 13-15

<sup>811</sup> Ibid.

<sup>812</sup> Freud (Sigmund), *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, op.cit, p. 89

<sup>813</sup> Todorov (Tzvetan), *Les Genres du discours*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1978, p. 284

<sup>814</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 43

<sup>815</sup> Ibid., p. 73

« Un groupe de Julie Guérin d'une vingtaine d'années avait aidé ma sœur à révéler la Christine qui sommeillait en elle. »<sup>816</sup>

Nous observons que le signifiant inhabituel « Christine »<sup>817</sup>, dans cet extrait, prend la fonction d'une « ellipse et pratique la litote »<sup>818</sup>. Le narrateur-héros, par l'usage de ce prénom, décrit la grande métamorphose de sa sœur sous l'influence de ses amies françaises de souche. Sinon dans un sens littéral, le signifiant « Christine » suggère que Dounia vécut une schizophrénie. Dans ce cas, « l'inadéquation du signifiant et du signifié »<sup>819</sup> provient de la dimension interculturelle du roman. Pourtant, l'usage du prénom « Christine » semble être approprié pour décrire la situation « innommable »<sup>820</sup> que vivent le père et la mère de Dounia.

Dans cet extrait, le mot « Christine » agit comme un euphémisme qui atténue la douleur. Mourad, le héros-narrateur, évite d'utiliser le terme « monstre » qui aurait été plus adéquat pour ses parents vu l'atrocité de leur affliction de voir leur fille se transformer en cette chose terrifiante qu'ils craignent tant. Le signifiant inhabituel est, de ce fait, usé dans des situations tragiques pour en réduire le caractère pathétique. Nous observons ce même effet dans le passage suivant tiré du roman *Les Sauvages III* de Sabri Louatah :

« Je suis venue parce que j'ai des choses à te raconter. (...) des choses qui, à terme, pourraient permettre d'innocenter une bonne fois pour toutes ta petite famille. Parce que je ne sais pas si tu te rends compte, mais si ça continue à ce rythme, Nerrouche va devenir un nom commun dans le petit Robert. Je vois déjà la définition : Nerrouche, nom féminin, se dit d'une famille en apparence on ne peut plus normale qui cache en fait un nid de terroristes qui veulent détruire la République. Un nerrouche, poursuit-elle (Marieke), pince-sans-rire : se dit aussi d'une association de malfaiteurs qui a toutes les apparences de l'honnêteté... »<sup>821</sup>

Le signifiant inhabituel dans cet extrait n'est pas un terme à double sens, mais une parodie d'une définition d'un dictionnaire. Franck Evrard estime que « dans le texte parodique, la réutilisation des antécédents identifiables, comiques ou sérieux, s'écarte de la norme pour

---

<sup>816</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 24

<sup>817</sup> Ibid.

<sup>818</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 46

<sup>819</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 34

<sup>820</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 119

<sup>821</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages* tome III, op.cit, p. 86

créer une incongruité »<sup>822</sup>. Cette rupture humoristique est une simulation de joie née du « refus de la soumission au principe de réalité »<sup>823</sup>.

L'humour a ici une volonté de s'inscrire dans un ludisme<sup>824</sup> pour conjurer le masochisme. Dans cet extrait, il se détache « par rapport au principe de réalité »<sup>825</sup> (dure et douloureuse) pour « l'épurer en jouissance »<sup>826</sup>. Dans la trame de ce roman, la famille Nerrouche est malmenée par les forces de l'ordre et les médias. A ce propos, la journaliste Marieke (amie proche de Fouad Nerrouche) pense que ce nom va se transformer en un nom commun normalisé dans un dictionnaire.

Jean-Marc Moura estime que dans le signifiant inhabituel « s'allient, en un indécidable mariage, l'ordre et le désordre, le sens commun et l'excentricité »<sup>827</sup>. Dans ce passage, s'effectue une alliance entre « le rire et l'horreur »<sup>828</sup> produisant un « effet de coexistence »<sup>829</sup> de sens. Franck Evrard considère le signifiant inhabituel comme un processus subversif qui abolit les règles créant « le principe de la signification discordante »<sup>830</sup>. Il émerge une incompatibilité du discours humoristique avec la situation douloureuse que vivent les personnages dans ce roman. En effet, Milan Kundera estime que relater les faits de manière littérale est un aspect qui « ne peut donc jamais se concilier avec (...) l'esprit du roman »<sup>831</sup>. En fait, l'usage de cette technique d'écriture a pour but de détourner l'attention du lecteur du pathos et de faire dévier le texte de la voie contestataire. Nous observons une rupture de l'harmonie du sens par le signifiant inhabituel dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène :

« Mes chères et imprévisibles copines (...) m'ont proposé (...) un plan « rancard arrangé » (Hakim). (...) Le temps fort de la soirée a eu lieu au moment de passer la commande. Bien sûr Hakim s'en est chargé : (...) « Hé ! Hé ! Chef ! Viens voir s'te plaît ! Tu peux prendre la commande s'te plaît cousin ? ». On se serait cru à la poissonnerie du marché couvert. Dans un autre contexte, j'aurais certainement ri, mais là, j'aurais voulu me cacher. A cet instant précis, si on me l'avait proposé, j'étais OK pour la burka. J'ai avalé mon plat comme un jour de deuil puis

---

<sup>822</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 63

<sup>823</sup> Ibid., p. 122

<sup>824</sup> Ibid., p. 73

<sup>825</sup> Ibid., p. 116

<sup>826</sup> Ibid.

<sup>827</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 252

<sup>828</sup> Ibid.

<sup>829</sup> Ibid., p. 111

<sup>830</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 28

<sup>831</sup> Kundera (Milan), *L'Art du roman*, op.cit, p. 29

j'ai prétexté une migraine-surprise pour qu'on me dépose à la maison. »<sup>832</sup>

Dans ce passage, le signifiant inhabituel est le terme « burka ». Nous remarquons qu'à travers l'humour, la narratrice-personnage effectue une prise de distance<sup>833</sup> vis-à-vis de cette question. Toute cette mise en scène est faite dans le but de détourner l'attention du lecteur et de faire outrepasser le sens premier. La « position décalée »<sup>834</sup> entre le texte et ce à quoi il fait allusion « accentue le brouillage sémantique »<sup>835</sup> dans cet extrait. Cependant, cette technique donne un côté attachant à cette plaisanterie, le lecteur adhère à la cause du port du burka bien qu'elle semble d'emblée désertée<sup>836</sup> ici.

De ce fait, cette scène que l'on décrit est un prétexte pour aborder un sujet tabou en France : le port du voile intégral. Nous observons que ce discours humoristique dénonce les lois qui interdisent la burka dans les lieux publics, et il condamne au même temps ceux qui oppressent les femmes en dictant son port obligatoire. Nous constatons que l'humour, contrairement aux idées reçues, est une parole de pouvoir lorsqu'il trouve « une « substantifique moelle »<sup>837</sup> à exploiter. Il est important de signaler que le décryptage de ce signifiant inhabituel est une tâche ardue à effectuer car « à force de pulvériser le signifié »<sup>838</sup>, le sens symbolique se trouve enfoui. A ce propos Dominique Noguez pense que :

« l'humour est moins catharsis que transsubstantiation. Il recule pour mieux sauter, n'affecte l'indifférence que pour mieux la combattre, est litote pour se mieux faire hyperbole. Né du scandale, il y retourne. »<sup>839</sup>

Evoquer un tel sujet épineux comme la « burka » de cette façon inopinée consolide l'acte de détachement de toute cause par l'humour qui « procède d'un désinvestissement psychique »<sup>840</sup> à tous les niveaux. Autrement dit, le signifiant inhabituel, dans cet extrait, dissimule son intention (signifié), on ignore s'il fait l'apologie de la burka ou son procès. La phrase « à cet instant précis, si on me l'avait proposé, j'étais OK pour la burka »<sup>841</sup>, s'avère un mot d'esprit. Celui-ci ressemble à un witz célèbre « d'un personnage vaniteux dont il était

---

<sup>832</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 45-46-47

<sup>833</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 15

<sup>834</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 29

<sup>835</sup> Ibid., p 9

<sup>836</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 15

<sup>837</sup> Ibid., p 29

<sup>838</sup> Ibid., p. 132

<sup>839</sup> Ibid., p. 18

<sup>840</sup> Ibid., p. 15

<sup>841</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 45-46-47



dit : « il court après l'esprit », il fut répondu : « Je parie pour l'esprit »<sup>842</sup> cité par Franck Evrard dans son ouvrage *L'Humour*.

Nous notons que l'usage de ce dédoublement du sens par le processus « d'un mot pour un autre »<sup>843</sup> est fréquent dans notre corpus. Nous y avons relevé « la coprésence d'éléments incongrus ou incompatibles »<sup>844</sup> donnant plusieurs possibilités d'interprétations. Nous remarquons aussi que la dimension interculturelle se voit être comme un assemblage d'expressions « issues de mille foyers de culture »<sup>845</sup>. Nous retrouvons cette caractéristique du signifiant inhabituel dont le référent est lié à une double culture dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« Mon futur beau-frère Jalil et sa famille ont apporté des plateaux de pâtisseries au miel, des cadeaux pour Mina, du tissu pour ma mère, de l'argent et du bruit. »<sup>846</sup>

Dans ce passage, le signifiant inhabituel est le terme « bruit »<sup>847</sup>. Ce mot subit une substitution dans son « signifié naturel »<sup>848</sup>. Il « est détaché »<sup>849</sup> du sens premier et a une autre signification qui a un rapport avec la culture maghrébine. Le signifiant inhabituel, d'après la réflexion de Dominique Noguez, se compose « d'un sous-signifié, d'une ombre de signifié, et d'une absence »<sup>850</sup>. En effet, il peut y avoir une opacité du sens quand le lecteur n'a pas les prédispositions requises pour le déchiffrement de cette syllepse<sup>851</sup>. Il s'agit pour le narrateur-personnage de confronter deux réalités opposées du mariage au sein de la société dans laquelle il vit ; la cérémonie traditionnelle de l'union sacrée de deux êtres (monde oriental), et la célébration occidentale du lien matrimonial. Cette comparaison se manifeste dans le signifié symbolique du signifiant inhabituel « bruit »<sup>852</sup>.

A ce propos, Jean-Marc Moura pense que l'écrivain est « superlatif, capable de cultiver la discordance née de la confrontation »<sup>853</sup> des « mille foyers de culture »<sup>854</sup> dont parle Roland Barthes. Dans notre corpus de recherche, nous retrouvons un foisonnement de cultures, ces

---

<sup>842</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 39

<sup>843</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 25

<sup>844</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 28

<sup>845</sup> Barthes (Roland), *La mort de l'auteur, Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 65

<sup>846</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 34

<sup>847</sup> Ibid.

<sup>848</sup> Noguez (Dominique), « Structure du langage humoristique », in *Revue d'esthétique*, op.cit, p. 42

<sup>849</sup> Ibid.

<sup>850</sup> Ibid.

<sup>851</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 22

<sup>852</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 34

<sup>853</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 119

<sup>854</sup> Barthes (Roland), *La mort de l'auteur, Le Bruissement de la langue*, op.cit, p. 65

textes romanesques apparaissent comme un carrefour de la rencontre entre le monde oriental et le monde occidental. Christiane Albert, dans son ouvrage *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, parle plus du heurt et de la confrontation entre les cultures dans les romans « beur » que d'un point de rencontre entre les différences. Selon, elle, ces textes littéraires mettent en scène :

« des familles maghrébines où se côtoient deux générations : celle des parents et celle des enfants, chacune d'elle se situant différemment vis-à-vis de la question des origines et de l'appartenance identitaire. Pour la génération des pères, en effet, le lien avec l'origine n'est jamais rompu. Il se manifeste à travers la fidélité à un certain nombre de coutumes, traditions, croyances marquées par l'islam qu'ils tentent de maintenir intactes dans leur nouvel environnement de vie et qu'ils essaient d'inculquer à leurs enfants. Cette fidélité se traduit en outre aussi par un refus d'adopter les coutumes françaises malgré les demandes de leurs enfants. »<sup>855</sup>

En effet, le signifiant inhabituel « bruit »<sup>856</sup> suggère cet effet du heurt culturel chez le narrateur-personnage Mourad. Il s'opère donc dans le terme « bruit »<sup>857</sup> une rupture<sup>858</sup> entre le signifiant et le signifié. En apparence, le référent de ce mot semble symboliser le vacarme de la cérémonie du mariage « beur » ; phénomène peu toléré dans la société française. Ce genre de fléau est un délit dit de tapage qui est puni par la loi.

Mais, en fait, le signifiant inhabituel « bruit »<sup>859</sup> évoque ici le cliché de la fête du mariage maghrébin en France où se déclenchent les disputes qui tournent parfois au drame. Il fait référence aussi à ce même poncif en Algérie où ces circonstances festives peuvent se transformer en deuil. De ce fait, nous observons qu'à travers ce procédé humoristique il y a une volonté de déconstruction de ces clichés. Cette vision inédite que nous propose le signifiant inhabituel a donc un rapport étroit avec le cadre interculturel de notre corpus. Au-delà de cet aspect, nous remarquons que le cadre spatial de ce procédé humoristique a une influence importante sur la signification. Nous relevons cette même stratégie discursive de l'humour dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

- « Yéééé, treize kilos d'excédent ? C'est pas vrai ! Votre balance a un problème ! C'est impossible ! Quand j'ai pesé mes valises à la maison, ça ne dépassait pas !

---

<sup>855</sup> Albert (Christiane), *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, op.cit, p. 15

<sup>856</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 34

<sup>857</sup> Ibid.

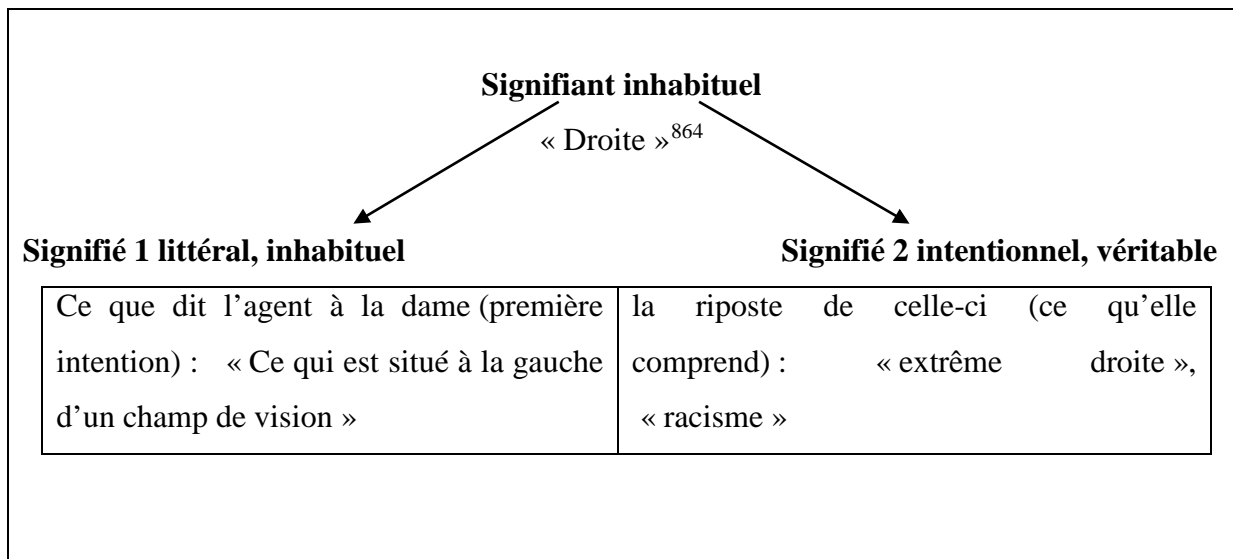
<sup>858</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 44

<sup>859</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 34

- Madame, vos valises sont tellement lourdes que vous auriez pu y mettre un cadavre.
- Dis-moi, mon fils... tu fais des blagues, c'est bien. Tu es Algérien, toi, non ?
- Non, madame, je suis français...
- Tu es sûr que tu n'es pas d'origine berbère ? Tu ressembles à un kabyle.
- C'est pas la première fois qu'on me fait ce coup là, madame ! ça ne vous évitera pas de payer l'excédent. (...) J'obéis aux ordres. (...)
- *J'obéis aux ordres*, hein ? Avec une mentalité pareille, je suis sûre que des gens de ta famille ont torturé des gens de ma famille !
- (...) C'est au guichet sur votre droite.

Droite ? Extrême droite, oui ! Raciste ! »<sup>860</sup>

Dans ce passage, la scène se déroule à l'aéroport où la conversation entre l'agent chargé de l'embarquement et la mère de Mourad prend une tournure risible à travers l'emploi du processus du signifiant inhabituel. Nous remarquons que le mot « droite »<sup>861</sup> déclenche le courroux chez la protagoniste. Par contre, nous notons que la situation conflictuelle se métamorphose ici en un sketch. Pour analyser et détecter les signifiés que suggère le signifiant étrange « droite »<sup>862</sup>, nous avons opté de travailler sur une grille d'analyse proposé par Dominique Noguez<sup>863</sup> :



<sup>860</sup> Ibid., pp. 110-111

<sup>861</sup> Ibid.

<sup>862</sup> Ibid.

<sup>863</sup> Noguez (Dominique), « Structure du langage humoristique », in *Revue esthétique*, op.cit, p. 42

<sup>864</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, pp. 110-111

Comme nous l'avons relevé, il y a dans l'expression de la protagoniste une ire contre ce que lui suggère l'expression de l'hôte. Cependant, cette scène se transforme en une situation risible vu le malentendu autour de la signification du mot « droite »<sup>865</sup>. En effet, nous observons dans cette grille d'analyse que « le signifiant inhabituel se détache de son signifié littéral (...) pour s'accoler au signifié intentionnel et véritable »<sup>866</sup>. Sauf que dans ce cas là, le second sens surgit d'un quiproquo comme nous venons de le voir.

En fait, cette mise en scène n'est qu'une feinte. Elle est un prétexte afin de dénoncer l'acte raciste de manière générale. Dans ce passage analysé, la tournure sarcastique, que prend le mot « droite », est faite dans le but de détourner l'attention du lecteur de la dénonciation du racisme. Cette technique humoristique est considérée par Dominique Noguez comme « la plus modeste »<sup>867</sup> et la « élevée des réactions de défense du psychisme »<sup>868</sup>. Le jeu de mot qui s'effectue à travers le signifiant inhabituel est apaisant des tensions dans notre corpus. Cette même opération humoristique émerge dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

- « Mouloud ? A quel moment tu m'expliques enfin ton embrouille ?
- Ya pas d'embrouille que de la débrouille, mon frère ! »<sup>869</sup>

Dans ce passage, Miloud, l'ami de Mourad, le héros du roman, est un Algérien sans papiers qui est arrivé à s'en sortir grâce à sa liaison amoureuse avec Liliane, une femme bourgeoise beaucoup plus âgée que. Mourad ne comprend pas ce qui se passe, son ami est devenu riche en un temps record et a obtenu aussi une carte de séjour. Notre héros a des soupçons quant à l'honnêteté de son compère, mais ce dernier use un jeu de mots pour le rassurer.

En effet, dans cet extrait, on parle des jeunes « maghrébins » qui ne sont pas en règle, qui tentent de trouver des moyens pour survivre. Par exemple, ils n'hésitent pas à faire la cour à des femmes « riches », sexagénaire, septuagénaire..., qui peuvent les aider à régulariser leurs situations et parfois même leur léguer leurs biens. L'abus de faiblesse sur des personnes vulnérables est un délit puni par la loi en France. Bien que ce sujet soit sensible et peu facile à aborder, nous remarquons, dans cet extrait, qu'il est tempéré à travers les deux signifiants

---

<sup>865</sup> Ibid.

<sup>866</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 44

<sup>867</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 16

<sup>868</sup> Ibid.

<sup>869</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 122

inhabituels « embrouille »<sup>870</sup> et « débrouille »<sup>871</sup> qui forment un jeu de mots. Ce processus humoristique se révèle par une « double nature contradictoire »<sup>872</sup> : « embrouille/débrouille », où nous observons une « interférence de deux idées dans la même phrase »<sup>873</sup>. Cette discordance<sup>874</sup> entre les deux mots produit « une bisociation »<sup>875</sup> et « une duplicité »<sup>876</sup> dans le sens dans ce passage. Ce contraste et cette incongruité suscitent « un sourire » chez le lecteur.

Dans ce cas là, Jean-Marc Moura parle d'une « poétique de la coexistence »<sup>877</sup>, une caractéristique inhérente à l'humour qui « agence des alliances hétérodoxes »<sup>878</sup> affectant le « réseau de signification dans une œuvre »<sup>879</sup>. Cependant, cette contradiction suggérée par ces signifiant inhabituels ici n'est que factice, elle n'annule pas le sens du texte mais donne plutôt un aspect inédit à ce sujet sensible. Nous constatons dès lors le discours humoristique, dans ce passage, apparaît comme un dispositif de camouflage<sup>880</sup> qui provoque « un effet de surprise »<sup>881</sup>. Dans le roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène, le filtre humoristique continue de canaliser ce sujet tabou. Nous remarquons cela dans l'extrait suivant où le personnage de Miloud est malmené par un des amis de sa femme :

- « Comment Lili ! Tu n'as jamais emmené Milou à Dubaï ?

Miloud, agacé, a répondu :

- C'est Miloud. Il y a un « d » à la fin. Milou est le petit chien de Tintin.

Le type (...) s'est retourné vers Liliane et a dit :

- Tu sais ce qu'on dit des petits chiens, Lili ? Ils sont fidèles. Enfin, paraît-il...
- (...) C'est moi que traites de chien connard ? (...)

Pendant tout ce temps-là, Mario le majordome était resté de marbre comme une mariée en Algérie. »<sup>882</sup>

---

<sup>870</sup> Ibid.

<sup>871</sup> Ibid.

<sup>872</sup> Beaudelaire, cité par Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 212

<sup>873</sup> Bergson (Henri), *Le rire*, op.cit, p. 91

<sup>874</sup> Freud (Sigmund), *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, op.cit, p. 63

<sup>875</sup> Koestler (Arthur), *Le Cri d'Archimède*, Paris, Seuil, 1964

<sup>876</sup> Noguez (Dominique), « Structure du langage humoristique », in *Revue d'esthétique*, op.cit, p. 42

<sup>877</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 245

<sup>878</sup> Ibid.

<sup>879</sup> Ibid.

<sup>880</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 45

<sup>881</sup> Ibid.

<sup>882</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 143

Dans ce passage, le calembour « Milou, Miloud »<sup>883</sup> instaure un « déplacement de l'angle de vision »<sup>884</sup> du lecteur. En effet, c'est au tour des amis de Liliane de prendre sa défense et de la protéger contre son mari « opportuniste ». Pour cela, l'attaque verbale suscite le courroux de Miloud qui n'apprécie pas le jeu de mots que l'on fait subir à son prénom. La déformation délibérée du prénom de Miloud en « Milou » fait allusion au chien fidèle de Tintin, chose qui a été vite interceptée par le jeune Algérien. Ce fait là déconstruit le stéréotype du sans papiers analphabète. Cette scène du risible est prétexte à évoquer le sujet du mariage blanc ou l'abus de faiblesse sur des personnes vulnérables. Nous constatons que cet extrait dénonce de manière subtile ces questions épineuses sans tomber dans le piège du discours contestataire engagé. Le filtre humoristique brouille les pistes à travers le procédé du changement de perspective (on donne la parole à l'Autre).

En outre, l'aspect intertextuel du passage analysé (référence à la B.D de Tintin) est une caractéristique inhérente au jeu de mots et au signifiant inhabituel. Selon Robert Escarpit, cette forme d'humour a pour ambition de transcender vers « des formes supérieures de la pensée dialectique et (devenir) une philosophie »<sup>885</sup>. De ce fait, nous pouvons déduire que le discours humoristique interculturel dans notre corpus véhicule un message complexe. En d'autres termes, dans les romans de Faiza Guène et de Sabri Louatah, l'humour tente, à travers le signifiant inhabituel, de « créer son propre espace évaluatif, venant brouiller les rires trop clairs et les messages impérieux »<sup>886</sup>. Aussi, l'élément interculturel crée une constitution complexe du sens qui le rend difficile à appréhender. Par conséquent, nous obtenons une signification « codifiée »<sup>887</sup> voire même « piégée »<sup>888</sup>.

Le signifiant inhabituel qui se manifeste à travers le jeu de mots « Milou/Miloud » fait donc allusion à plusieurs faits. Nous en décelons la déconstruction du stéréotype des sans papiers (analphabètes, malhonnête, inculte). Nous voyons aussi à travers cette scène du risible l'émergence d'un discours contestataire contre le fléau de l'abus de faiblesse sur des personnes vulnérables, et dénonciation du phénomène du mariage blanc. Dans l'extrait suivant du même roman et par analogie au passage précédent, nous allons voir que Mourad

---

<sup>883</sup> Ibid.

<sup>884</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 173

<sup>885</sup> Escarpit (Robert), *L'Humour*, op.cit, pp. 126-127

<sup>886</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 239

<sup>887</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 26

<sup>888</sup> Ibid.

l'ami de Miloud n'est pas si indulgent à son égard non plus et le soupçonne d'être un opportuniste :

« Miloud m'a dit : « J'te jure, tu es beau gosse ! Saha ! Si tu veux, je te dépose ! Ce soir, je sors, Liliane, elle déprime... » Je l'ai regardé en souriant, il était tout dégoulinant de frime, alors je lui ai dit : « Arrête de faire le *bachelor*, Miloud ! Dis plutôt que c'est elle qui te sort ! »<sup>889</sup>

La plaisanterie que nous propose le signifiant inhabituel ici est encore plus acerbe que celle de l'extrait précédent, car elle suggère que Miloud est véritablement un « Milou ». Les signifiants « Arrête de faire le *bachelor*, Miloud ! Dis plutôt que c'est elle qui te sort ! »<sup>890</sup> ont pour signifié « sortir le chien ». Cette suggestion habilement dissimulée amplifie davantage le cliché autour de la question mais dans une intention de le déconstruire. La phrase « Dis plutôt que c'est elle qui te sort ! »<sup>891</sup> peut être considérée comme un lapsus. Cette opération est dite trope<sup>892</sup>, fondée, d'après Franck Evrard, « sur une substitution par ressemblance et contiguïté »<sup>893</sup>. Mais cette interprétation que nous proposons est parmi plusieurs autres.

En effet, le signifiant inhabituel n'a pas « un sens arrêté ; il invite à l'infini du commentaire »<sup>894</sup>. Nous constatons que cet aspect là fait mouvoir le texte « en une circularité ouverte du sens »<sup>895</sup>, ce qui amène le lecteur à en construire le sien. Dans notre corpus, nous observons que le processus du signifiant inhabituel prend plusieurs formes. Il se manifeste à travers le jeu de mots, le calembour, le lapsus. Nous remarquons dans l'extrait suivant qu'il émerge via un dicton populaire :

« Dounia, qui se cachait presque derrière moi, a posé la main sur l'épaule du padre. Elle était toute tremblante, les joues pleines du sel de ses larmes, une tristesse archivée quelque part à l'intérieur d'elle depuis plus de dix ans. Après quelques secondes, le padre l'a enfin reconnue. Il a eu cette expression de joie et d'incompréhension mêlées, tout comme Nourreddine Morceli en 1996, à la ligne d'arrivée. Sa figure s'est déformée, alors il s'est mis à pleurer, mettant sa pudeur de côté, libérant ses sentiments profonds, allant pour une fois contre son commandement fondamental : *Un homme ça ne pleure pas.* »<sup>896</sup>

---

<sup>889</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 278

<sup>890</sup> Ibid.

<sup>891</sup> Ibid.

<sup>892</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 41

<sup>893</sup> Ibid.

<sup>894</sup> Ibid.

<sup>895</sup> Ibid., p. 129

<sup>896</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 308

Ce passage est tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène, le signifiant inhabituel dont il est question ici est l'adage populaire maghrébin « *Un homme ça ne pleure pas* »<sup>897</sup>. Dans le récit, le père est nommé « *padré* » par son fils Mourad le narrateur-héros du roman. Il est décrit comme un homme patriarcal insensible, qui ne laisse pas ses sentiments prendre le dessus. Lorsque sa fille Dounia se rebella contre lui et « *fugua* » avec un homme, le père tomba malade et est victime d'un accident vasculaire cérébral qui le rend hémiparétique. Mourad, qui voit la santé de son père se détériorer jour après jour, décida de retrouver sa sœur Dounia pour la convaincre d'aller voir son « *padré* ».

À la vue de sa fille, l'homme à la devise « *un homme, ça ne pleure pas* », ne se contrôla pas et laissa échapper son émotion. Afin d'éviter tout mélodrame, Mourad use de ce dicton pour épargner les détails trop pathétiques d'un père Goriot agonisant qui ne demande qu'à revoir sa fille. Nous remarquons qu'à ce signifié littéral de ce proverbe populaire se superpose d'autres signifiés symboliques vu la charge culturelle qu'il véhicule. En effet, le signifiant inhabituel qui se manifeste ici déconstruit le stéréotype de la figure paternelle maghrébine. Afin d'étudier cela avec méticulosité, nous empruntons la grille d'analyse suivante proposée par Tzvetan Todorov dans son ouvrage *Les Genres du discours*<sup>898</sup>. Il y discerne trois caractéristiques dans les jeux de mots :

- « La tendance (signifiant inhabituel émerge à travers un adage populaire)
- Travail de figuration « contexte interculturel (culture Maghrébine/culture française) » (ressemblance du père avec le personnage du père Goriot)
- Travail de symbolisation « déconstruction de l'image du père Maghrébin « *trop* » fier et peu affectueux envers ses enfants »

Cette transposition humoristique, dans cet extrait, « n'est perceptible que pour le groupe social dont elle transgresse les conventions »<sup>899</sup>. En effet, cela n'est pas aisément détectable car le texte en tant que support humoristique « est loin d'être le médium le mieux adapté au déclenchement du rire »<sup>900</sup>, d'après la réflexion de Jean-Marc Moura. En outre, ce qui constitue la difficulté d'appréhension de cette plaisanterie c'est qu'elle provient d'un « néologisme inspiré de la langue arabe »<sup>901</sup> : l'adage : « *un homme, ça ne pleure pas* ». Cet

---

<sup>897</sup> Ibid.

<sup>898</sup> Todorov (Tzvetan), *Les Genres du discours*, op.cit, p. 284.

<sup>899</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 133

<sup>900</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 42

<sup>901</sup> Albert (Christiane), *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, op.cit, p. 55



aspect rend le décryptage peu facile à mener pour le lecteur qui n'a pas les prédispositions culturelles nécessaires.

Dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Gens du Balto* de Faiza Guène, nous remarquons la manifestation du signifiant inhabituel à travers un autre dicton. Sauf que cette fois-ci, au-delà de la culture Maghrébine, ce procédé humoristique prend en charge de véhiculer d'autres cultures minoritaires en France. Dans le passage ci-dessous, nous observons l'apparition de la représentation de la communauté arménienne :

« Je suis pas Turc. Ils veulent pas capter la différence. Ils passent leur temps à m'appeler « Quetur ». Mais je suis pas turc. Je suis arménien moi. Enfin par ma mère. Mon nom c'est Tanièl, ma vieille m'appelle « bon à rien » ou « sac à merde » la plupart du temps. Pour l'école, je m'appelle Daniel et pour les potes, je suis juste « Quetur ». Si mon grand-père les entendait, il sortirait de sa tombe et leur casserait la gueule vite fait bien fait. J'ai rien contre les Turcs parce qu'ils m'ont rien fait à moi. Mais dans ma famille, on les aime pas beaucoup, seulement on m'a jamais expliqué pourquoi. Ma vieille quand elle veut pas faire un truc, elle dit : « Plutôt coucher avec un Turc »<sup>902</sup>

Le signifiant inhabituel, dans ce passage, est l'adage populaire « plutôt coucher avec un Turc »<sup>903</sup>. L'explication de ce proverbe est faite par le narrateur-personnage Tanièl. La plaisanterie dans ses dits est ambiguë à cause de sa dimension interculturelle. En effet, l'humour ici « se relie au questionnement de la langue, (...) le français apparaît dans une étrangeté échappant aux locuteurs de langue maternelle »<sup>904</sup>.

Dans cette même perspective, Jankélévitch, cité par Franck Evrard dans son ouvrage *L'Humour*, pense qu'il « est plus facile de décoder les feintes, les ruses, les masques et le labyrinthe de l'ironie que l'« ambiguïté » de l'humour »<sup>905</sup>. En fait, le cadre référentiel dans ce passage produit un humour opaque. Ce manque d'intelligibilité du discours humoristique en est une caractéristique intrinsèque, selon Dominique Noguez, il pense que le comique « n'est jamais si pur que masqué »<sup>906</sup>. De ce fait, nous obtenons ici « une communication différée »<sup>907</sup> de cette plaisanterie. L'appréhension de ce signifiant inhabituel est complexe pour un lecteur qui a pourtant la langue française comme langue maternelle. La composante

---

<sup>902</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, p. 13

<sup>903</sup> Ibid.

<sup>904</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 127

<sup>905</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 130

<sup>906</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 32

<sup>907</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 43

culturelle qui se dégage de cette plaisanterie la rend inintelligible (on n'en rit pas facilement si on ne connaît pas son contexte culturel). A ce propos La Bruyère pense que :

« La ville est partagée en diverses sociétés qui sont autant de petites républiques, qui ont leurs lois, leurs jargons, et leurs mots pour rire. »<sup>908</sup>

En effet, citer des «microstructures urbaines»<sup>909</sup> est une voie de leur donner une voix dans cette expression littéraire et ce dans le but de dénoncer l'exclusion. Nous remarquons que le personnage de Taniël représente en quelque sorte la communauté arménienne, il adopte le « je » et devient narrateur-personnage. Ce fait là est considéré par Christiane Albert comme « un droit au fantasme d'être autre »<sup>910</sup>. Effectivement, cette « forme de récits personnels »<sup>911</sup>, s'exprimant à la première personne « devient une identité littéraire d'emprunt, une forme d'identité narrative fictive »<sup>912</sup>. Dans le roman *Les Gens du Balto* de Faiza Guène, la narration est alternée entre différents personnages. La parole est successivement distribuée tour à tour aux protagonistes-témoins dans l'affaire du meurtre de Joël Morvier le propriétaire du Balto qu'ils fréquentaient. Dans un autre extrait du même roman l'usage du signifiant inhabituel est un jeu de mots :

« Ca commence à puer l'Amérique au bureau. En plus, il me force à sourire au téléphone parce que soi-disant ça s'entend... Tu parles ! Je me sens ridicule à sourire dans le vide. Tout ce que je vois en face de moi c'est un mur et les chatons du calendrier de la Poste. »<sup>913</sup>

Le signifiant inhabituel dans cet extrait est la phrase : « sourire au téléphone parce que soi-disant ça s'entend »<sup>914</sup>. Yéva, la narratrice-personnage dans ce passage est la mère de Taniël. Sa remarque sarcastique qu'elle fait à propos des instructions dictées au travail incarne la tournure absurde qu'a prise le système économique en France (travailler plus pour gagner plus). Dans ce cas, nous voyons une « altération du signifiant »<sup>915</sup>. En fait, cette intention de détériorer le signifié de ce signifiant inhabituel, dans cet extrait, est faite de façon délibérée pour critiquer les conditions hostiles du dispositif de travail de la société d'aujourd'hui.

---

<sup>908</sup> La Bruyère, *Les Caractères*, Paris, Le Livre de Poche classique, 1995, p. 4

<sup>909</sup> Ibid.

<sup>910</sup> Albert (Christiane), *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, op.cit, p. 86

<sup>911</sup> Ibid.

<sup>912</sup> Ibid.

<sup>913</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, p. 30

<sup>914</sup> Ibid.

<sup>915</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 33

## Conclusion du chapitre

Au cours de ce chapitre, nous avons essayé de voir quelles sont les caractéristiques du signifiant inhabituel dans notre corpus composé des romans de Faiza Guène ; *Un homme, ça ne pleure pas*, *Du Rêve pour Les Oufs*, *Les Gens du Balto*, et de Sabri Louatah ; la saga *Les Sauvages Tome I, II, III, IV*. Nous avons observé que la signification imbriquée de ce processus humoristique peut dérouter le lecteur.

Nous avons noté aussi que le discours humoristique romanesque « beur » devient, à travers le signifiant inhabituel, comme une « distance dans l'espace interculturel »<sup>916</sup>. Nous avons vu que cette distance provoque un écart humoristique de sens qui apparaît via les jeux de mots, le lapsus ou la syllepse. En outre, nous avons relevé que la localisation du signifiant inhabituel est difficile vu « son aspect subtil et diffus »<sup>917</sup>, surtout dans un contexte interculturel. Ce processus apparaît dans notre corpus comme une « interférence entre deux séries d'idées »<sup>918</sup> et se manifeste comme une « duplicité contradictoire »<sup>919</sup>. Nous avons constaté que ce procédé humoristique peut émerger sous forme de « lapsus »<sup>920</sup> et recouvrir des « significations inconscientes au même titre qu'un rêve »<sup>921</sup>.

Le signifiant inhabituel balaye « l'insoutenable légèreté qui menace l'humour »<sup>922</sup> et donne plus de consistance au discours qu'il génère dans les romans de Guène et de Louatah. La spécificité de cette forme humoristique opère une rupture entre le signifiant et le signifié défiant le « *statu quo* »<sup>923</sup> de la situation décrite. De ce fait, émerge la syllepse qui impose un double sens, le premier littéral et le second symbolique et inédit. La signification se trouve alors renversée et erre<sup>924</sup> dans une indétermination dans notre corpus. Franck Evrard pense que le signifiant inhabituel « par son ambiguïté et son indétermination, il accentue l'aspect « ouvert » et plurivoque d'une œuvre »<sup>925</sup>, c'est ce que nous avons relevé dans ce chapitre.

---

<sup>916</sup> Begag (Azouz), « *L'humour comme distance dans l'espace interculturel* », in *Ecart d'identité N°97*, op.cit, p. 15

<sup>917</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 4

<sup>918</sup> Bergson (Henri), *Le rire*, op.cit, p. 91

<sup>919</sup> Noguez (Dominique), « Structure du langage humoristique », in *Revue d'esthétique*, op.cit, p. 25

<sup>920</sup> Lacan (Jacques), « Remarque sur le rapport de Daniel Lagache », in *Ecrits*, Paris Le Seuil, 1966, p. 660

<sup>921</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 41

<sup>922</sup> Kundera (Milan), *L'Art du roman*, op.cit, p. 121

<sup>923</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 84

<sup>924</sup> Ibid., p. 91

<sup>925</sup> Ibid., p. 130

Cette indétermination<sup>926</sup> est l'essence même de l'humour, nous avons noté qu'elle se manifeste en « s'emparant de formes (...) très codées »<sup>927</sup> dans ces romans. Aussi, le « défigement »<sup>928</sup> que subit le « syntagme figé »<sup>929</sup> du signifiant inhabituel donne à la plaisanterie interculturelle l'aspect d'un « philosophe vagabond »<sup>930</sup> vu son « instabilité, sa subtilité et son ambiguïté »<sup>931</sup>.

De plus, nous avons observé que la disjonction de la syllepse<sup>932</sup> « apparaît plutôt comme un phénomène naissant du contraste »<sup>933</sup> qui oscille entre deux cultures, et chancèle entre « le rire et le pleurer »<sup>934</sup> pour se transformer ainsi en une fantaisie verbale. Se manifestant comme « un tour de force »<sup>935</sup>, le signifiant inhabituel, en tant que forme humoristique, permet au discours romanesque « beur » de dévier de la voie contestataire. Nous avons constaté que ce procédé humoristique, dans notre corpus, met à nu les travers sociaux et dévoile les mécanismes de l'exclusion dans la société française. La rupture qui s'opère entre le signifiant et le signifié véhicule la symbolique de la révolte et de l'indignation contre les injustices sociales et les pièges des idées reçues.

Dans ce chapitre, à la suite de l'observation que nous avons menée autour de ce phénomène humoristique, nous avons relevé que celui-ci n'a pas structure prédéfinie ou canonique. En effet, « l'exploration de la rhétorique »<sup>936</sup> de l'humour semble être « vouée à l'échec »<sup>937</sup>, selon Jean-Marc Moura. Nous avons noté que l'usage de ce procédé provoque une distance et « un décalage sur le plan de la communication verbale »<sup>938</sup> car « les intentions du texte peuvent être contrariées par l'intention du lecteur »<sup>939</sup>. Nous avons constaté que si ce dernier n'a pas les prédispositions requises pour le décodage de certains aspects interculturel dans notre corpus, le décryptage du sens n'aura pas lieu.

---

<sup>926</sup> Ibid., p. 135

<sup>927</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 36

<sup>928</sup> Ibid.

<sup>929</sup> Ibid.

<sup>930</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 136

<sup>931</sup> Ibid.

<sup>932</sup> « Prendre un mot tout à la fois dans deux sens différents, l'un primitif ou censé tel, mais toujours du moins propre, et l'autre figuré ou censé tel, s'il ne l'est pas toujours en effet. » Cf. Fontanier (Pierre), *Manuel classique pour l'étude des tropes*, Paris, Maire-Nyon, 1830, p. 75

<sup>933</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 27

<sup>934</sup> Ibid.

<sup>935</sup> Ibid., p. 43

<sup>936</sup> Ibid., p. 171

<sup>937</sup> Ibid.

<sup>938</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 43

<sup>939</sup> Ibid., p. 131

Nous avons relevé que cette forme humoristique se place tantôt du côté de la « condamnation »<sup>940</sup> quand elle se prononce à travers le lapsus, tantôt du côté de « l’approbation »<sup>941</sup> pour « se protéger du risible »<sup>942</sup>. C’est ce que nous tenterons de soulever dans le prochain chapitre de cette partie. Nous allons essayer de voir comment le ridicule se manifeste dans notre corpus dans son aspect le plus intense et le plus caricatural : le risible en tant que composante de l’écriture interculturelle.

---

<sup>940</sup> Moura (Jean-Marc), *Le sens littéraire de l’humour*, op.cit, p. 18

<sup>941</sup> Ibid.

<sup>942</sup> Noguez (Dominique), *L’Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 20

## CHAPITRE II

### Les formes du risible

Dans ce chapitre, nous allons essayer de voir comment le risible, en tant que mécanisme humoristique, exorcise le ridicule dans notre corpus (*Du Rêve pour les Oufs, Un homme, ça ne pleure pas, Les Gens du Balto* de Faiza Guène et *Les Sauvages I, II, III, IV* de Sabri Louatah) bien qu'il l'immerge dans le grotesque le plus total. Nous tenterons démontrer dans cette présente que le discours humoristique interculturel « beur » dans ces romans opère une transposition importante qui mute cette écriture littéraire de la contestation à « l'exposition souriante »<sup>943</sup> de la « réalité ». Dans la première partie de ce travail, nous allons essayer d'observer comment se manifeste dans ces textes le risible du corps qui a « une attitude d'esprit s'amusant du monde en même temps que de sa propre personne dans le monde »<sup>944</sup>. Nous tenterons d'observer comment se fait le « traitement humoristique du corps »<sup>945</sup> à travers les descriptions des trivialités humaines qui composent les clichés et les stéréotypes de « l'Arabe » ou du « beur » dans l'imaginaire occidental.

Dans la deuxième étape de ce chapitre, nous essayerons de voir comment se transforment ces poncifs en topoïes. Ces derniers seraient des sujets de prédilection du discours humoristique dans notre corpus où se multiplient les situations du risibles qui vireraient parfois aux caricatures. Nous tenterons de faire entrevoir que ces exagérations dans les représentations de ces clichés est une stratégie pour opérer une déconstruction des idées reçues autour du Maghreb. La troisième phase de ce travail concernera la manifestation du risible à travers la parodie qui promouvrait le retour à l'oralité. Nous supposons que le texte humoristique interculturel « beur » détourne les proverbes et les dictons populaires. Aussi, nous essayerons de montrer que l'usage de la parodie est fait pour accentuer l'effet de catharsis sur le lecteur qui aura un repère plus facile et pour que le risible ait lieu.

Pour mener à bien cette étude, nous nous appuyerons essentiellement sur les travaux de Jean Marc Moura (*Le Sens Littéraire de l'humour*), Dominique Noguez (*L'Arc-en-ciel des humours*), Sigmund Freud (*Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*) et Gérard Genette (*Palimpsestes*).

---

<sup>943</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 224

<sup>944</sup> Ibid., p. 4

<sup>945</sup> Ibid., p. 224

## 1. Le risible du corps

Nous allons voir dans cette première partie de ce chapitre comment le corps devient l'objet du rire. En effet, le corps est un « langage »<sup>946</sup> forgé par une culture donnée. Au fait, en France et en Europe, la gestuelle et les expressions faciales ne sont pas autant expressives comme celles des nord-africains. Nous remarquons dans notre corpus un afflux de descriptions de ces gestes corporels. Nous voyons des peintures de contrastes gestuels et mimiques entre le stéréotype français et maghrébin, Ce fait là produit dans les romans de Guène et de Louatah une « superposition de cultures »<sup>947</sup>. Nous remarquons que le risible se concentre sur un aspect particulier dans notre corpus : « avoir et être un corps en font un être double, qui doit jouer un double rôle »<sup>948</sup>. C'est ce que nous observons dans l'extrait suivant du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« Ma mère a débarqué dans le salon, un sourcil circonflexe et l'autre froncé. Elle prend toujours cet air-là quand elle se méfie. C'est une femme qui a un don pour les grimaces : « Qu'est ce qui vous arrive, tous les deux ? On dirait que vous préparez un coup d'Etat en Afrique ! (...) Qu'est-ce que tu mijotes, Abdelkader ? Tu vas te prendre une deuxième femme ? Hein ? C'est ça ? »<sup>949</sup>

Nous relevons qu'il s'agit ici d'une description du mouvement du visage d'une femme maghrébine. Cette image retranscrit l'imaginaire qu'ont les français ou les maghrébin de la femme orientale en général qui se doute en permanence d'une éventuelle tromperie de son mari. Cette expression faciale représente le combat de la femme maghrébine contre l'idée de l'emprise du harem, et qui refuse catégoriquement de partager son foyer et son mari avec d'autres rivales. Nous constatons que cette peinture mimique du visage dresse une « moquerie »<sup>950</sup> de cette paranoïa. Aussi, cette image est un substitut au discours féministe engagé contre la polygamie, pour cela, nous assistons à une scène du risible où c'est « la réaction de la matérialité corporelle »<sup>951</sup> qui est choisie.

Cette forme humoristique dans notre corpus n'est pas forcément allégorique. Nous relevons qu'elle met à jour le ridicule de l'être humain pour des raisons purement comiques.

---

<sup>946</sup> Todorov (Tzvetan), « L'origine des genres », in *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 1978, p. 47

<sup>947</sup> Michel Laronde, « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines n° 7*, op.cit, p. 30

<sup>948</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 30

<sup>949</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 54

<sup>950</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 30

<sup>951</sup> Ibid.

C'est ce que nous notons dans le passage suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« C'était le mois de Juillet et, comme chaque été, Nice apportait son lot de vieilles liftées. Une espèce protégée dans les Alpes-Maritimes. On les reconnaît assez facilement. La plupart du temps, elles se font rôtir les genoux sur les bancs de la promenade des Anglais en se pavanant derrière d'énormes lunettes Dior, et leurs cheveux, abominablement blond platine, sont crêpés et relevés en chignon. Souvent, elles traînent un clébard chétif au bout d'un laisse en cuir et portent des couleurs criardes qui ne sont plus de leur âge. Elles m'ont aidé à comprendre que même beaucoup d'argent ne permet pas d'acheter le bon goût. »<sup>952</sup>

Nous remarquons que cet extrait incarne « l'infini domaine du risible »<sup>953</sup> sur l'être humain en général. Ici, on décrit le grotesque de la société occidentale d'aujourd'hui. On évoque le ridicule des bourgeoises rattrapées par le temps, qui sont à la recherche de la jeunesse et qui se trouvent en déperdition totale dans leur chimère juvénile. Le filtre risible de ce fléau s'avère être un « faux humour »<sup>954</sup>. En réalité, on expose ici la mutation absurde de la société de consommation. Dans une autre perspective, le risible du corps se veut de déconstruire des clichés ou des « avatars »<sup>955</sup> longtemps cultivés par l'imaginaire français et maghrébin. C'est vraisemblablement dans ce sens que s'effectue le démontage de la figure paternelle archaïque dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène :

- « Qu'est-ce qu'il s'est passé, Papa ?
- On m'a jeté l'œil ! Quelqu'un m'a jeté l'ain !
- Mais non, on ne t'a pas jeté l'œil, tu t'es mal rasé, c'est tout.
- Et l'autre alors qui rigole là-bas !

On entendait le rire aigu de ce pisseur depuis le salon.

- Foued ! Ferme-la ! Papa, viens, je rase tout, comme ça elle poussera bien comme il faut.
- Je suis plus un homme, moi ! Mon fils de dix ans, il a plus de moustache que moi ! Je ne sors plus dehors, je ne vais plus travailler.
- C'est pas grave, ça repousse une moustache.
- J'ai perdu l'honneur ! Moi, j'avais un honneur ! J'ai porté le drapeau tout en haut ! J'étais fier et je regardais le ciel !

---

<sup>952</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 63

<sup>953</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p185

<sup>954</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 163

<sup>955</sup> Caccia (Fulvio), « Le roman francophone de l'immigration en Amérique du Nord et en Europe : Une perspective transculturelle », in *Métamorphose d'une utopie*, op.cit, p. 92



Le voilà qui se met à chanter l'hymne national algérien en regardant le plafond. (...) Le Patron est triste mais, demain, il ne se rappellera certainement pas le sketch qu'il vient de me faire sur sa moustache. »<sup>956</sup>

Le passage institue par son titre même l'image stéréotypée de la sacralité de l'image du père maghrébin patriarcal. Cette description humoristique qui immerge ce poncif dans le ridicule total ne s'inscrit pas dans le masochisme, nous remarquons que cette intensification de ce cliché permet, en fait, de le déconstruire. En effet, selon Olivier Mongin, « quel que soit le rire, il renvoie à une image du corps et de la communauté à laquelle nous appartenons »<sup>957</sup>. Cet extrait du récit que nous nous proposons d'analyser ici retrace toute une symbolique de filiation identitaire et culturelle. Cette volonté de garder sa moustache incarne l'attachement à mère la patrie et aux valeurs nationales. Cette obsession de respecter les traditions qui sont délaissées par les Algériens eux-mêmes représente est en fait un moyen d'échapper du regard culpabilisateur des compatriotes (nier son identité et d'être «harki »). La moustache devient une « unité de perception »<sup>958</sup> dans cet extrait, elle symbolise l'importance de la fierté dans l'imaginaire maghrébin. Dans ce passage, le risible de l'amnésie du père fait allusion au sentiment de rupture avec la culture d'origine.

Aussi, nous remarquons que le risible du corps dans notre corpus semble être une « affirmation du pluralisme culturel »<sup>959</sup> dans la société française. Derrière ce discours humoristique interculturel se trouve donc « l'expression du différentialisme »<sup>960</sup>. Cet aspect est une spécificité du roman « beur » selon Michel Laronde qui le qualifie « d'écriture décentrée au niveau du discours »<sup>961</sup>. Nous observons cette caractéristique à travers le procédé humoristique du risible du corps dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène :

« Ma grand-mère a vieilli, elle est malade. Ayant perdu toutes ses dents, désormais elle ne peut manger que de la soupe et de la purée de légumes. Elle passe son temps à dormir car elle se fatigue très vite. La pauvre a kiffé sur Foued. Elle a une affection particulière pour lui car c'est elle qui le berçait petit en

---

<sup>956</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 89-90

<sup>957</sup> Mongin (Olivier), *De quoi rions-nous? Notre société et ses comiques*, Paris, Plon, 2006, p. 12

<sup>958</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines* n° 7, op.cit, p. 35

<sup>959</sup> Joffrin (Laurence), « La fiction identitaire dans l'écriture migrante au Québec : présentation liminaire », in *Littératures autobiographiques francophones*, op.cit, p. 20

<sup>960</sup> Ibid.

<sup>961</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines* n° 7, op.cit, p. 30

lui murmurant des chants traditionnels, et c'est elle qui a choisi son prénom aussi. Le problème c'est qu'il l'esquive, ce petit crapuleux, car je crois qu'elle l'effraie : « Elle fait flipper avec ses dessins sur la face ! (...) On dirait le tueur dans *Saw* ! » Il parle du tatouage tribal qu'elle porte sur le front et le menton. »<sup>962</sup>

Dans ce passage, le risible du corps caractérise « les laideurs et/ou excentricités d'une époque »<sup>963</sup>. En effet, il tend, ici, à « cultiver un rire ethnique »<sup>964</sup> autour de la figure « sacrée » de la grand-mère ou de la mémé (la matriarche) qui est un élément très important de la famille maghrébine archaïque. Nous notons que cette description satirique de ce « modèle culturel originel »<sup>965</sup> effleure « la pitié ou l'affection »<sup>966</sup>. Ahlème, la narratrice-héroïne, fait un portrait humoristique de sa grand-mère à travers le regard de son petit Fouad (l'immigré) sur sa grand-mère (qui lui fait peur avec ses tatouages tribaux). Nous observons que le risible du corps a ici une intention bienveillante. Cette description humoristique de la grand-mère, qui « fait peur » (ou personnalité d'habitude très sévère dans l'imaginaire maghrébin), donne plutôt à ce personnage un aspect attachant. En outre, nous constatons un sentiment « d'étrangeté »<sup>967</sup> du protagoniste vis-à-vis de sa propre grand-mère. Cette « altérité »<sup>968</sup> au sein de son propre Moi est un enjeu pertinent à signaler à ce stade d'analyse.

Loin de ce qui peut caractériser un archétype maghrébin, nous trouvons, dans un autre extrait du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faïza Guène, le stéréotype du noir se manifester à travers le risible du corps :

« Elle m'a ordonné de me calmer et de prendre le temps de respirer un peu, parce que d'après elle, je ressemblais à un Kenyan en fin de marathon. »<sup>969</sup>

L'africanité est une composante essentielle de l'identité de l'immigré Maghrébin, cet aspect-là est évoqué à plusieurs niveaux dans la trame de ce récit. Dans ce passage, nous nous intéressons essentiellement au risible du corps en tant que procédé humoristique au sein d'une expression littéraire interculturelle. En effet, nous observons que cette « thématique corporelle

---

<sup>962</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 171

<sup>963</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 185

<sup>964</sup> Ibid.

<sup>965</sup> Mokaddem (Yamina), « Filiation et identité. Transmission, rupture et/ou écarts chez deux romanciers de l'immigration : Ahmed Kalouaz et Tassadit Imache », in *Etudes littéraires maghrébines n°7, Littératures des immigrations 1 : Un espace littéraire émergent*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 174

<sup>966</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 163

<sup>967</sup> Albert (Christiane), *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, op.cit, p. 85

<sup>968</sup> Ibid.

<sup>969</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 121

risible »<sup>970</sup> propose de décrire « les images plaisantes d'un corps « vécu », inséparable d'une conscience »<sup>971</sup>. Cela véhicule l'attachement à son identité originelle et son appartenance ethnique. Bien que ce passage parait donner une image dérisoire de l'aspect athlétique des africains, sauf qu'il s'inscrit dans un « comique corporel empathique »<sup>972</sup>. En outre, le risible du corps peut se manifester à travers d'autres aspects culturels tel que la superstition ou le fait de croire en la malédiction. C'est ce que nous observons dans l'extrait suivant du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faïza Guène :

« Je parle également de ce cousin d'Aïn Temouchent qui a demandé ma main au bout de trois jours ici. Il s'appelle Bilel, genre c'est lui le sex-symbol du village, un light, comme dit Foued. Il a les yeux bleus et c'est devenu sa marque de fabrique. Toutes les bouguettes de ce bled le veulent pour mari juste pour ses beaux yeux. Il vient tous les jours à « Dar Mounia » pour me voir, il se la pète, roule les mécaniques. Il croit m'impressionner mais il oublie que je vis en France, et que je n'ai qu'à prendre le métro pour en voir, des yeux bleus. S'il continue à frimer (...) un matin, sans rien comprendre, il se réveillera avec des yeux marron. Et ce sera le marron le plus commun du monde. Ça lui apprendra. »<sup>973</sup>

Dans ce passage, on traite de manière risible un sujet tabou : le mariage blanc. La sensibilité de cette question est contenue par le filtre humoristique et ce dans le but de détourner l'attention du lecteur. L'hostilité du sujet est peu apparente grâce à la canalisation de la plaisanterie, l'extrait met donc l'accent sur le risible des croyances superstitieuses. En effet, selon Bergson, « est comique tout incident qui appelle notre attention sur le physique d'une personne que le moral est en cause »<sup>974</sup>. La protagoniste maudit ce jeune homme qui la voit comme une opportunité pour trouver son Eldorado. La manifestation de cet univers mental qu'est la superstition (une composante essentielle de l'imaginaire maghrébin et oriental) dans la parole de la protagoniste, démontre que cet élément identitaire se trouve enfoui dans l'inconscient de la communauté de l'immigration maghrébine en France.

En effet, cette caractéristique culturelle met en lumière un aspect très important de l'écriture romanesque « beur » ; il se crée, grâce ce genre de procédés, une « frontière

---

<sup>970</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 186

<sup>971</sup> Ibid.

<sup>972</sup> Ibid.

<sup>973</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 178

<sup>974</sup> Bergson (Henri), *Le Rire*, op.cit, p. 39

poreuse »<sup>975</sup> entre l'Orient et l'Occident. De ce fait, cela « permet aux identités de se jouer et se déjouer les unes des autres »<sup>976</sup> dans notre corpus. Cependant, dans ces romans, le risible du corps est parfois un simple discours humoristique qui « ne (déduit) rien de ce qu'il dépeint (...), il se contente précisément de dépeindre »<sup>977</sup> sans rien vouloir viser. Cette même caractéristique se manifeste dans l'extrait suivant du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« Mouloud avait passé beaucoup de temps assis aux terrasses des cafétérias algéroises dans sa jeunesse. (...) Il avait commencé à fumer à l'âge de 10 ans, des Winston contrefaites. Donc, bien sûr, pour accompagner sa presse, il enchaînait les cigarettes jusqu'à l'écoeurement. Résultat : à 30 ans, il avait la denture d'un dromadaire en phase terminale. »<sup>978</sup>

Dans ce passage, nous assistons une fois de plus à un démontage de stéréotype bien que cette expression comique semble dépourvue de toute visée allusive. Cette description risible a a priori pour objectif d'avoir « pour théâtre sa propre personne »<sup>979</sup>. Nous trouvons dans cet extrait un « pôle du clivage corps/esprit »<sup>980</sup>. En effet, ce qu'on veut déconstruire ici est le cliché du maghrébin qui commence à fumer à un âge précoce, et qui a une denture écoeurante (ne se brosse pas les dents ou qui n'est pas civique, etc.). Un des aspects inhérents au risible du corps est la « réduction au trivial »<sup>981</sup>. Cette description humoristique relève de l'hyperbole dite avec bienveillance (rire de soi). On a l'impression que cette formule ici est « un salut fraternel »<sup>982</sup> au stéréotype de l'Algérois de Bab El Oued (c'est ce qu'incarne le personnage de Miloud dans ce roman).

Nous notons que la thématique corporelle dans le discours humoristique « beur » de notre corpus vise à décrire les « silhouettes burlesques »<sup>983</sup> qui font partie de l'imaginaire populaire français. C'est ce que nous relevons dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

---

<sup>975</sup> Robin (Régine), « Un Québec pluriel », in Claude Duchet, Stéphane Vachon (dir.), *La Recherche littéraire : Objets et méthodes*, p. 307. Cité par Albert (Christiane), *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, op.cit, p. 85

<sup>976</sup> Ibid.

<sup>977</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 19

<sup>978</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 116

<sup>979</sup> Freud (Sigmund), *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, op.cit, p. 69

<sup>980</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 204

<sup>981</sup> Ibid.

<sup>982</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 164

<sup>983</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 186

« Trois types ont débarqué ensemble. Ils avaient l'air de trois représentants de commerce. Costumes sombres, chaussures pointues et, comme le pilote de rallye dans la publicité pour les rasoirs électriques, les joues lisses. Le plus âgé avait serré sa ceinture et monté son pantalon bien au-dessus du nombril. Un hommage à Jacques Chirac, peut-être. »<sup>984</sup>

Les silhouettes ridicules sont une partie intrinsèque au discours comique, selon Jean-Marc Moura. En effet, d'après lui, on y observe la mise en exergue de « la position excentrique, instable, de l'homme, pris entre le fait d'être un corps et celui d'avoir un corps »<sup>985</sup>. En fait, « attirer l'attention sur le corps »<sup>986</sup> a une partie liée avec le rire en tant que « bruit corporel »<sup>987</sup> et en tant que manifestation physionomique reconnaissable dans les traits d'un visage. Cet aspect représente le côté « paraverbal »<sup>988</sup> de l'humour dans la communication orale, selon Jean-Charles Chabane. Dans ce passage analysé, il s'agit de souligner la « gestuelle inconsiderée »<sup>989</sup> du corps français dans l'imaginaire populaire du pays de Molière. Dans cet extrait, elle est liée à un comportement vestimentaire dépassé de l'époque de Jacques Chirac. En effet, nous avons ici une comparaison implicite entre le pantalon taille haute et le nouveau phénomène des pantalons tailles basses qui a envahi le monde entier, notamment la France. Cette description risible fait allusion au ridicule de la société de consommation d'aujourd'hui qui se soumet à l'absurde des effets de mode.

Nous remarquons que les silhouettes ridicules fourmillent dans notre corpus. Nous relevons des descriptions corporelles bizarres versant dans le ridicule. En guise d'exemple, nous citons l'extrait suivant du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« Quand le type est entré, j'ai immédiatement pensé : Bordel ! Quelle tête énorme ! Il nous a serré la main et a fait quelques blagues pas drôles. Humour de chirurgien. Son sourire géométrique, quasi triangulaire, aurait permis d'expliquer le théorème de Pythagore. Ça lui donnait un drôle d'air. Un air de menteur. Il a raconté comment s'était déroulée l'intervention de Liliane (...) avec son sourire de triangle isocèle. »<sup>990</sup>

Dans ce passage, le risible des défauts physiques de ce personnage n'est qu'une feinte. En effet, nous observons que ce portrait humoristique ne contient pas « d'attaque ad

---

<sup>984</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 186

<sup>985</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 246

<sup>986</sup> Ibid., p. 187

<sup>987</sup> Ibid.

<sup>988</sup> Chabane (Jean-Charles), « Verbal, paraverbal et non-verbal dans l'interaction verbale humoristique », in *Approches du discours comique*, Liège, Mardaga, 1999, p. 35

<sup>989</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, pp. 186-187

<sup>990</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 228

hominem »<sup>991</sup> car Mourad le narrateur-héros ne connaît pas ce chirurgien personnellement et n'a aucun lien avec lui. Cette expression risible est une autodérision implicite car le médecin s'appelle « El Koubi »<sup>992</sup>, donc nous supposons qu'il doit être d'origine maghrébine. Nous constatons qu'il s'effectue ici un « détachement »<sup>993</sup> de Soi. Autrement dit, le risible du corps installe dans ce cas une sorte de « distance moqueuse qu'elle instaure de soi à soi »<sup>994</sup>. Nous notons que ce discours humoristique dévie du masochisme, cette description qui immerge dans le ridicule total donne aussi un aspect attachant au personnage du médecin.

En effet, de manière générale, selon Dominique Noguez, l'humour est un discours où « on y devine moins la méchanceté »<sup>995</sup>, il est plutôt empathique et est empreint d'« humanisme sincère »<sup>996</sup>. De ce fait, nous déduisons que, dans cet extrait, l'agression humoristique n'est qu'une feinte. La description dérisoire de ce corps « moche » relevant du cliché du physique du maghrébin n'est, au final, qu'une « incoercible philanthropie »<sup>997</sup>. Cette même caractéristique du risible corporel d'un stéréotype est présente dans l'extrait suivant du roman *Les Sauvages III* de Sabri Louatah :

« (Habib) perdait des seaux entiers de sueur à chaque émission. C'était le prix à payer pour contenir sa légendaire violence verbale. Elle explosait devant ses collaborateurs. Personne autour de lui n'osait plus bouger un sourcil. Habib avec ses costumes trop grands. Dès qu'il était en colère, il faisait deux pas en arrière, un en avant, poing et moignon aux hanches, sous les pans de sa veste. Et il revenait à la charge, hurlait à s'en faire éclater les veines du cou. »<sup>998</sup>

Dans ce passage, le risible du corps apparaît comme une révolte par rapport à cette description grotesque du stéréotype de l'Algérien. En fait, cette indignation est faite contre le cliché autour de l'origine de l'immigré « beur » en France. L'humour dénonce l'hostilité de l'Autre (raciste) envers l'appartenance ethnique (l'ADN) de l'immigré. La violence de cette description du risible représente « un glorieux insouci de déplaire »<sup>999</sup>.

---

<sup>991</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 164

<sup>992</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 228

<sup>993</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 164

<sup>994</sup> Ibid.

<sup>995</sup> Ibid.

<sup>996</sup> Ibid.

<sup>997</sup> Ibid.

<sup>998</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome III, op.cit, pp. 234-235

<sup>999</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 167

En effet, nous remarquons que l'usage de ce procédé humoristique est une simulation. L'abus du grotesque dans ce portrait n'engage pas ce discours comique dans une voie de masochisme, cette exagération est faite dans le but de déconstruire ce stéréotype. Nous constatons donc que ce mécanisme du risible agit à l'opposé de ce qu'il propose, il a plutôt une volonté et un souci « d'éveiller les consciences »<sup>1000</sup>. L'Usage des tournures hyperboliques est une stratégie de s'éloigner du discours engagé, le choix de nourrir le cliché de manière burlesque s'avère être une « des voies détournées »<sup>1001</sup> pour éviter les plaidoiries pathétiques.

Selon Robert Escarpit, le discours humoristique farde ce genre de situations et agit comme un « rebondissement (qui) amène la détente »<sup>1002</sup>. Il devient dans cet extrait comme un véritable « jeu de contradictions (...) (inhabituel) »<sup>1003</sup> fusionnant « le rire et le pleurer »<sup>1004</sup> ; les deux composantes essentielles « de l'existence humaine sous l'emprise du corps »<sup>1005</sup>. Le risible du corps dans notre corpus s'inscrit dans l'humour jaune<sup>1006</sup>, ou ce qu'appelle Dominique Noguez le rire acide<sup>1007</sup> de soi. Nous apercevons ce même mode discursif de la plaisanterie dans l'extrait suivant du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène :

« La dame a une tête énorme qu'on croirait vissée sur son buste. On dirait qu'elle n'a pas de cou, elle ressemble à la tortue du dessin animé « Big Turtle » qui passait sur la Cinq quand on était petits. (...) Elle voudrait savoir ce que sont ces objets que j'ai emballés dans du papier journal. J'explique à Big Turtle que ce sont des boîtes de gélules pour ma grand-mère qui est souffrante. (...) Qu'est-ce qu'elle croit, l'autre ? Que j'apporte des ecstasys à ma grand-mère au bled ? Elle tâte les boîtes à travers le papier, en mâchant son chewing-gum grossièrement, puis je la vois qui s'arrête sur un morceau de journal. Elle bloque dessus quelques minutes. C'est la meilleure, celle-là, elle est entrain de lire, comme si on avait que ça à foutre.

- C'est quelle date celui-là ? C'est l'horoscope d'aujourd'hui ?

---

<sup>1000</sup> Ibid.

<sup>1001</sup> Ibid., p. 168

<sup>1002</sup> Escarpit (Robert), *L'Humour*, op.cit, pp. 126-127

<sup>1003</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébine n° 7*, op.cit, p. 35

<sup>1004</sup> Plessner (Helmuth), *Le Rire et le Pleurer, Une étude des limites du comportement humain* (1941), Paris, Maison des sciences de l'homme, 1995, p. 212

<sup>1005</sup> Ibid.

<sup>1006</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 166

<sup>1007</sup> Ibid.

Alors elle retourne à son poste, insatisfaite. Les prédictions n'ont pas dû être très bonnes. »<sup>1008</sup>

Dans ce passage, la scène relatée se passe à l'aéroport d'Oran. Ahlème, l'héroïne-narratrice, dépeint l'agent douanier de façon exagérée. L'usage de ce procédé humoristique a pour but « d'attirer l'attention sur le corps »<sup>1009</sup> afin de créer une « infiltration comique »<sup>1010</sup> au sein d'une situation sérieuse. La façon grossière de décrire ce personnage est une autodérision burlesque car elle nourrit d'emblée le cliché du Maghrébin (grossier, physique désagréable, etc.). En fait, « cette présence corporelle ne va pas de soi ni ne s'effectue de façon indifférente »<sup>1011</sup>, ce risible du corps est une dénonciation du système de fouilles aux aéroports en Algérie qui fait fuir les touristes.

Au-delà de cet aspect, nous remarquons dans notre corpus que le mécanisme du risible puise dans l'imaginaire populaire pour dépeindre les habitudes triviales des rituels maghrébins du mariage. En guise d'exemple, nous proposons l'extrait suivant du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faïza Guène :

« Elle avait un demi-doigt en moins, c'était de naissance. A ce propos, son mari la taquinait souvent : A l'époque où je t'ai épousée, si j'avais su qu'il te manquait un morceau, j'aurais retiré deux milles dinars de la dot ! »<sup>1012</sup>

Dans une ère d'antan au Maghreb, la femme devait avoir un physique idéal pour disposer d'une chance de se marier avec quelqu'un. Autrement dit, la découverte de tout petit défaut pouvait ruiner pour elle tout espoir de se voir acquérir une place au sein de la société. Pour cela, les « arnaques » au mariage sont vite devenues un phénomène qui s'était propagé dans cette société archaïque de l'époque. Pour des causes d'honneur, la tradition dictait que le mari n'avait le droit de voir sa femme que le jour du mariage. De ce fait, il suffisait simplement de faire une description poétique de la jeune fille et on pouvait ainsi facilement dissimuler toute mocheté ou défaut physique.

C'est ce dont il est question dans ce passage, la petite imperfection de la phalange de la mère de Mourad, si elle avait été découverte, il y aurait eu une négociation du prix de la dot. Cela démontre que les tarifs augmentaient et baissaient selon les critères corporels de la femme comme si on concluait des affaires de vente de marchandises. En fait, citer ce genre

---

<sup>1008</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 165-166

<sup>1009</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 187

<sup>1010</sup> Bergson (Henri), *Le Rire*, op.cit, p. 40

<sup>1011</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 187

<sup>1012</sup> Guène (Faïza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 87



sujet et construire autour de lui une situation du risible est une façon pour le roman « beur » d’aspirer « à un retour à l’oralité »<sup>1013</sup> ou un retour à l’origine. Puiser dans l’imaginaire populaire sert à cette littérature de trouver un nouveau souffle, une nouvelle voie pour s’exprimer. En effet, creuser dans « ce passé intime et profond »<sup>1014</sup> de la culture source, évoque pour tout auteur « beur », selon Michel Laronde, un « souvenir d’Etranger déraciné-enraciné »<sup>1015</sup>.

Dans cette même perspective, nous allons voir dans la prochaine étape de ce chapitre comment tout ce qui provient des traditions ancestrales devient un *topoi* et peut être exploité pour servir de plateforme au risible dans notre corpus de recherche.

## 2. Le *topoi* de l’écriture « beur »

Dans cette deuxième étape, nous allons observer le culte du grotesque à partir de tout ce qui constitue les clichés autour du Maghreb. Le grotesque est défini comme « principe dynamique d’intensification de la réalité »<sup>1016</sup>. Il est, pour Mikhaïl Bakhtine, enraciné dans une culture « valorisant le rire et fondé sur le jeu et la métamorphose »<sup>1017</sup>. C’est un procédé comique « proche de l’humour »<sup>1018</sup>, qui a pour thématique de prédilection le corps, selon Jean-Marc Moura. Nous allons voir comment le côté de l’animalité et de la scatologie<sup>1019</sup> est mis en scène de manière comique et empathique dans notre corpus de recherche. Dans l’extrait suivant du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faïza Guène, nous allons observer comment « le rire scatologique »<sup>1020</sup> nourrit le stéréotype de l’appartenance ethnique au Maghreb :

« Dans l’agitation de la fête, personne n’a remarqué Dounia qui mettait le feu aux cheveux Mina avec sa grande bougie de fiançailles. La belle-mère de ma tante Asma a dit alors en arabe :  
« Il y a une odeur de bouzelouf ! »<sup>1021</sup>

---

<sup>1013</sup> Decourt (Nadine), « Pratiques de contes immigrés : Quand des femmes entrent en littérature », in *Etudes littéraires maghrébines n° 7, Littératures des immigrations 1 : Un espace littéraire émergent*, Paris, L’Harmattan, 1995, p. 127

<sup>1014</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines n° 7*, op.cit, p. 38

<sup>1015</sup> Ibid.

<sup>1016</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l’humour*, op.cit, p. 207

<sup>1017</sup> Cf. Bakhtine (Mikhaïl), *L’œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, op.cit.

<sup>1018</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l’humour*, op.cit, p. 207

<sup>1019</sup> Ibid.

<sup>1020</sup> Ibid.

<sup>1021</sup> Guène (Faïza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 90

Dans ce passage, il s'agit de décrire un des rituels traditionnels maghrébins de la fête du henné ou la fête dite de l'enterrement du célibat. Il consiste notamment en la tenue de chandelles par deux demoiselles d'honneur, l'une à gauche de la mariée, l'autre à droite. La scène décrite dans cet extrait prend une tournure humoristique car la mariée a failli être brûlée vive à cause de la maladresse de Dounia. Nous remarquons que le fait de puiser dans la tradition Maghrébine s'avère être ici comme une nostalgie par rapport à l'origine de l'immigré « beur ». En fait, cela n'est pas dit de manière explicite, nous observons une « pudeur de (cette) nostalgie »<sup>1022</sup> car le rite cérémonial prend très vite une allure ridicule agissant en fausse note au sein de cette mélodieuse rêverie de retour aux sources natales. Cependant, Marie-Laurence Desclos pense que le ridicule est « la sanction à l'encontre de celui qui n'observe pas le « connais-toi toi-même » »<sup>1023</sup> platonien. C'est ce que nous relevons dans un autre extrait du même roman, quand le narrateur-héros Mourad tente d'expliquer le mot « bouzelouf »<sup>1024</sup>. Ce terme lui évoque un souvenir très insolite :

« Bouzelouf, c'est la tête de mouton qu'on grille sur le feu (...). Ma partie préférée était la cervelle, je croyais que ça rendait intelligent, jusqu'à ce qu'un jour l'un de mes cousins me dise : « A force de manger du cerveau de mouton, tu deviendras aussi con qu'un mouton, et quand tu retourneras en France, on te mettra en prison parce que tu te promèneras en laissant tomber derrière toi des millions de petites crottes noires ! » J'ai aussitôt arrêté d'en manger. »<sup>1025</sup>

Nous remarquons, dans cet extrait, que « le Je de l'humoriste se dédouble »<sup>1026</sup>. En effet, le narrateur-héros Mourad raconte cette anecdote en prenant de la distance vis-à-vis de sa propre situation, comme s'il était étranger à lui-même. Selon Jean-Marc Moura le pôle de « l'éthos rit de se savoir et de se montrer risible »<sup>1027</sup>, c'est ce que nous notons dans ce passage. On voit clairement ici une « déconstruction de soi et du récit »<sup>1028</sup> à travers ce procédé humoristique. Nous relevons, dans cet extrait, que l'usage de l'effet scatologique est une volonté de rappeler le statut animalier de l'homme. Evoquer ce côté des excréments pour en rire est un « grand thème comique »<sup>1029</sup>, selon Jean-Marc Moura. En fait, il s'agit de décrire comment au sein des familles immigrées « beur », les enfants connaissent peu leur culture d'origine. Il est

---

<sup>1022</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 171

<sup>1023</sup> Platon, *Philèbe*. Cf. Desclos (Marie-Laurence), *Le rire des Grecs*, Paris, Jérôme Milon, 2000, p. 21

<sup>1024</sup> Guène (Faïza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 90

<sup>1025</sup> Ibid.

<sup>1026</sup> Moura (Jean-Marc), *Le sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 96

<sup>1027</sup> Ibid.

<sup>1028</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 119

<sup>1029</sup> Moura (Jean-Marc), *Le sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 189

question aussi, dans ce passage, d'évoquer l'art culinaire ancestral délaissé pour des superstitions ridicules infondées. Quand le risible s'attache aux « préoccupations corporelles »<sup>1030</sup> dans notre corpus, il vise parfois à parler de certains sujets tabous. C'est ce que nous relevons dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène :

« Mon premier vrai traumatisme a eu lieu la première fois que j'ai saigné. J'étais persuadée qu'il ne me restait plus longtemps à vivre. Je me rappelle avoir écrit des lettres d'adieu, avoir envisagé des choses horribles. (...) Certaine que mes saignements étaient symptomatiques de mon imminente mort, j'ai failli faire la grave connerie de céder toutes mes cassettes de « Boyz II Men » à Bouchra, une intello de la classe que je rackettais et que je menaçais pour qu'elle fasse mes devoirs à ma place. »<sup>1031</sup>

En fait, le sexe, ou tout ce qui s'en rapproche, comme le cycle menstruel, est vu comme un sujet tabou dans les sociétés dites conservatrices, notamment musulmanes et orientales. Dans ce passage, nous observons un exemple extrême qui démontre à quel point il est défendu d'évoquer ce thème sis en zone interdite dans la culture maghrébine. Nous remarquons dans cet extrait que cette idée reçue est nourrie à travers cette caricature excessive. Mais cela n'est qu'une feinte car il s'agit d'une volonté de déconstruire ce poncif. Le grotesque, dont « la dominante corporelle »<sup>1032</sup> en est une composante intrinsèque, expose parfois les défauts physiques du stéréotype d'une ethnie. Dans notre corpus, nous relevons que le rire sur la différence physique se fait de manière empathique et inoffensive. C'est ce que nous observons dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« Si je laisse pousser mes cheveux, ça fait dégueulasse. Avec mes cheveux crépus d'Arabe, on dirait que j'ai une vieille moquette sur le crâne ! C'est pour la street credibility. »<sup>1033</sup>

Dans ce passage, nous notons que le risible se transforme en autodérision. Ce procédé comique est, selon Sigmund Freud, une des caractéristiques inhérentes à l'humour. Ce dernier, en tant que phénomène psychique, exprime, d'après le père fondateur de la psychanalyse, « un conflit entre les différentes instances psychiques »<sup>1034</sup>. Il permet grâce à son « caractère sublime et élevé, non seulement (...) d'échapper à la souffrance par un déplacement de l'accent psychique du Moi sur le Surmoi, mais aussi de s'élever au-dessus de

---

<sup>1030</sup> Ibid.

<sup>1031</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 51

<sup>1032</sup> Moura (Jean-Marc), *Le sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 207

<sup>1033</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 106

<sup>1034</sup> Freud (Sigmund), *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, op.cit, p. 77

sa propre condition »<sup>1035</sup>. En effet, rire de soi en grossissant les imperfections corporelles est une façon de se libérer du regard raciste de l'Autre. Dans cet extrait, on représente de manière grossière les cheveux crépus de « l'Arabe » comme une « tare » physiologique. Cela nous amène à voir que le risible ici vire vers la caricature. Selon Jean-Marc Moura, ce procédé humoristique « s'attaque avec prédilection aux traits faciaux »<sup>1036</sup>. C'est ce que nous relevons dans ce passage, où on voit une peinture de l'autoportrait emblématique de « l'Arabe » tel qu'il est ancré dans l'imaginaire occidental. Pour Jean Fourastié, le risible est :

« l'un des quatre modes fondamentaux de la pensée (avec la plainte, le raisonnement et le constat) qui associent les activités du paléocéphale (le ressentir) et du néocéphale (le traitement de l'information). »<sup>1037</sup>

Dans notre corpus, la manifestation de cet aspect humoristique se conjugue en la déformation grotesque de la réalité caricaturant de manière excessive les clichés et les stéréotypes comme nous venons de l'observer dans ce passage. Dans un autre extrait du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène, nous notons ce même sujet autour des cheveux crépus :

« Il y avait aussi une nouvelle tête, un jeune homme, la trentaine et une mèche rebelle, sur laquelle il a soufflé pour la remettre en ordre. Une chose que j'aurais rêvé de faire avec mes cheveux, mais, leur nature étant ce qu'elle est, ce rêve, je l'ai balayé d'un coup de tendeuse. »<sup>1038</sup>

Dans ce passage, Mourad, le narrateur-héros, dresse un portrait plus ou moins indulgent à propos de cette « anomalie figurative »<sup>1039</sup> de « tête » d'« Arabe » (cliché). Le risible se manifeste dans le commentaire du protagoniste quand il déclare que les cheveux soyeux sont comme un rêve pour lui. Cependant, la chute de l'extrait lui « ôte toute charge émotionnelle »<sup>1040</sup> et nous observons que le filtre humoristique installe une prise de distance de Soi. En effet, faire sa propre caricature est une manière de se libérer du fait d'être jugé à partir de son appartenance ethnique et d'échapper à « la réalité domestiquée par la *doxa* »<sup>1041</sup>. Aussi, nous relevons ici une comparaison entre « l'Arabe » et le Français donnant un contraste risible corporel. Puis, nous notons que la remarque sarcastique en forme de jeu de

---

<sup>1035</sup> Ibid.

<sup>1036</sup> Moura (Jean-Marc), *Le sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 194

<sup>1037</sup> Fourtasié (Jean), cité par Victoroff (David), *Le Rire et le Risible*, Paris, PUF, 1952, p. 52

<sup>1038</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 217

<sup>1039</sup> Moura (Jean-Marc), *Le sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 195

<sup>1040</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 5

<sup>1041</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 174

mots à la fin de la plaisanterie exprime le plaisir du narrateur-héros à évoquer cette autodérision.

En fait, ce regard « incongru » sur Soi souligne le caractère acerbe de l'humour qui feigne l'indifférence, c'est ce qui fonde le caractère élevé de l'humour<sup>1042</sup>, selon Freud. Il est important de signaler ici que cela évoque « la séparation du terrestre »<sup>1043</sup> et du « spirituel »<sup>1044</sup> à travers le risible, si l'on suit la réflexion de Jean-Marc Moura. En effet, l'overdose de la caricature corporelle a un résultat inverse, elle déconstruit le cliché qu'elle décrit. Nous décelons dans l'usage de ce procédé une volonté « d'opposition de l'animal et de l'homme »<sup>1045</sup>. Aussi, le risible dans notre corpus semble d'emblée nourrir les stéréotypes et les idées reçues sur le Maghreb dans une intention de les rendre ridicules et absurdes. Nous observons cela dans le passage suivant tiré du roman *Les Sauvages II* de Sabri Louatah :

« La mémé calma tout le monde à coup de phrases kabyles qui ressemblaient à des ensorcellements »<sup>1046</sup>

Ce passage met en scène le stéréotype de la grand-mère matriarcale autoritaire ressemblant à une sorcière avec ses tatouages tribaux. Au-delà de cet aspect, la langue kabyle dans laquelle la grand-mère prononce ses vociférations est comparée à des ensorcellements vu que la sonorité semble exotique pour ses enfants et ses petits enfants dont la langue maternelle est le français. Nous remarquons que la description feigne une naïveté, « l'attitude de base de l'humoriste »<sup>1047</sup>, selon Escarpit. En effet, cela donne au discours humoristique à travers cette observation risible un aspect subtil qui « relativise les connaissances et les jugements souvent fondés sur des préjugés »<sup>1048</sup>. Le « personnage épique »<sup>1049</sup> de la grand-mère, tel qu'il est ancré dans l'imaginaire français et maghrébin, est représenté dans ce roman de manière excessivement vénérable. Cette vénération prend une tournure risible, comme nous venons de le voir dans le passage ci-dessus, où on voit la mémé métamorphosée en une laide sorcière que tout le monde déteste.

Nous relevons aussi dans ce portrait caricatural une rencontre entre l'imaginaire oriental et occidental. D'un côté, nous voyons que le personnage de la grand-mère est décrit comme la

---

<sup>1042</sup> Freud (Sigmund), *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, op.cit.

<sup>1043</sup> Moura (Jean-Marc), *Le sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 199

<sup>1044</sup> Ibid.

<sup>1045</sup> Ibid.

<sup>1046</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome II, op.cit, p. 316

<sup>1047</sup> Escarpit (Robert), *L'Humour*, op.cit, p. 95

<sup>1048</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 58

<sup>1049</sup> Moura (Jean-Marc), *Le sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 201

matriarche respectée de tous jusqu'à la vénération et dont la malédiction fait peur (culture maghrébine). D'un autre côté, elle est représentée telle la sorcière sur son balai qui effraye les enfants et veut faire du mal à tout le monde (culture occidentale). Ce retour à l'oralité crée dans notre corpus un discours humoristique interculturel archaïque. Cet effet là est observable aussi chez Faïza Guène, en guise d'exemple, nous citons l'extrait suivant de son roman *Du Rêve pour les Oufs* :

« Je l'ai insulté de toute mon âme, ce salopard, j'ai utilisé toutes les grossièretés que je connaissais, déclinées en plusieurs langues. Je l'ai maudit lui et sa descendance, j'ai prié pour que ses sept futures générations naissent énuqués, avec quatre yeux et dix-sept doigts. »<sup>1050</sup>

Nous notons dans ce passage « un lexique de l'excès »<sup>1051</sup> et de la « démesure »<sup>1052</sup> par rapport au pays rationnel dans lequel vit Ahlème, la protagoniste. En effet, le discours de la malédiction appelant le malheur sur quelqu'un, n'est pas compatible avec les principes de la France cartésienne aux idées libérant le peuple de l'obscurantisme dans toutes ses formes depuis l'époque des Lumières. Aussi, la dimension interculturelle de cette scène crée un paradoxe au sein de ce discours risible, cela est, d'après Dominique Noguez, « l'emblème de l'humour »<sup>1053</sup>. Les dits de l'héroïne-narratrice secouent donc « l'édifice massif et pépère de l'opinion commune »<sup>1054</sup>. Cette expression de damnation émane des souvenirs enfouis d'Ahlème qui est née au bled, ce processus de la nostalgie de l'enfance donne à cette parole du risible un aspect attachant. L'humour, feignant la naïveté dans cet extrait, fait « réapparaître l'arbitraire des gestes, des formules, des pensées entérinées par l'habitude, des pratiques passées dans les mœurs »<sup>1055</sup>. Elle déconstruit surtout le cliché sur la superstition maghrébine.

En outre, par rapport au contexte dans lequel vit la protagoniste, sa parole s'apparente à l'expression d'une sorcière ayant fait un voyage dans le temps. Nous remarquons que cette formulation semble être « une activité désordonnée et folle »<sup>1056</sup> donnant un aspect chaotique qui inscrit le discours dans le nonsense. En fait, le risible en tant que procédé humoristique est considéré par Franck Evrard comme « sans sujet, sans cible clairement déterminés, il ne

---

<sup>1050</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 145-146

<sup>1051</sup> Moura (Jean-Marc), *Le sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 201

<sup>1052</sup> Ibid.

<sup>1053</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 173

<sup>1054</sup> Ibid.

<sup>1055</sup> Ibid., p. 174

<sup>1056</sup> Moura (Jean-Marc), *Le sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 201

cherche pas à blesser »<sup>1057</sup>. En effet, nous observons dans notre corpus une volonté empathique véhiculée par le discours du risible. Le sujet de la sorcellerie semble être un thème de prédilection de ce procédé humoristique dans ces récits. Il est également décrit de manière grotesque et caricaturale dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Sauvages I* de Sabri Louatah :

« Ma tante miskina elle a Alzheimer et quand même ta mère, Khalida, elle profite pour lui tirer les cartes ? (...) Quelle pire offense pouvait-on faire à un fils que de traiter sa mère de sorcière ? »<sup>1058</sup>

Dans ce passage, nous notons une caricature du cliché autour de la sorcellerie maghrébine. Grâce au risible, qui en accentue l'effet, il s'opère ici une déconstruction de cette idée reçue. Le sujet de sorcellerie est tellement fréquent dans notre corpus qu'il se voit de devenir topoï. En outre, nous relevons, dans ce passage, qu'il est question de démontrer qu'au sein de la communauté maghrébine en France le mot sorcière peut être vu comme une insulte et une injure. Nous observons dans les romans de Guène et de Louatah plusieurs topoïs, que ce soit sur le corps ou sur les coutumes. Dans l'extrait suivant, nous trouvons qu'il aborde cette fois-ci le cliché sur les décors des maisons maghrébines en France :

« A ma grande surprise, ma mère m'a dit : « Tu devrais inviter tes amis ! » L'ennui c'est que je n'en avais pas. (...) Un jour, un garçon du lycée, Harry, est venu à la maison avec sa Super Nintendo pour faire une partie de Donkey Kong Country. J'avais demandé la permission au padre. (...) Quand on a traversé le salon, Harry a dit : « Il y a trop de fausses fleurs chez vous. ». Je ne l'ai pas mal pris. L'euphorie sans doute. »<sup>1059</sup>

Ce passage est tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène. Nous notons ici une « fausse naïveté »<sup>1060</sup>, le risible de la scène provient de la myopie factice vis-à-vis de la remarque sarcastique de l'ami de Mourad. En premier lieu, il est important de signaler que le topoï ici est représenté par les fausses fleurs ou les fleurs en plastiques, un cliché sur la décoration de la maison maghrébine. Deuxièmement, il est nécessaire d'indiquer que le second cliché concerne le fait que l'immigré soit en marge perpétuelle. Nous remarquons aussi que le risible, dans cet extrait, agit tel que le définit Max Jacob ; une « étincelle qui voile

---

<sup>1057</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 41

<sup>1058</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome I, op.cit, p. 59

<sup>1059</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, pp. 40-41

<sup>1060</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 174

les émotions, répond sans répondre, ne blesse pas et amuse »<sup>1061</sup>. Ces figures dérisoires proposées par le risible ne versent pas dans le masochisme. Nous trouvons également dans cet « humour caricatural »<sup>1062</sup> un « humour désengagé »<sup>1063</sup>.

Au-delà de cet aspect, nous observons dans l'expression « fausses fleurs »<sup>1064</sup> une opposition « de l'inerte et du vivant »<sup>1065</sup>, ce contraste crée le risible. Cette comparaison de décors est faite entre les maisons françaises bien ornées avec de vraies fleurs dans les jardins, et les habitations HLM des banlieues où il n'y a pas assez d'espace pour cultiver la flore, pour cela, on prend des fausses plantes en guise d'alternative. Quant à la caricature de ce cliché, elle est faite à travers cette description « dévalorisante »<sup>1066</sup> fondée sur « l'hyperbole qui surenchérit de façon excessive sur le modèle »<sup>1067</sup>. En effet, on a l'impression ici qu'elle nourrit ce poncif, mais, en fait, elle l'immerge dans le ridicule dans le but de le démonter.

Nous observons que les comparaisons culturelles risibles se multiplient dans notre corpus. Nous remarquons cela dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Gens du Balto* de Faiza Guène :

« Ouais, elle est vraiment vulgaire ma daronne... Elle se teint les cheveux en noir corbeau et se met du rouge à lèvres bien rouge. Y a pas plus rouge. Et puis elle se dessine un faux grain de beauté à côté de la bouche. (...) J'aimerais mieux qu'elle ressemble à la mère d'Ali. Pour moi, ça, c'est une vraie mère. Un peu grosse. Avec des robes longues. Pas de maquillage. Qui sent juste le savon et qui te demande ce que tu as envie de manger. Du style à s'inquiéter si tu rentres tard. Et qui te soigne quand tu es malade. Une daronne respectable. »<sup>1068</sup>

Dans ce passage, c'est Taniël, fils d'une famille d'origine arménienne immigrée en France, qui nous relate les faits. Il effectue une comparaison entre sa mère et celle de son ami Ali. Nous relevons ici une description du stéréotype de la « daronne » maghrébine archaïque en comparaison avec la maman occidentale émancipée. Cette image corporelle proposée apparaît comme un « mélange d'impertinence et de bienveillance »<sup>1069</sup> de l'écriture du risible. Nous avons là une métamorphose de l'humour vers le grotesque car il y a « une intensification de la

---

<sup>1061</sup> Jacob (Max), *Conseils à un jeune poète*, Paris, Gallimard, 1945, p. 81

<sup>1062</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 79

<sup>1063</sup> Ibid.

<sup>1064</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, pp. 40-41

<sup>1065</sup> Moura (Jean-Marc), *Le sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 205

<sup>1066</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 63

<sup>1067</sup> Ibid.

<sup>1068</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, pp. 15-16

<sup>1069</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 85



réalité »<sup>1070</sup>. Nous remarquons aussi une « mutation »<sup>1071</sup> du corps vers l'esprit, dans cet extrait, pour évoquer ce qui peut constituer une « mère respectable ». En effet, nous avons là un tableau incarnant le contraste entre deux représentations de la femme (occidentale VS orientale).

Nous entrevoyons dans cette peinture la juxtaposition aussi de l'acceptation stéréotypique de la femme entre être un corps et un esprit. Dans cet extrait, la mère de Taniël représente le cliché de la féministe affublée de manière ridicule de mini jupe et portant un rouge à lèvres trop intense (représentant le corps d'une femme moderne libre et émancipée). Quant à la maman d'Ali elle est décrite de manière beaucoup plus spirituelle incarnant le poncif de la femme idéale dont rêve tout homme, ronde et respectable (femme orientale du harem).

Il s'agit ici de déconstruire le stéréotype de la femme maghrébine soumise à travers cette description versant dans son apologie et qui critique le modèle occidental de la femme libre. Aussi, nous remarquons que la mère de Taniël incarne l'immigrée intégrée respectant les principes de la République française ressemblant à la femme dévoilant ses seins dans la toile de Delacroix « La liberté Guidant le peuple »<sup>1072</sup>. Nous trouvons un autre genre de topoï dans l'extrait suivant du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène, décrivant un rite religieux incontournable de la culture orientale et maghrébine ; la circoncision :

« Ce jour-là, à Alger, il y a eu une hécatombe de prépuces. Le vieux cheikh, tout de blanc vêtu, se baladait à Bab el Oued avec sa paire de ciseaux pour régler leur compte à toutes les quéquettes de la capitale algérienne. Dounia était venue à ma rencontre sur le balconnet. Elle riait aux éclats :

- Ils vont te la couper ! Ils vont te la couper !

Je ne savais pas de quoi elle parlait, mais ça avait l'air de la réjouir. Mina, plus inquiète, a demandé :

- Il va avoir mal ? Il va saigner beaucoup ?

Me la couper ? Saigner beaucoup ? Voilà que je me mettais à avoir des réminiscences d'Aïd al-Kébir. Je me suis dit :

- J'ai compris, ils vont m'égorger !

---

<sup>1070</sup> Moura (Jean-Marc), *Le sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 207

<sup>1071</sup> Ibid.

<sup>1072</sup> Delacroix (Eugène), *la Liberté guidant le peuple*, 1830. Huile sur toile, 259 × 325 cm. Département des peintures, musée du Louvre, Paris.

D'ailleurs, avec toutes les histoires de ma grand-mère sur des hommes de l'Est du pays qui égorgaient des bébés dans les villages, j'avais des terreurs nocturnes que ma mère avait un mal fou à calmer... (...) Le cheikh, avec sa petite paire de lunettes rondes, m'avait caressé la tête en souriant, ce qui m'avait rassuré temporairement. Puis, il a sorti sa paire de ciseaux brillante, et il l'a nettoyé. Je me suis dit :

- Mais pourquoi ils me font ça ? Je n'ai même pas de bêtises ! Je n'ai pas fait pipi au lit non plus ! C'est injuste ! »<sup>1073</sup>

La circoncision est considérée dans la religion musulmane comme une purge de l'âme et du corps humain, tandis que cette pratique est jugée comme illégale et prohibée en France vu qu'elle peut induire un traumatisme chez un petit garçon. Pour cela, les familles maghrébines se rendent au « bled » pour circoncire leurs enfants, c'est ce qui est évoqué dans le passage ci-dessus. Le contexte de cette scène est la décennie noire, on voit dans cet extrait une timide allusion aux crimes terroristes et ce dans le but d'éviter de verser dans le pathos. Nous remarquons que la narration est focalisée beaucoup plus sur la cérémonie de ce rituel religieux pour détourner le regard du lecteur. Dans une perspective psychanalytique, le discours humoristique se montre ici d'un côté « consolateur, protecteur et condescendant »<sup>1074</sup> car il rend hommage aux victimes du terrorisme dans les années 90 en Algérie. D'un autre côté, l'humour, dans cet extrait, paraît être comme « le surmoi se (moquant) du moi infantile et risible »<sup>1075</sup> quand la circoncision est peinte de manière « terrorisante ».

L'objet de la plaisanterie apparaît comme errant dans ce passage car il n'a pas de cible précise. Cette spécificité est inhérente à l'humour, d'après Jankélévitch, pour cela, il lui attribue le statut de « vagabond »<sup>1076</sup>. Ainsi, nous constatons que le topoï ici est fuyant voire même dissimulé. Nous observons que le risible, dans notre corpus, a tendance à rater de manière délibérée sa visée. Nous relevons également cela dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Sauvages III* de Sabri Louatah :

« Szafran fut obligé de remarquer que la crainte de Rabia n'était pas dépourvue de pertinence. Les policiers qui allaient la transférer couvriraient sa tête, comme ils le faisaient spontanément ; mais les motifs berbères de sa robe risquaient d'être visibles, et de faire l'objet de surinterprétations préjudiciables à la défense de sa cliente.

---

<sup>1073</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 230

<sup>1074</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 117

<sup>1075</sup> Ibid.

<sup>1076</sup> Jankélévitch (Vladimir), Berlowitz (Béatrice), *Quelque part dans l'inachevé*, Paris, Gallimard, 1978, p. 193

- Madame ne vous inquiétez pas, je vais demander au responsable des transferts de cacher votre robe. »<sup>1077</sup>

Dans ce passage, il s'agit du risible du corps à travers la robe de Rabia qui fait référence au topoï du poncif de l'appartenance étrangère. S'agit-il de dénoncer ici les stigmatisations racistes sur la différence représentée par cet habit exotique ? Ou est-il plutôt question de rendre hommage à cette tenue kabyle, fierté de l'origine algérienne ? Ce sont des suppositions qui émanent de l'émergence de ce topoï.

En effet, nous relevons que le discours humoristique dans cet extrait a une visée de dénonciation de préjugés fondés sur les apparences vestimentaires (la robe). D'un point de vue psychanalytique, Freud pense que cette prise de distance vis-à-vis de Soi à travers le risible fait exalter<sup>1078</sup> le surmoi. C'est ce que nous observons dans cet extrait où nous voyons que « le moi (...) (apparaît) minuscule et tous ses intérêts futiles »<sup>1079</sup>. Les mises en scènes risibles des stéréotypes (topoïs) s'enchaînent dans notre corpus comme dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Sauvages IV* de Sabri Louatah :

« (Serge Habib conseiller et président de la campagne électorale de Chaouch) C'était un homme du sud, sentimental, colérique version psychopathe, un Algérien. »<sup>1080</sup>

En effet, cette description grotesque de l'idée reçue sur l'algérien, telle qu'elle est construite dans l'imaginaire français, sert ici à déconstruire ce cliché. Nous remarquons que cette autodérision installe une prise de distance vis-à-vis de Soi mais s'avère une feinte. Nous notons que ce stéréotype de l'algérien est d'emblée nourri. Le risible s'imprègne de son côté indulgent pour faire semblant d'accentuer encore plus la notion d'étrangeté<sup>1081</sup> afin de mieux la déconstruire. Cette formule imagée, dans ce passage, semble donner raison à ce préjugé (sur le caractère algérien) créant ainsi, selon la perspective freudienne, une « sublimation ou un triomphe du surmoi »<sup>1082</sup> au détriment du Moi. Cette stratégie discursive, dans cet extrait, a un effet inverse car cela engendre une « invulnérabilité du moi qui s'affirme victorieusement »<sup>1083</sup>. Le démontage des clichés à travers les situations du risible pullule dans ces récits que nous analysons. Nous observons un autre exemple dans le passage ci-dessous tiré du roman *Les Sauvages III* de Sabri Louatah :

<sup>1077</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome III, op.cit, p. 183

<sup>1078</sup> Freud (Sigmund), *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, op.cit, p. 372

<sup>1079</sup> Ibid.

<sup>1080</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome IV, op.cit, p. 37

<sup>1081</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 175

<sup>1082</sup> Freud (Sigmund), *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, op.cit, p. 369

<sup>1083</sup> Ibid.

« L'aîné des Montesquiou, le héros de la soirée, multipliait les bons mots et les anecdotes spirituelles : (...) il y avait la race intellectuelle (les Asiatiques et leurs cortèges de prix Nobel et de médailles Fields), il y avait la race physique (les Noirs et leurs prouesses olympiques), et enfin il y avait la race spirituelle –l'homme blanc, occidental, son courage, sa fortitude, sa foi qui avait illuminé le monde ; l'homme blanc qui avait porté pendant des siècles le flambeau de l'esprit, et dont le déclin équivalait à celui de ce qu'on entendait par « humanité ». Et quid des Arabes et des juifs ? lui demanda son camarade de discussion en riant, tout heureux de pouvoir entendre ce genre de propos dans la bouche d'un homme si important, et qui devait tellement se refréner d'habitude. Montesquiou retira sa chaussure du chiffon de Marieke et disserta, un peu ivre :

- C'est la race nerveuse. Les énervés, les exaltés. C'est la seule race dont je veux bien comprendre pourquoi on a voulu l'éradiquer. Les noirs mettent tout le monde en bonne humeur, ils ont les dents blanches, ils sourient tout le temps, ils dansent bien, ils sont sensuels, *cool*. Les Asiatiques c'est la devise d'IBM, bâtissons une planète plus intelligente. Mais les énervés du désert ils ne servent à rien, si ce n'est à s'entre-tuer pour de stupides histoires de frontières et à exporter leur hystérie et leur folie furieuse partout où leur diaspora a eu le malheur de faire des petits. D'ailleurs ils se ressemblent *racialement* : gros pifs, regards furieux, barbes bouclées. Non, non, on n'a pas besoin d'une race nerveuse –la preuve, je l'avais oubliée dans le classement ! Et puis s'il y a bien une chose que l'Histoire devrait nous avoir apprise, c'est qu'il faut toujours se méfier des exaltés. »<sup>1084</sup>

Dans ce passage, il s'effectue une stratégie de changement de perspective où on voit, cette fois-ci, le personnage de Montesquiou dresser une batterie de description de stéréotypes de ce que constitue pour lui la différence. Il se dresse ici à travers le risible une panoplie de « suspension (...) morale »<sup>1085</sup> créant « un humour cynique et caustique »<sup>1086</sup>. Nous remarquons que le discours de ce personnage reflète une pensée archaïque dépassée qui date d'avant l'avènement des droits de l'homme. Le personnage de Montesquiou incarne dans ce roman la « race de pur sang » française. Son virulent pamphlet décrivant les différences des hommes constitue un humour qui se place du côté du drame moderne, défini par Jean-Pierre Sarrazac comme un « métissage du comique et du tragique, du grotesque et du

---

<sup>1084</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome III, op.cit, pp. 409-410

<sup>1085</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 56

<sup>1086</sup> Ibid.

pathétique »<sup>1087</sup>. Ses descriptions s'imprègnent d'une « autoaccusation »<sup>1088</sup> de ces idées puristes.

Aussi, nous remarquons que les méditations de Montesquiou semblent avoir été télescopées d'un temps ancien. Elles paraissent dépassées et ridicules car elles dévoilent le côté de la matérialité dans laquelle est piégée la société moderne qui juge à partir de l'apparence. Le risible dans notre corpus continuent de caricaturer le corps maghrébin, c'est ce que nous notons dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Gens du Balto* de Faiza Guène où l'humour y est moins acerbe :

- « C'est sordide cette histoire. Je reviens rapidement sur la bagarre. Je suis quelqu'un de fier. J'ai du « nif », comme on dit chez nous, de la fierté, du « nez ».
- Ah pour avoir du nez, tu en as, c'est le moins qu'on puisse dire... Oh c'est bon, ne me regarde pas comme ça... »<sup>1089</sup>

Dans ce passage, le risible feigne « l'ingénuité »<sup>1090</sup>, et au même temps il n'a pas de visée particulière. Il est ainsi que le décrit Sigmund Freud : « Regarde, voilà donc le monde qui paraît si dangereux. Un jeu d'enfant. Le mieux est donc de plaisanter »<sup>1091</sup>. Cet extrait nous propose un discours humoristique « fondée sur l'aveu de vulnérabilité, l'ironie sur soi-même, l'auto-analyse qui assume l'échec »<sup>1092</sup>. Le risible du corps ici représente le cliché de l'absence d'aboutissement chez l'immigré « beur », cela apparait à travers cette déformation physique (avoir un gros nez).

En effet, la description que fait Ali de son nez est une action narcissiste virant au ridicule. Son auto éloge s'oppose à la doxa qui dit qu'un gros nez est un signe de mocheté. L'explication que fait le protagoniste de la cause de son énorme pif ressemble au procédé de la pataphysique (science des solutions imaginaires). Cet aspect du risible mine<sup>1093</sup> davantage ce topoï. Rendre le laid beau ou lui prêter « les apparences du beau »<sup>1094</sup> est une action de mêler les opposés. Cela est une des caractéristiques intrinsèques de l'humour, selon Dominique Noguez. Cet aspect de mimer l'anormal en normal se trouve aussi dans la parodie

---

<sup>1087</sup> Sarrazac (Jean-Pierre), *L'Avenir du drame*, Paris, L'Aire, 1981, p. 75

<sup>1088</sup> Moura (Jean-Marc), *Le sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 209

<sup>1089</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, p. 156

<sup>1090</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 177

<sup>1091</sup> Freud (Sigmund), *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, op.cit, p. 375

<sup>1092</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 117

<sup>1093</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 180

<sup>1094</sup> Ibid.

surtout lorsque le risible caricature des dictons, des textes littéraires célèbres, etc. c'est ce que nous tenterons de voir dans la prochaine étape de ce travail.

### 3. Les procédés de la parodie

Dans la phase de ce chapitre, nous allons essayer d'observer comment se manifeste le risible à travers la parodie dans notre corpus. Parmi les parodies effectuées par l'humour dans ces romans, celles qui concernent les formes rhétoriques liées à l'oralité tels que les adages populaires. C'est ce que nous relevons dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faïza Guène :

« Ces derniers temps, les filles sont souvent collées à leur petit copain, et ça me fatigue un brin, je me sens toujours mal à l'aise d'être plantée là, au milieu d'eux. Je ne suis plus très loin du titre de championne d'Europe et d'Afrique de la tenue de chandelle. »<sup>1095</sup>

Cette dialectique effectuée par l'humour, dans cet extrait, donne un aspect interculturel au dicton inventé. La parodie permet dans ce cas là de « décentrer le discours »<sup>1096</sup> au niveau de la parole de la narratrice-héroïne, si l'on suit la réflexion de Michel Laronde. En premier lieu, le fait interculturel apparaît lorsqu'on parodie en graphie française cette forme orale de la rhétorique (tropes)<sup>1097</sup> (dicton populaire algérien). En second lieu, l'interculturel apparaît dans cet adage populaire factice car il a le pouvoir de « de manipuler et restructurer la signification de la Parole centrale en Parole décentrée »<sup>1098</sup>. A propos du dicton mimé, Franck Evrard en donne la vision suivante :

« Son expression brève, elliptique et imagée, le proverbe d'origine orale et collective, est censé contenir un conseil de sagesse pratique, une vérité d'expérience, qui sont communs à l'ensemble de la société. L'aspect volontairement stéréotypé, le ton péremptoire, le conformisme d'une vision du monde non critique, propres au proverbe, ont incité de nombreux écrivains à opérer une réécriture au second degré. »<sup>1099</sup>

Cette déformation des proverbes est le « double jeu favori »<sup>1100</sup> de l'humour, selon Dominique Noguez. Il traite dans cet extrait de manière faussement ingénue la situation dans

---

<sup>1095</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 12

<sup>1096</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines n° 7*, op.cit, p. 32

<sup>1097</sup> Ibid.

<sup>1098</sup> Ibid.

<sup>1099</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 71

<sup>1100</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 190

laquelle se trouve Ahlème. En effet, son expression a une « intention caricaturale »<sup>1101</sup>, non seulement de la forme du proverbe, mais aussi du rituel de la tenue de chandelle dans la traditionnelle fête maghrébine du henné (les fiançailles). Nous remarquons que ce dicton inventé est la résultante de « deux forces ; l'une d'adhésion »<sup>1102</sup>, car la forme du proverbe est respectée, « l'autre de recul »<sup>1103</sup> puisqu'il s'agit de caricaturer ce rituel de chandelles d'enterrement du célibat. En fait, cette pratique de la tenue de cette mèche de cire tressée en restant debout à côté de la mariée, s'avère pour la protagoniste une corvée lassante. Elle pense qu'il faudrait être athlétique pour tenir tout le long de la soirée.

Cet adage factice « championne d'Afrique et d'Europe de la tenue de chandelle »<sup>1104</sup> fait référence au contexte interculturel : l'Afrique la provenance ou l'origine/ Europe le lieu de résidence. Dans un autre extrait du même roman, Ahlème, la narratrice-héroïne, formule ce même genre de jeu de mots :

« Un « quoi de neuf ? » (...) puis vient la question inévitable que je redoute toujours. « Et les amours ? » (...) Je me demande d'ailleurs pourquoi, lorsqu'on pose cette question, on met amour au pluriel. C'est déjà pas gagné de trouver un amour au singulier, pourquoi compliquer les choses d'avantage ? (...) Je n'arrive pas à leur faire comprendre (...), la ménopause, c'est pas pour demain. Rien à faire, elles s'acharnent à me présenter (...) des mecs en mode « 2 de QI » qui friment comme pas permis. (...) Alors je fais une magnifique esquive rotative dont je suis très fière afin que l'on change de sujet – pour ça je suis très douée, triple championne d'Afrique et d'Europe de saut d'obstacles et de problèmes. »<sup>1105</sup>

Ce passage est tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faïza Guène. Nous y observons une nouvelle invention de discipline sportive à travers un jeu de mots créant par la même occasion une sonorité proverbiale. En effet, nous remarquons que la langue, à travers le filtre humoristique, prend une tournure insolite. A ce propos, Jean-Marc Moura pense que le risible peut entraîner « une déperdition de la langue »<sup>1106</sup>. Dans cet extrait, le mécanisme du risible donne des ressorts de fausses exaltations sur Soi-même produisant, cependant, une empathie dépourvue d'intention narcissiste.

---

<sup>1101</sup> Ibid.

<sup>1102</sup> Ibid., p. 191

<sup>1103</sup> Ibid.

<sup>1104</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 12

<sup>1105</sup> Ibid., pp. 13-14

<sup>1106</sup> Moura (Jean-Marc), *Le sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 211

A travers ce procédé, nous remarquons qu'il s'agit de dissimuler une certaine « tension intime, enfouie »<sup>1107</sup> au fond de Soi. Ce camouflage donne à l'humour la possibilité de s'adapter à toutes sortes de situations. Il donne l'impression de mimer la volonté d'intégration de l'Autre (l'immigré) en société d'accueil (France). Montaigne pense que « notre propre et peculièr condition est autant ridicule que risible »<sup>1108</sup>, selon lui, l'être humain est apte à rire dans n'importe quelle circonstance. Aussi, la chute dans ce passage désigne une autodérision qui n'est « nullement agressive »<sup>1109</sup>. Nous constatons qu'elle ne s'inscrit pas dans le masochisme, elle vise simplement à faire changer de perspective au lecteur à travers l'invention de cette pseudo-maxime. En fait, cette stratégie sert d'autoprotection à la protagoniste vis-à-vis de la situation dans laquelle elle se trouve. Loin de l'invention proverbiale, nous trouvons dans un autre extrait que le risible parodie cette fois-ci les « vrais » dictons :

« Un jeune DJ dédiait des chansons à des gens absents. Des amis restés en Algérie, sans doute. Il balançait des noms de familles, de quartiers, de rues, de villages. Ça avait l'air de lui faire plaisir, de l'émouvoir, presque. J'ai pensé que ces gens absents, au même moment, pouvaient être eux-mêmes dans un cabaret où l'on dédiait des chansons à d'autres gens absents. J'ai pensé à l'expression « les absents ont toujours tort »<sup>1110</sup>

Ce passage est tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène. Il s'agit ici non seulement de détourner de façon burlesque le proverbe français « les absents ont toujours torts »<sup>1111</sup>, mais aussi de se moquer de la composition des chansons de Raï. Nous observons que l'usage de l'autodérision dans ce contexte sert à « retirer à son moi l'accent psychique afin de le reporter à son surmoi »<sup>1112</sup>, si l'on suit le raisonnement de Franck Evrard basé sur le principe du complexe d'Œdipe.

Le risible ici n'est pas cynique, mais se veut plutôt empathique et rend hommage à la chanson Raï, patrimoine folklorique algérien qui a eu des échos internationaux extraordinaires. La parodie dans un tel contexte, en tant que « mécanisme de transgression »<sup>1113</sup> sert, d'après la pensée de Michel Laronde, à « déstabiliser la signification

---

<sup>1107</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 191

<sup>1108</sup> Montaigne, *Essais I*, Paris, PUF, 1965, p. 50

<sup>1109</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 191

<sup>1110</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 152

<sup>1111</sup> Ibid.

<sup>1112</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 117

<sup>1113</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines n° 7*, op.cit, p. 32



canonique du langage, c'est-à-dire, en recodant celui-ci, pour donner à la signification des variations (sournoises) qui la pluralisent »<sup>1114</sup>.

En effet, le proverbe a, dans cet extrait, une résonnance dialectique évoquant la mention des gens absents cités dans les chansons Raï. Cela démontre la dimension interculturelle de cette situation du risible. En outre, nous notons que cette forme humoristique ressemble fort à l'ironie où s'opère un « décalage (c'est-à-dire référence décentrée) »<sup>1115</sup> par rapport à la signification première de ce proverbe, conformément à la pensée de Michel Laronde. Aussi, nous observons dans notre corpus que la parodie risible détourne certains textes célèbres de la littérature de jeunesse. Nous relevons cela dans l'extrait suivant du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« Un (...) serveur m'a tendu un autre plateau sur lequel on avait disposé des petites sculptures en bois qui portaient les cartons avec le nom des invités. Spontanément, quand j'ai vu « Mourad Chennoun » inscrit, j'ai approché ma main pour saisir la petite sculpture, par réflexe, en me disant bêtement : « Ca doit être pour moi. » Le Cambodgien a poussé délicatement ma main et a fait non de la tête en souriant gentiment. Dounia s'est approchée de moi et a murmuré : « C'est le plan de table, Mourad, c'est juste pour t'indiquer où tu dois t'asseoir... » C'était plutôt humiliant. Sur le moment, j'ai pensé à cette histoire : Le Rat des villes et le Rat des champs. Mehdi Mazouani aurait dit : « T'es sérieux, là, Made in Taiwan, avec ton plan de table en 3D ? V'zy, j'fais c'que j'veux ! J'm'assois où j'veux ! J'm'en bats les yeuks, frère ! »<sup>1116</sup>

Ce passage évoque la fable *Le Rat des villes et le Rat des champs*, il fait allusion non seulement à la différence culturelle (Occident/Orient), mais aussi à la différence du milieu (bourgeois/banlieusard). La référence à « l'hypo-texte »<sup>1117</sup> se fait ici à travers une figure de style : la comparaison. Celle-ci se prononce par le biais d'un « énoncé bref »<sup>1118</sup> : « Sur le moment, j'ai pensé à cette histoire : Le Rat des villes et le Rat des champs »<sup>1119</sup>. Nous remarquons que la chute de cette scène du risible s'inscrit dans une raillerie grossière, elle représente le cliché de l'émigré « beur » qui a un langage indécent et qui vocifère des insultes en guise de défense. Dans le cas de cet extrait, Mourad se défend intérieurement par le

---

<sup>1114</sup> Ibid.

<sup>1115</sup> Ibid.

<sup>1116</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, pp. 280-281

<sup>1117</sup> Genette (Gérard), *Palimpsestes*, op.cit, p. 44

<sup>1118</sup> Ibid.

<sup>1119</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, pp. 280-281

processus de procuration, en imaginant ce qu'aurait répondu son élève Mehdi Mezouani, l'incontrôlable ado qui tient des propos inconvenants en verlan à ses enseignants.

Le héros-narrateur se trouve donc dans une situation embarrassante dans cette cérémonie où il n'avait jamais été auparavant, lui qui a vécu dans un endroit beaucoup moins classe (banlieue) que le palace où se tient ce banquet. En effet, nous relevons qu'il y a une prise de distance du protagoniste vis-à-vis de lui-même à travers son récit imprégné de risible. Ses propos semblent d'emblée nourrir cette idée reçue sur l'immigré d'origine maghrébine et l'immergent dans le ridicule et ce dans le but de démonter ce poncif.

Aussi, il est judicieux de signaler que cette parodie est beaucoup plus « une para parodie »<sup>1120</sup> qui sert à mieux éclairer l'idée du narrateur-héros et rendre la scène plus risible. En outre, l'usage d'une référence textuelle célèbre (comme hypo-texte) favorise à opérer un effet de catharsis chez le lecteur. Il est probant d'ajouter aussi que l'utilisation du procédé de parodie permet, en fait, d'acte de diversion pour détourner le regard du lecteur du ridicule de la première scène. De ce fait, ce déplacement de perspective donne une sorte d'exaltation autour de la situation la rendant plus plaisante et plus joyeuse. La parodie partielle ou para parodie, selon l'expression de Dominique Noguez, est présente dans un autre extrait du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faïza Guène, où nous observons le détournement d'un autre texte célèbre de la littérature de jeunesse :

« Quand je fais essayer la chaussure au client, parfois, je pense à l'histoire de Cendrillon et je me dis que si elle avait eu des pieds dégueulasses, avec les ongles sales et les doigts pleins d'ampoules, le conte ne se serait sans doute pas fini pareil. Le prince aurait pris ses jambes à son cou après avoir jeté à la figure de la crasseuse son soulier de vair. »<sup>1121</sup>

Dans ce passage, Ahlème raconte le quotidien de son travail comme vendeuse dans un magasin de chaussures. Elle décrit ce « boulot » lassant de manière risible à travers le procédé de para parodie. Elle suppose que si Cendrillon avait des pieds qui ressemblaient à ceux de ses clientes, le conte aurait eu une fin différente. En effet, le filtre humoristique détourne l'attention du lecteur de l'aspect pathétique du travail de la protagoniste. Il donne à sa situation un côté plaisant et attachant.

---

<sup>1120</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 191

<sup>1121</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 148

Il est important de signaler que cette parodie est une caricature qui rend l'histoire de Cendrillon plus rationnelle, car étant orpheline et étant la « bonne » de sa belle-mère et ses belles-sœurs, elle aurait dû normalement avoir des pieds souillés d'impuretés. De ce fait, il y a comme une volonté de dire ici que ce conte de fée n'est pas crédible, et le détourner serait une grimace d'un prétendu « souci de réalisme »<sup>1122</sup>. Ce détournement est un fait qui éloigne le regard du lecteur du point principal de ce que relate Ahlème. Aussi, nous remarquons au sein de cette parodie l'émergence du risible du corps<sup>1123</sup>. Il est « une marque de l'écriture humoristique »<sup>1124</sup> qui sert à détourner l'attention du lecteur : déplacement et changement de perspective pour esquiver le pathétique.

Au-delà de cet aspect, nous observons que la situation d'Ahlème est certes représentée avec ridicule, mais nous relevons que c'est un ridicule léger<sup>1125</sup> ayant une visée empathique. En outre, comparer ses clientes, des personnes ordinaires, à une princesse de conte de fée, nous fait dire que le récit nous relate donc de manière « ultra » ridicule « un faux conte »<sup>1126</sup>. Ce stratagème de l'humour quand il est parodique a un effet de camouflage. De ce fait, lorsqu'on veut faire ressembler une « beur » par exemple à une Blanche Neige, on obtient une geisha. Cette immersion dans le ridicule est, comme nous l'avons déjà évoqué, un changement de perspective du destinataire.

Dans l'extrait suivant du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène, nous observons que cette fois « l'imitation satirique »<sup>1127</sup> ne s'inspire pas d'un hypotexte mais d'une situation interculturelle. Nous relevons ci-dessous qu'elle devient un pseudo cliché dans l'imaginaire populaire français et maghrébin :

- « T'as séché carrément. Tu fais pitié meskina !
- C'est l'effet retour au bled.
- Des vacances régime, quoi.
- Ouais, voilà... La chaleur, les haricots verts remplis de filoces à chaque repas, les blagues de la grand-mère, les feuilletons chiliens... c'est sûr que tu maigris. (...) Juste ce qui était un peu relou, c'est la télé, y a qu'une chaîne. Même Mister Bean c'est censuré là-bas. (...)
- Au moins, ça évite les ambiances gênantes genre toute la clique devant la télévision, et bim ! y a une scène un peu hot ou une

<sup>1122</sup> Moura (Jean-Marc), *Le sens littéraire de l'humour*, op.cit, p. 212

<sup>1123</sup> Ibid.

<sup>1124</sup> Ibid.

<sup>1125</sup> Ibid.

<sup>1126</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 195

<sup>1127</sup> Ibid., p. 193

pub pour le gel douche. Là, le daron se met à tousser et faut être vif, tu saisis la télécommande et tu zappes illico. »<sup>1128</sup>

Dans cet extrait, nous assistons à une représentation ridicule de l'attitude pudique au sein d'une famille maghrébine vivant au « bled ». Il s'agit ici de mimer dans une version satirique l'excès de zèle des parents « archaïques » quand on lance la publicité à la télévision. On repère une fois de plus le recours au corps dans cette situation du risible. Cette stratégie humoristique sert à gonfler ce cliché, cela produit un effet inverse puisqu'il « se retourne contre lui et le dégonfle »<sup>1129</sup>, selon la réflexion de Dominique Noguez. L'humour parodique agit donc en hara-kiri contre le ridicule à travers le ridicule lui-même. Nous constatons que cette espèce d'autodestruction du discours, à travers le risible, agit plus efficacement que la description pathétique ou masochiste. Dans un autre extrait tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faïza Guène, nous retrouvons ce même sujet. On décrit ci-dessous de manière humoristique la prise de panique et d'affolement soudain au milieu cette fois-ci d'une famille maghrébine vivant en France :

« Pour moi, finies les sueurs froides au moment de la publicité pour Tahiti Douche : « Quelqu'un a vu la télécommande ?! ». Ma mère rougissait, les mains plaquées sur les joues : « Yééé hchouma ! ». Ma sœur Mina : « Voilà ce qu'elles ont gagné, les féministes ! ». Ma mère écoeuvée : « Tfoutou, les féministes ! »<sup>1130</sup>

Nous relevons dans cet extrait que les parents immigrés ont la même attitude que ceux qui habitent au bled, cela est une stratégie d'accentuer encore plus ce cliché. Il s'opère ici une parodie de la publicité contenant des scènes « obscènes » où il y a « trop » de nudité. Nous remarquons que ce corps dévêtu est lié au féminisme, et par la même occasion, c'est ce « fameux » mouvement qui est à son tour parodié aussi. De ce fait, nous constatons qu'il y a un emboîtement d'allusions.

Cette action d'immerger ces stéréotypes dans le ridicule sert, en fait, à rendre hommage à ces gestes maghrébins « enracinés dans l'enfance »<sup>1131</sup> de l'imaginaire « beur ». Cela suggère une certaine nostalgie qui effectue ici un « traitement joyeux »<sup>1132</sup> de ces situations gênantes ou embarrassantes. En fait, une fois que « la valeur »<sup>1133</sup> culturelle change par rapport à la

---

<sup>1128</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 16

<sup>1129</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 196

<sup>1130</sup> Guène (Faïza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 10

<sup>1131</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 202

<sup>1132</sup> Ibid.

<sup>1133</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines n° 7*, op.cit, pp. 38-39

doxa (culture française). Nous observons que le discours romanesque « beur » devient un « discours décentré »<sup>1134</sup>, si l'on suit la réflexion de Michel Laronde.

Au-delà de cet aspect, nous signalons que l'onomatopée « tfou » et le mot « h'chouma », tiré du dialecte maghrébin, expriment l'écœurement de la mère de Mourad à la vue de ces femmes qui s'exhibent pour un oui ou pour un non, selon elle. En effet, la protagoniste est outrée car dans la culture orientale, le corps féminin est dissimulé, il reflète l'honneur de la tribu. A ce propos, André Maurois pense que « chaque peuple rit de ce qu'il craint et admire le plus »<sup>1135</sup>. En fait, dans cet extrait, il est question de tourner en dérision cette crise de panique qui fait si peur. Michel Laronde pense que ce genre de parole risible interculturelle donne un style<sup>1136</sup> qui « surgit d'une mémoire personnelle et secrète de l'Ecrivain »<sup>1137</sup>.

L'humour interculturel décentré<sup>1138</sup> donc le discours romanesque « beur » présent dans notre corpus. Cela donne certes une écriture décentrée<sup>1139</sup>, mais ce fait n'exclut pas le roman « beur » du champ littéraire français, selon la réflexion de Michel Laronde. Dans cet extrait que nous analysons, la thématique corporelle y est traitée de manière hyperbolique dans la mesure où le corps nu d'une femme est presque diabolisé. Nous relevons cet aspect excessif de description du physique féminin dans un autre extrait tiré du même roman (*Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène):

« Elles brillaient leurs slogans à s'en éclater l'artère carotide. Peut-être se disaient-elles intérieurement : je suis en tête du cortège, j'ai mis mon rouge intense de Dior qui me fait une bouche de rêve, avec ça, je suis sûre de faire la une du *Nouvel Obs* lundi ! Youhou ! »<sup>1140</sup>

Nous remarquons dans cet extrait l'extravagance<sup>1141</sup> de l'humour. Cette fois, on parodie le rêve de toute femme : que sa belle photo fasse la une d'un journal ou d'un magazine célèbre. En outre, nous relevons qu'il s'agit ici d'une opposition risible des clichés de la femme émancipée (occidentale) versus la femme soumise (maghrébine ou orientale). En effet, nous observons un détournement grotesque et amusant de ces femmes « trop libres » aux yeux de

---

<sup>1134</sup> Ibid.

<sup>1135</sup> Maurois (André), *Le Tour du monde du rire*, Paris, Hachette, 1963, p. 19

<sup>1136</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines* n° 7, op.cit, pp. 38-39

<sup>1137</sup> Ibid.

<sup>1138</sup> Ibid.

<sup>1139</sup> Ibid.

<sup>1140</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 81

<sup>1141</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 203

Mourad, le héros-narrateur. Il les décrit comme étant ridicules malgré leur allure séduisante et féminine. Ces rites sociaux des manifestations des féministes sont vus comme absurdes et incongrus par notre héros. Il fait une description caricaturale autour de ce genre de rassemblement pour des raisons anodines « un talon cassé »<sup>1142</sup>, alors que certaines personnes ont de vrais problèmes à manifester.

Ces réunions et ces protestations publiques pour des choses superflues attestent de la mondanité de ces milieux où on aime créer des « faux problèmes » pour divertir et se divertir. Nous voyons donc que cet extrait caricature ces mœurs mondaines et les tourne en mascarade pour témoigner de la sottise humaine. Nous rencontrons dans notre corpus toutes sortes de parodies, que ce soit le détournement de textes connus ou le faux mimétisme de certaines formes de l'oralité, mais aussi, comme nous venons de l'observer, les caricatures des poncifs et des clichés. Dans l'extrait suivant, nous relevons le risible d'un stéréotype connu dans la culture « beur » :

« Je fais mon entrée sur la pelouse et déjà mon Zizou en herbe me foudroie du regard. Il veut ma peau d'être venue sur son territoire. Et le respect des aînés ? Je vais le ramener à la maison par l'élastique du slip s'il le faut. Pour qui il se prend ? Je l'ai élevé, cet enfant, si lui a la mémoire courte, moi je me rappelle très bien. Il me doit obéissance. Ce n'est pas parce qu'il a résilié son contrat chez Pampers qu'il doit me mettre à l'amende. C'est la meilleure celle-là. »<sup>1143</sup>

Ce passage est tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène, il s'agit ici de parodier la réussite des « beurs » dans le domaine du football. Zinedine Zidane est devenu la référence du succès et un espoir de voir les rêves les plus « fous » d'un immigré se réaliser un jour. Nous constatons alors que le titre de ce roman a un lien étroit avec ce que nous venons d'évoquer (des rêves fous/ du rêve pour les fous). Aussi, nous remarquons que cette situation du risible sert à parodier le thème de l'éducation maghrébine où on voit l'exagération dans la rigidité d'Ahlème que ce soit dans son verbe (violence verbale maghrébine), ou dans son comportement (violence physique du maghrébin). Dans un autre extrait du roman *Les Sauvages IV* de Sabri Louatah, nous relevons un autre effet parodique de la réussite sociale et financière de l'immigré d'origine maghrébine :

« La voix basse de Maître Szafran – la plus célèbre et la plus impressionnante du bureau parisien, toutes tessitures confondues

---

<sup>1142</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 81

<sup>1143</sup> Guène (Faiza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 36

– lui parut ce matin-là exagérée poussive, composée en vue de la célébrité, étudiée pour impressionner les cœurs simples. Fouad se mordit la langue pour ne pas soupirer au bout du fil. Il était d’humeur exécrationnelle, pour autant ce n’était pas le moment de se mettre à dos le seul soutien de sa famille avait pu compter sans faille depuis le début de la tempête. Sa voix faisait trembler le téléphone de Fouad tandis qu’il décrivait, sans lui épargner les détails techniques, sa récente prouesse procédurale. Fouad imaginait le visage de sa tante Rabia, déformé par la gratitude. »<sup>1144</sup>

Dans la trame de la Saga *Les Sauvages*, Nazir Nerrouche, le commanditaire d’une tentative d’assassinat contre un candidat à la présidentielle est en cavale, son cousin Krim est en détention provisoire après avoir exécuté ses plans. De ce fait, c’est toute la famille Nerrouche qui en paie le prix. Dounia et Rabia, les mères des ennemis publics n°1 et 2 de la France, sont interpellées et mises en examen. Pour cela, Fouad Nerrouche sollicita un des plus célèbres avocats du parquet de Paris Maître Szafran pour défendre sa mère et sa tante.

Dans ce passage, nous relevons que cet avocat est décrit de manière risible, il est dépeint comme quelqu’un de fanfaron qui se vante. On nous présente donc de manière ridicule un immigré « beur » qui a réussi. En fait, ridiculiser la réussite, qui fait tant rêver, est une façon ici de désacraliser cet aspect idyllique de l’aboutissement personnel ou professionnel de « l’Arabe » en France. Nous remarquons aussi, dans cet extrait, que cette situation du risible provient du fait que le sort de la famille Nerrouche dépend de la prouesse de ce bâtonnier « bouffon ». Au fait, selon Dominique Noguez, la parodie « joue le rôle d’un pourrissement fécond, d’une moisissure bienfaisante »<sup>1145</sup>. En effet, il s’agit donc ici, comme nous venons de le souligner, de démythifier le rêve de la réussite dans tous ses états pour ces populations dites allogènes. Cet idéal d’aboutissement est accentué aussi dans l’extrait suivant du roman *Les Sauvages tome I* de Sabri Louatah. Nous notons cela à travers ce que représente le personnage de Chaouch, devenu Président de la République Française, car avoir accès à une telle fonction constitue le summum de la réussite « beur » :

« Chaouch qui va devenir président inch’Allah ? Un président ralbi, wollah rien que pour voir la tête des céfrans au taf j’ai envie qu’il soit élu. »<sup>1146</sup>

Dans ce passage, avoir un président « Arabe » de la France est une parodie d’un Barack Obama. Cela est représenté au début du roman comme une chimère car Chaouch le candidat

---

<sup>1144</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome IV, op.cit, p. 74

<sup>1145</sup> Noguez (Dominique), *L’Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 204

<sup>1146</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome I, op.cit, p. 30

« beur » à la présidentielle va être victime d'une tentative d'assassinat. Malgré le triomphe inespéré d'Idir Chaouch, le périple sera grand pour cet homme qui survivra et deviendra le président de la France. Mais il restera persécuté et demeurera sous la menace d'être démuné de ses fonctions par le sénat à cause de son inaptitude physique à tenir ce poste important. Le narrateur anonyme nous décrit cela dans un moule risible pour dévier du discours masochiste ou contestataire.

Au final, à travers cette étude que nous avons menée dans cette troisième étape de ce chapitre, nous constatons que les thèmes migrent<sup>1147</sup> par le biais de la parodie, et transfigurent<sup>1148</sup> « des signes en situation de rencontres, de croisements, de confrontations, de mutations culturelles... »<sup>1149</sup>. En effet, selon Rachida Saigh-Bousta, les littératures d'immigrations « évoque nécessairement un espace complexe, et tentaculaire »<sup>1150</sup>, c'est ce que nous avons observé dans la perspective de ce travail dans notre corpus.

---

<sup>1147</sup> Saigh-Bousta (Rachida), « Exil et immigration : « prétexte » et/ou quête du lieu vacant : identité/altérité/immigration », in *Etudes littéraires maghrébines* n° 7, *Littératures des immigrations 1 : Un espace littéraire émergent*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 163

<sup>1148</sup> Ibid.

<sup>1149</sup> Ibid.

<sup>1150</sup> Ibid.



## Conclusion du chapitre

Ainsi au terme de ce chapitre, nous avons vu que le risible se manifeste de trois façons différentes dans notre corpus composé des romans *Un homme, ça ne pleure pas*, *Du Rêve pour les Oufs*, *Les Gens du Balto* de Faiza Guène et *Les Sauvages I, II, III, IV* de Sabri Louatah. Nous avons observé qu'il émerge à travers l'exhibition des silhouettes ridicules où « le « je » (...) se dédouble, (...) rit de se savoir et de se montrer risible »<sup>1151</sup>. Nous avons relevé qu'il ridiculise les clichés figés de « l'Arabe » ou du « beur » tels qu'ils sont ancrés dans l'imaginaire français. Nous avons constaté que cette opération d'immersion dans le ridicule a pour but de déconstruire ces idées reçues erronées.

Nous nous sommes intéressée au corps dans la première étape de ce travail, car le rire est à l'origine « lié à ce bruit corporel »<sup>1152</sup>. En effet, bien que le rire soit considéré comme un « phénomène psychique »<sup>1153</sup>, mais nous avons relevé que sa dimension matérielle est importante dans notre corpus. Ensuite, nous avons constaté que certains sujets se répètent et se transforment en topoïes. De ce fait, nous avons jugé qu'il serait judicieux d'aborder cela dans la deuxième étape de ce chapitre. On a vu qu'il s'y s'opérait des caricatures des poncifs autour du Maghreb ou de la maghrébinité. Nous avons noté que la déformation grotesque de ces clichés était au fait une façon de s'en libérer.

Aussi, nous avons remarqué la présence d'une « para parodie »<sup>1154</sup> dans les romans de Guène et de Louatah, et nous avons considéré qu'il serait probant de s'y intéresser dans la troisième étape de ce chapitre. Nous avons observé un détournement risible de certaines formes anciennes de l'oralité comme les adages ou les maximes. Nous avons relevé que ce retour à l'oralité est significatif. Nous avons déduit que cela atteste une certaine forme de nostalgie de ces auteurs à leur appartenance ethnique. Au-delà de cela, nous avons établi à la suite de plusieurs observations que la parodie concernait aussi la reprise de certains textes célèbres, et ce dans le but de provoquer chez le lecteur un effet de catharsis afin qu'il puisse s'y reconnaître et s'y plaire (ce qui est l'objectif n°1 de la littérature : divertir).

---

<sup>1151</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 96

<sup>1152</sup> Ibid., p. 187

<sup>1153</sup> Smadja (Eric), *Le Rire*, op.cit, p. 82

<sup>1154</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit.

Au-delà de cette stratégie de la plaisanterie qui détourne la signification. L'humour dissimule le sens à travers ses différentes couleurs aussi. Nous pensons qu'il serait probant de développer cela de manière plus détaillée dans le prochain chapitre de cette deuxième partie. Nous trouvons qu'il serait judicieux aussi d'aborder les teintures humoristiques interculturelles qui se manifestent dans notre corpus telles que le rouge et le bleu en tant que composantes de l'écriture interculturelle « beur ».

## CHAPITRE III

### L'humour interculturel ou les couleurs de l'humour

Dans ce chapitre, nous allons essayer de voir les différentes couleurs de l'humour qui se manifestent dans notre corpus composé des romans *Un homme, ça ne pleure pas*, *Du Rêve pour les Oufs*, *Les Gens du Balto*, de Faiza Guène et la saga *Les Sauvages I, II, III, IV* de Sabri Louatah. Il est des « humours au pluriel »<sup>1155</sup>, selon Dominique Noguez. Ici, nous nous intéressons plus précisément à la couleur verte de l'humour quand il simule la naïveté du « vert paradis des amours enfantines »<sup>1156</sup>, à la teinture rouge humoristique lorsqu'il est maquillage de l'ire, et enfin, la couleur bleue qui décrit les situations les plus délirantes de la manière la plus anodine qui soit.

En premier lieu, nous tenterons d'observer comment la coloration verte de l'humour dite « fausse naïveté »<sup>1157</sup> se manifeste dans notre corpus. Nous essayerons de démontrer que cet humour vert se révèle dans ces romans comme une « ironie-dissimulation »<sup>1158</sup>. Cette attitude presque « enfantine »<sup>1159</sup> de cette teinte humoristique searit une « stratégie »<sup>1160</sup> qui feigne « l'indifférence »<sup>1161</sup>. Nous tenterons de prouver aussi qu'il s'y conjugue un « humour involontaire »<sup>1162</sup> ou humour factice qui véhicule un message fardé par la verdure. Nous essayerons de faire entrevoir que ce procédé d'écriture agit plus efficacement que la parole de contestation qu'on a l'habitude d'attribuer à cette expression romanesque.

Dans la deuxième étape de ce chapitre, nous nous intéresserons au rouge de l'humour, on tentera de démontrer qu'il est une stratégie d'écriture permettant de canaliser et de contenir la colère bien qu'il soit sa couleur même. Cette teinte est sensée être le symbole du « feu, du sang »<sup>1163</sup>, mais en fait, nous supposons que l'humour rouge se prononcerait dans notre corpus avec un « sang froid »<sup>1164</sup>. Le courroux serait certes contenu par la parole humoristique

---

<sup>1155</sup> Ibid., p. 14

<sup>1156</sup> Ibid., p. 172

<sup>1157</sup> Ibid., p. 174

<sup>1158</sup> Schoentjes (Pierre), « Ironie et théorie du rire : l'enseignement de Schopenhauer et Bergson », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 33

<sup>1159</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 173

<sup>1160</sup> Freud (Sigmund), *Le mot d'esprit et son rapport avec l'inconscient*, op.cit.

<sup>1161</sup> Ibid.

<sup>1162</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 15

<sup>1163</sup> Ibid., p. 160

<sup>1164</sup> Ibid.

pourpre mais l'ire se trahirait par « un rictus »<sup>1165</sup> dans notre corpus. Nous tenterons de démontrer que la couleur hémoglobine de l'humour interculturel dans ces textes romanesques est la trace de la volonté du retour aux sources.

Dans la troisième étape de ce chapitre, nous essayerons de faire entrevoir comment se manifeste la couleur bleue de l'humour dans ces récits. Elle consisterait à « présenter ce qui ne va pas de soi comme allant de soi »<sup>1166</sup>. En effet, nous présumons que les situations les plus absurdes seraient présentées comme étant des plus normales dans notre corpus. Nous tenterons de démontrer que cette opération humoristique détourne l'attention du lecteur et donne un aspect plaisant et attachant au discours romanesque « beur ».

### 1. L'humour vert interculturel

Dans cette étape, nous centrerons notre recherche autour de la « feinte naïveté »<sup>1167</sup> du discours humoristique, « attitude de base de l'humoriste »<sup>1168</sup>, selon Escarpit. En effet, la couleur verte de l'humour agirait dans notre corpus comme « un sourd tremblement tellurique ou comme une tornade »<sup>1169</sup>. L'effet interculturel qui en émane créerait un contraste au sein de la doxa Française ou ce qu'on appelle « l'opinion commune »<sup>1170</sup>.

En fait, selon Henri Morier, « le point de départ de l'humour est dans la feinte naïveté »<sup>1171</sup>. Ainsi, grâce à l'ingénuité factice de l'humour dans nos romans, nous relevons qu'il s'y opère un effet « d'anesthésie ou d'amnésie »<sup>1172</sup> délibérée de la douleur du rejet de l'Autre. Cette caractéristique est observable dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène. Nous y retrouvons une part de cet humour vert qui feigne le manque de discernement pour atténuer l'effet hostile de certains sujets sensibles tel que le racisme :

« Il y a pas mal de gens qui écrivent, en vérité. Même Linda écrit quand elle est dégoûtée. Le jour où elle a appris que son mec l'avait trompée, elle a écrit au moins quinze pages, ça s'appelait *Pérégrinations d'une cocufiée brutale*. (...) *L'histoire aurait lieu en 1960, par un bel après-midi ensoleillé, un HOMME viendrait chercher une FEMME. Ils auraient rendez-vous. (...) Un AUTRE HOMME les intercepterait soudainement.*

---

<sup>1165</sup> Ibid.

<sup>1166</sup> Ibid., p. 179

<sup>1167</sup> Ibid., p. 173

<sup>1168</sup> Escarpit (Robert), *L'Humour*, op.cit, p. 95

<sup>1169</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 173

<sup>1170</sup> Ibid.

<sup>1171</sup> Morier (Henri), *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, op.cit, p. 609

<sup>1172</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 173

(...) Alors la jeune femme s'angoisserait tout à coup et dirait quelque chose du style : « Oh ! Merde ! Putain ! C'est mon connard de frère ! ». (...) Le frère prendrait soudain l'Homme par le cou et lui dirait : « Ecoute-moi bien, fils de lâche, c'est la dernière fois que je te vois tourner autour de ma petite sœur, t'as compris ? » Et puis il s'adresserait à sa pauvre sœur : « Et toi espèce de traînée ! Plus jamais je veux que tu fréquentes un Noir, sans papiers, musulman, orphelin, au chômage, avec un casier judiciaire ! Je te tuerai, sinon, petite catin ! » Alors elle essaierait de se défendre : « Mais je l'aime ! » Et le frère, têtu, répliquerait : « Je m'en fous ! » Alors les deux amoureux seraient séparés par le vilain frère militant du Front national, mais l'Homme amoureux et vaillant jurerait de retrouver sa belle...

La morale de l'histoire, il faudrait qu'elle soit vraiment cruche, du genre l'amour n'a ni couleur, ni religion, ni numéro de sécu... »<sup>1173</sup>

Dans ce passage, la création de cette histoire d'amour est, en fait, une diversion. Cette scène du risible provient d'abord du décalage entre le titre de ce récit enchâssé (« *Pérégrinations d'une cocufiée brutale* »<sup>1174</sup>), et ce qui est raconté dans le roman. Ce genre de stratégie est appelé par André Breton « le mystérieux échange du plaisir humoristique »<sup>1175</sup>. Il a pour but, dans cet extrait, de détourner l'attention du lecteur de l'objet central traité : la dénonciation de l'acte raciste en général. Ici, l'humour vert provoque une « amputation »<sup>1176</sup> de toute émotion susceptible d'induire une expression pathétique. Dans ce passage, la plaisanterie verte tente donc d'agir comme un camouflage « déviant et oubliant la condamnation »<sup>1177</sup> du phénomène du rejet de l'Autre. Nous observons que la chute du texte symbolise la pluralité niée de la société française, et nous notons la présence d'un véritable discours de « différentialisme »<sup>1178</sup>.

Au-delà de cet aspect, nous remarquons que la fin du récit enchâssé ressemble à celle des contes de fées. L'humour qui émerge dans ce passage s'apparente au « vert paradis des amours enfantines »<sup>1179</sup> où il y a toujours les fins heureuses (tout est bien qui finit bien). En effet, cela s'avère ici une façon d'atténuer l'incisive parole de contestation.

<sup>1173</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 102-103

<sup>1174</sup> Ibid.

<sup>1175</sup> Breton (André), *Anthologie de l'humour noir*, op.cit, p. 12

<sup>1176</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 173

<sup>1177</sup> Ibid.

<sup>1178</sup> Joffrin (Laurence), « La fiction identitaire dans l'écriture migrante au Québec : présentation liminaire », in *Littératures autobiographiques francophones*, op.cit, p.20

<sup>1179</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 173

La différence incomprise, en tant que matériau de l'humour vert interculturel dans notre corpus, est observable aussi dans le passage suivant tiré du roman *Les gens du Balto* de Faiza Guène :

« Ca me saoule ces histoires de « Quetur ». Quand on va bouffer un kebab à la gare, si le cuisinier se trompe dans la commande, mes potes m'envoient lui parler en turc alors que putain, je parle pas cette langue. De toute façon, je ne parle pas arménien non plus. »<sup>1180</sup>

Dans ce passage, c'est Taniël qui prend la parole, ce protagoniste est parmi les cinq autres personnages-narrateurs témoins dans l'affaire du meurtre de Joël Morvier, le propriétaire du Balto de leur quartier. Il est entendu dans un poste de police mais il dévie du point principal de l'enquête et raconte cette anecdote. Ce héros-narrateur est d'origine arménienne, il se plaint de la confusion de ses amis quant à sa provenance ethnique. Ils croient qu'il est turc, alors que la Turquie est la nation ennemie des arméniens. Il affirme aussi qu'il ne parle même pas la langue de son pays d'origine.

Nous relevons que cette plaisanterie s'inscrit dans l'esprit<sup>1181</sup> car cette situation embrouillée se passe entre des amis qui sont supposés se connaître. En effet, nous observons que cette parole humoristique est hyperbolique. C'est une allégorie qui fait allusion au manque d'ouverture envers l'Autre dans le pays des droits de l'homme et de la fraternité. En fait, Régine Robin qualifie le champ littéraire Français comme « espace ni majoritaire, ni minoritaire (...) inscrivant la permanence de l'autre »<sup>1182</sup>. Nous trouvons dans notre corpus un discours romanesque représentatif de l'altérité. Dans le roman *Les Gens du Balto* de Faiza Guène, nous découvrons que les personnages principaux sont de provenances multiples et sont à l'image de la diversité culturelle de la France. Dans cet extrait, Taniël représente la communauté arménienne (une minorité) vivant dans le territoire français.

Nous constatons que cette stratégie d'écriture constitue « un espace de jeu qui interroge et déplace »<sup>1183</sup>, détournant l'attention du lecteur. Nous déduisons que ce discours littéraire « permet aux identités de se jouer et se déjouer les unes des autres »<sup>1184</sup> donnant l'impossibilité de définir les frontières entre le Moi et l'Autre, selon Régine Robin. Les

---

<sup>1180</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, p. 14

<sup>1181</sup> Freud (Sigmund), *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, op.cit.

<sup>1182</sup> Robin (Régine), « Sortir de l'ethnicité », in *Métamorphose d'une utopie*, op.cit, pp. 37-38

<sup>1183</sup> Ibid.

<sup>1184</sup> Robin (Régine), « Un Québec pluriel », in *La Recherche littéraire : Objets et méthodes*, op.cit, p. 307.

limites entre les différences deviennent poreuses dans notre corpus, « traversées »<sup>1185</sup> à travers cet usage du processus de déplacement ou d'usurpation fictive d'identité. Dans ce passage, il se manifeste par le biais du « droit au fantasme d'être autre »<sup>1186</sup> quand la parole est donnée à ce personnage arménien.

Dans cet extrait, nous notons qu'on évoque que la langue constitue un élément essentiel de l'identité de l'Homme. Ce thème-problématique est aussi soulevé dans *Les Sauvages III* de Sabri Louatah. En effet, le héros de cette saga Idir Chaouch, un candidat « beur » à la présidentielle, est élu à l'Élysées, mais il fût victime d'une tentative d'assassinat. Il s'en tirera miraculeusement. Cependant, lors de son réveil du coma, il ne parle plus le français mais le mandarin :

- « Tu sais ce qui s'est passé ce matin ? Chaouch, en se réveillant, il a parlé chinois. Toute son équipe était terrifiée à l'idée qu'il ne reparle jamais français. Tu imagines, un président élu qui ne parle plus français ? Tu fais quoi, tu annules l'élection ? »<sup>1187</sup>

Fouad Nerrouche, le frère de Nazir le commanditaire de l'attentat contre Chaouch, apprend à son amie la journaliste Marieke, chargée de l'enquête « clandestine » de cette affaire, que le nouveau président de la France s'est prononcé dans une autre langue. Ils tentent tous les deux de trouver des preuves qui pourront acquitter les autres membres de cette famille emprisonnés à tort. Nous remarquons que l'humour prend une couleur verte dans cet extrait car il feigne la naïveté. Cela donne une « fraîcheur »<sup>1188</sup> au texte le faisant dévier ainsi de la voie du discours anti-chauviniste. En outre, nous observons que la parole humoristique verse ici dans l'hyperbole faisant allusion à la crise d'identité nationale factice qu'a connue la France durant le quinquennat de Nicolas Sarkozy. En effet, nous remarquons dans la saga *Les Sauvages* de Sabri Louatah que la création fictive de cette anarchie utopique sert finalement à cibler des sujets sensibles comme celui que nous venons d'évoquer. D'abord on voit la représentation d'un monde utopique où le président fraîchement élu de la France est un « Arabe ». Ensuite, tout devient anarchique lorsque le nouveau résident de l'Élysées, après avoir survécu à une tentative d'assassinat, se réveille de son coma en prononçant des sons exotiques « inquiétants ».

---

<sup>1185</sup> Ibid.

<sup>1186</sup> Ibid.

<sup>1187</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome III, op.cit, p. 188

<sup>1188</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 173

Cette situation est certes, on ne peut plus tragique, mais elle prend pourtant un élan « comique qui (...) fait rire »<sup>1189</sup>. Dans cet extrait, Chaouch, ce personnage « beur » est élu président de la France. Il a survécu à une tentative de meurtre, et vient de se réveiller de son profond coma. Mais il ne parle plus la langue de la métropole et on espère qu'il sera maintenu dans son poste, cela donne à l'humour une couleur verte et l'inscrit dans une « fausse naïveté »<sup>1190</sup>. En fait, Dominique Noguez considère cette teinture humoristique comme étant l'expression de « l'inachèvement »<sup>1191</sup>. Effectivement dans la saga *Les Sauvages* le rêve des « beur » de voir un jour un des leurs devenir le président de la République Française (un Barack Obama « Arabe » élu à l'Élysées) se transforme en un idéal inachevé dans cette expression romanesque.

Dans cette même perspective, nous remarquons que cette peinture verte de l'humour est également vue comme une démystification « des institutions les plus vénérables »<sup>1192</sup>, si l'on suit la pensée de Dominique Noguez. En effet, il s'opère dans la saga *Les Sauvages* une déconstruction totale de ce que représente la constitution étatique d'un pays comme la France. On y voit une personnalité emblématique de la nation et un symbole sacré de la République directement touché. En outre, cet aspect tragique est exorcisé par des fausses notes humoristiques vertes qui lui donnent un côté enfantin teinté d'ingénuité simulée et d'euphorie factice. Nous remarquons que la plaisanterie verte présente dans notre corpus aborde de manière plus ou moins amusante des sujets sérieux. Parmi ceux-là, nous retrouvons le pouvoir d'achat qui est en permanente baisse pour les foyers les plus modestes en France. Les familles « beur » qui ne peuvent pas se permettre par exemple de partir en vacances choisissent de les passer au bled chez la famille :

- « Les escrocs ! Neuf cent trente-quatre euros l'aller-retour (France-Algérie). On n'est pas riches. Compagnie de voleurs... Je peux y aller à la nage. C'est pas loin. »<sup>1193</sup>

Cet extrait est tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène. Dans ce passage, Ahlème, la narratrice-héroïne formule une plaisanterie à propos des billets trop chers pour elle. Nous remarquons que son humour se teint en vert car il exprime un caractère de fausse naïveté. En effet, la phrase « je peux y aller à la nage, c'est pas loin »<sup>1194</sup>, fait allusion au

---

<sup>1189</sup> Sareil (Jean), *L'écriture comique*, op.cit, p. 26

<sup>1190</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 174

<sup>1191</sup> Ibid.

<sup>1192</sup> Ibid.

<sup>1193</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 156

<sup>1194</sup> Ibid.



phénomène des « harraga ». Un fléau qui se propage de plus en plus en zone méditerranéenne où les jeunes maghrébins et africains mettent leur vie en péril pour aller en Europe.

Nous observons ici que la couleur verte humoristique oscille entre deux sujets, elle dévie de l'un pour aller à l'autre (la vie chère/le voyage clandestin). Cette technique s'apparente au jeu de masque puisque on ne sait pas ce que l'on veut voiler à travers l'humour. En fait, les deux sujets sont proches bien que l'un semble être aux antipodes de l'autre. Le cliché de l'Eldorado Européen dont rêvent les jeunes « harragas » est déconstruit ici. Dans cet extrait, on décrit que les familles qui ont immigré en France se sont rendues compte que cet Eldorado est un leurre. Feindre la naïveté à travers l'humour vert semble être comme un déni de la souffrance. En fait, dans ce passage, cette stratégie discursive détourne<sup>1195</sup> l'attention du lecteur du côté pathétique de la situation relatée. Rire ou sourire dans les cas les plus sérieux donne un aspect attachant au discours romanesque dans notre corpus.

En effet, selon Dominique Noguez, l'humour exprime un discours « s'interdisant la réaction affective négative, peur, colère, souffrance ou désespoir, que l'on attendrait »<sup>1196</sup>. De ce fait, l'alternative humoristique serait plus efficace et susciterait l'adhésion du lecteur. On observe que l'héroïne-narratrice « garde son flegme et réplique par une plaisanterie »<sup>1197</sup>. Dans l'extrait suivant du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène, nous relevons la présence de ce même filtre humoristique :

« Je suis désolée Monsieur Chennoun... il n'y a rien. Aucun siège disponible. Tous les vols sont complets. C'est dommage, si votre père était mort ne serait-ce que deux jours plus tôt, vous auriez pu trouver une place sur le vol de 12h55... C'est pas de chance. »<sup>1198</sup>

Dans ce passage, l'expression sarcastique de l'agent verse dans l'humour vert à cause de sa parole absurde. Le discours humoristique ici simule l'ingénuité car le cadre professionnel des compagnies de transport aérien impose le sérieux où cette expression onirique est intolérable. En fait, cette stratégie est une manière « d'improviser »<sup>1199</sup> afin de détourner l'attention du lecteur du pathos de cette scène. En effet, Mourad Chennoun, le héros-narrateur, cherche à trouver un vol au plus vite pour emmener la dépouille de son père et l'inhumer au bled. L'agent qui travaille dans la compagnie Air Algérie en France s'excuse de manière incongrue

---

<sup>1195</sup> Cohen (Jean), « Comique et poétique », in *Poétique*, op.cit, p. 49

<sup>1196</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 15

<sup>1197</sup> Ibid.

<sup>1198</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 33

<sup>1199</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 174

de ne pas avoir de place disponible dans les délais que lui demande son client. Nous observons que ce passage propose un « optimisme à contresens mais (...) froid »<sup>1200</sup> où le tragique vire au ridicule factice. De ce fait, nous relevons que le fard vert de l'humour donne à cet extrait un côté carnavalesque et attachant au même temps.

Aussi, nous notons que cette couleur humoristique a pour but dans notre corpus de déconstruire le cliché autour du « beur ». Nous relevons cela dans le passage suivant tiré du roman *Les Sauvages I* de Sabri Louatah :

«William (le photographe) regarda autour de lui : il ne pouvait pas laisser son matériel high-tech sans surveillance.»<sup>1201</sup>

La scène se déroule lors du mariage de Slim Nerrouche. Le photographe, qu'on engage pour filmer la fête, est Français de souche. Il surveille de près son matériel high-tech de peur qu'on ne le lui dérobe. Dans cet extrait, nous remarquons que l'humour vert a une intention empathique, il s'agit, en fait, ici d'une activité comique qui sert à « dire-pour-rire »<sup>1202</sup> ou « dire-pour-faire-rire »<sup>1203</sup>. En effet, nous remarquons que le stéréotype de « l'Arabe voleur » est nourri ici. En fait, cette stratégie est adoptée dans le but de déconstruire ce cliché que l'on attribue au « beur » ressemblant aux quarante voleurs à un célèbre conte oriental (Ali Baba et les quarante voleurs. Certains pensent qu'on aurait dû le baptiser les quarante et un voleurs vu que le héros lui-même s'est emparé du contenu de la grotte.

Nous faisons ce petit rappel autour de ce conte populaire pour montrer comment « l'Arabe » a été stigmatisé dans l'imaginaire populaire universel en tant que personne malhonnête. De ce fait, nous constatons, dans cet extrait, que la plaisanterie verte opère une « destigmatisation » de cette image figée de « l'Arabe ». Nous remarquons que le discours humoristique se rapproche ici de l'ironie dite de conciliation<sup>1204</sup> et cela est la définition même de l'humour<sup>1205</sup>, selon Henri Morier. Nous remarquons la présence de cette stratégie discursive du risible dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène :

« Depuis quelques minutes, chaque taximan qui vient vers nous et appelle le Patron « aâmi », Foued est prêt à le suivre en

---

<sup>1200</sup> La Senne (René), *Traité de caractérologie*, Paris, PUF, 7<sup>ème</sup> édition, 1963, p. 43

<sup>1201</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome I, op.cit, p. 49

<sup>1202</sup> Defays (Jean-Marc), « Les Problèmes de l'analyse du discours comique », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 19

<sup>1203</sup> Ibid.

<sup>1204</sup> Morier (Henri), *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, op.cit.

<sup>1205</sup> Ibid.

pensant que c'est lui le cousin qu'on attend. Je lui explique alors que c'est juste une formule de politesse et qu'ici tous les types qui l'appelleront « khoyya » ne sont pas forcément ses frères. »<sup>1206</sup>

Dans ce passage, il s'agit d'une expression humoristique interculturelle verte car elle émerge de l'explication naïve que fait Ahlème des termes « âami »<sup>1207</sup> (mon oncle) et « Khouya »<sup>1208</sup> (mon frère). Ces deux mots s'avèrent être des syllepse car ils ne recouvrent pas la même réalité et la même signification entre l'Algérie et la France. Cette figure de la rhétorique proche du signifiant inhabituel a pour but ici d'embrouiller le sens qui, entre ces deux sphères culturelles, oscille. Dominique Noguez « assimile la syllepse à une autre figure, l'antanaclase »<sup>1209</sup>. Dans cet extrait, l'usage de cette dernière consiste à créer l'effet vert de l'humour qui feigne l'ingénuité, et ce dans le but d'exprimer le « contraste »<sup>1210</sup> interculturel entre ces concepts<sup>1211</sup> (âami, khouya) et « les objets réels qu'ils (suggèrent) »<sup>1212</sup>.

Dans ce passage, la crédulité du petit frère d'Ahlème le fait apparaître comme « exotique et nativus »<sup>1213</sup>. En effet, son comportement donne l'impression qu'il est « naïf et étranger »<sup>1214</sup> car tout lui semble étranger dans sa terre d'origine. Cette syllepse suggère donc cette contradiction entre le sens propre et le sens « figuré ou censé tel »<sup>1215</sup> des deux mots « âami et khouya »<sup>1216</sup>. Ce contraste culturel proposé par l'humour vert apparaît aussi dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Sauvages IV* de Sabri Louatah :

« Elle (Aurélië) s'éloigna en direction de la maison ; avant d'y disparaître, elle dit à Krim de faire attention aux escarbilles. Il ne savait pas ce que c'était, les escarbilles. »<sup>1217</sup>

Dans ce passage, le narrateur anonyme décrit Krim comme un « alienus »<sup>1218</sup>, pour qui « rien n'est même, et tout est autre »<sup>1219</sup>, lorsqu'il débarque chez son amie, fille d'un magistrat. En effet, ayant vécu dans un milieu assez modeste, il trébuche comme un enfant

---

<sup>1206</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 167

<sup>1207</sup> Ibid.

<sup>1208</sup> Ibid.

<sup>1209</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 27

<sup>1210</sup> Schopenhauer (Arthur), *Le monde comme volonté et comme représentation*, op.cit, p. 93

<sup>1211</sup> Ibid.

<sup>1212</sup> Ibid.

<sup>1213</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 174

<sup>1214</sup> Ibid.

<sup>1215</sup> Fontanier (Pierre), *Manuel classique pour l'étude des tropes*, op.cit, p. 69

<sup>1216</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 167

<sup>1217</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome IV, op.cit, p. 206

<sup>1218</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 174

<sup>1219</sup> Ibid.

dans la demeure de la famille aisée d'Aurélié. En effet, nous observons comment Krim « l'étranger »<sup>1220</sup> arrive dans cette maison « d'étrangers »<sup>1221</sup> où tout lui paraît « étranger »<sup>1222</sup>. Nous remarquons que cette notion d'étrangeté est filtrée par cette expression humoristique interculturelle verte. Le terme « escarbilles »<sup>1223</sup> se manifeste ici comme un « jargon »<sup>1224</sup> loin de la portée d'appréhension de Krim.

A ce propos, Jean-Marc Defays parle de « virtualités drolatiques de l'énoncé »<sup>1225</sup>. En fait, nous relevons que l'humour vert caricature, dans ce passage, l'idée reçue sur l'immigré « beur » qui est condamné à vivre dans des milieux hostiles (banlieue). La naïveté excessive ici est factice car elle est usée pour démonter ce cliché. Pour cela, on décèle dans cette expression humoristique une « ironie simulation »<sup>1226</sup> qui crée l'ingénuité du personnage. Dans un autre extrait tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène, nous remarquons que cette fois, le discours humoristique couleur herbe cache une « ironie dissimulation »<sup>1227</sup> :

« (Le padré) adorait bricoler, réparer et récupérer, surtout récupérer. Notre jardin était devenu un genre de cimetière de la ferraille. Ça débordait de partout. De vieilles machines à laver rongées par la corrosion, de la tôle, des bancs publics, des panneaux de signalisation, une chaise d'arbitre de tennis, une dizaine de machines à écrire, l'enseigne d'une crêperie, des phares de Citroën ZX, un congélateur géant et même deux chevaux de bois, fatigués d'avoir tourné en rond. »<sup>1228</sup>

Dans ce passage, il s'agit d'une tournure humoristique qui verse dans l'hyperbole pour déconstruire l'idée reçue sur l'immigré « beur » qui récupère tout. Cette description qui s'oriente vers le « ridicule »<sup>1229</sup> est une feinte de l'humour vert. Ce procédé revêt plutôt un aspect de « magnanimité »<sup>1230</sup> que de dénonciation directe de quelconque stigmatisation. Nous remarquons que la plaisanterie ici semble nourrir ce cliché, mais en réalité elle a pour ambition de le démonter. Nous remarquons que l'humour ingénu dans notre corpus se focalise

---

<sup>1220</sup> Ibid.

<sup>1221</sup> Ibid.

<sup>1222</sup> Ibid.

<sup>1223</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome IV, op.cit, p. 206

<sup>1224</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 174

<sup>1225</sup> Defays (Jean-Marc), « Les Problèmes de l'analyse du discours comique », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 19

<sup>1226</sup> Defays (Jean-Marc) Schoentjes (Pierre), « Recherche de l'ironie et ironie de la recherche », in *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 72, Fasc. 3, Bruxelles, 1994, p. 716

<sup>1227</sup> Ibid.

<sup>1228</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 11

<sup>1229</sup> Schopenhauer (Arthur), *Le monde comme volonté et comme représentation*, op.cit, p. 772

<sup>1230</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 16

sur un point essentiel : la différence culturelle. Nous notons cela dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

- « Tu vois la mère de Julie, elle est jeune dans sa tête, avec sa fille, on dirait deux copines...
- Deux copiiiiiiiiines ?

Ma mère adore faire traîner la dernière syllabe pour souligner son étonnement, c'est son côté dramaturge.

- Tu crois que j'ai fait des enfants pour m'en faire des amis ? Tfou ! C'est pas ça, être mère ! ça c'est avoir peur ! (...) Tu crois que j'ai envie de prendre exemple sur cette femme qui achète des cigarettes à sa fille ? Une mère qui tue son enfant ! Et qui lui emprunte ses pantalons !
- C'est normal, elles font la même taille... »<sup>1231</sup>

Dans ce passage, nous observons qu'il s'effectue une comparaison entre le cliché de la mère « Arabe » et le poncif de la mère occidentale. La couleur verte de l'humour se manifeste ici quand la mère de Dounia commence à critiquer sa « congénère » (la mère de Julie). Nous remarquons, dans ce passage, que cette plaisanterie autour de l'étrangeté<sup>1232</sup> a pour but d'engendrer un sourire chez le lecteur. A travers le filtre humoristique, le sujet du « heurt culturel » paraît empathique et attachant. Nous relevons qu'il s'établit ici une comparaison interculturelle entre les deux clichés oriental et occidental autour de la figure maternelle. Ils sont réciproquement confrontés dans cet extrait à travers une seule description ; celle de la mère de Julie, tandis que l'autre idée reçue se trouve cachée et sous-entendue. Nous observons dans les dits de la mère de Dounia une « trivialité raffinée de lapsus »<sup>1233</sup> lorsqu'elle critique la relation mère/fille « occidentale » : « une mère qui achète des cigarettes à sa fille »<sup>1234</sup>, « une mère qui tue son enfant »<sup>1235</sup>, etc.

Nous constatons qu'il est donc question de déconstruire en amont le stéréotype de la mère occidentale à travers cette caricature exagérée. En même temps, il s'opère le démontage du cliché de la mère orientale en avale. L'humour vert dans notre corpus dépeint de manière ingénue les idées reçues qui stigmatisent l'Autre. La plaisanterie a tendance à décrire le

---

<sup>1231</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 19

<sup>1232</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 175

<sup>1233</sup> Lacan (Jacques), « Remarque sur le rapport de Daniel Lagache », in *Ecrits*, op.cit, p. 660

<sup>1234</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 19

<sup>1235</sup> Ibid.

« sentiment d'étrangeté »<sup>1236</sup> mutuellement échangé. C'est ce que nous relevons dans le passage suivant tiré du roman *Les Gens du Balto* de Faiza Guène :

- « Regarde comment tu fais ! On va passer pour des sauvages encore à causes de toi.
- Y a pas besoin de moi, on passe déjà pour des sauvages, c'est pas nouveau. »<sup>1237</sup>

Dans cet extrait, l'humour vert apparaît lorsque les deux protagonistes émettent le mot « sauvages »<sup>1238</sup>. Il est nécessaire de rappeler que le contexte dans lequel se trouvent ces deux personnages n'est guère propice à formuler des blagues, car tous les deux sont dans un poste de police pour être entendus sur l'affaire du meurtre de Joël Morvier, le propriétaire du Balto de leur quartier de résidence. Pour cela, l'humour vert apparaît à cause de l'incompatibilité du cadre sérieux de l'enquête avec les propos des protagonistes. Nous remarquons que la parole humoristique feigne ici « les idiotismes enfantins »<sup>1239</sup>. En fait, elle fonctionne dans cet extrait comme « un masque morose »<sup>1240</sup> pour évoquer le cliché du « beur » sauvage. En effet, nous notons que la plaisanterie verte semble être, dans ce passage, « comme une petite lumière dans les ténèbres »<sup>1241</sup> car elle se prononce sur un sujet sensible. Elle verse dans l'ingénuité qui donne un aspect attachant à l'extrait, cette stratégie d'écriture crée entre le texte et les « lecteurs un lien affectif »<sup>1242</sup>, d'après la réflexion de Robert Escarpit.

D'un point de vue psychanalytique, cette « opération humoristique (...) réprime »<sup>1243</sup>, selon Sigmund Freud, « *in statu nascendi* »<sup>1244</sup> la douleur vécue par quelqu'un ou par un peuple. Le discours humoristique vert agit ici de manière à atténuer le caractère « tragique » du cliché en question. Il le « remplace »<sup>1245</sup> par la naïveté, et « épargne »<sup>1246</sup> donc au texte toute trace de discours contestataire. Nous observons que ce même cliché du « beur » sauvage est canalisé par l'humour vert dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Sauvages II* de Sabri Louatah :

---

<sup>1236</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 175

<sup>1237</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, p. 49

<sup>1238</sup> Ibid.

<sup>1239</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 175

<sup>1240</sup> Escarpit (Robert), *L'humour*, op.cit, p. 74

<sup>1241</sup> Ibid.

<sup>1242</sup> Ibid.

<sup>1243</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, pp. 16-17

<sup>1244</sup> Freud (Sigmund), *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, op.cit, p. 89, cité par Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, pp. 16-17

<sup>1245</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, pp. 16-17

<sup>1246</sup> Ibid.

- « Le *sraf*, murmura Mansour comme pour lui-même en voyant les faces furieuses et basanées de ces adolescents embastillés par douzaines. (...) »

Un des petits voyous, particulièrement agité, donna un coup de pied dans la porte, en direction des deux policiers qui les observaient comme au zoo. »<sup>1247</sup>

Dans ce passage, le commissaire Mansour tente de déchiffrer la signification du mot tamazight « *sraf* »<sup>1248</sup> inscrit dans l'arme usée dans une tentative d'assassinat contre un candidat à la présidentielle française. Nous observons que le narrateur anonyme dévie du sujet principal concernant le décryptage du terme « *sraf* »<sup>1249</sup> à travers la description de cette scène. En effet, le risible apparaît ici comme un déguisement<sup>1250</sup> car il amplifie le cliché du « beur » sauvage. De ce masque humoristique s'opère une double « transposition »<sup>1251</sup> dans le sens. D'abord, nous notons une description risible des jeunes « embastillés » comme des bêtes. Ensuite, nous remarquons que la situation prend une version « scientifique »<sup>1252</sup> pour « protéger (la scène) du risible »<sup>1253</sup>. Nous observons donc le poncif du « beur » sauvage est d'emblée nourri ici par l'humour vert et ce dans le but de le démonter. Nous trouvons dans un autre extrait du roman *Les Sauvages III* de Sabri Louatah, cette même notion de sauvagerie caricaturée lorsque la police antiterroriste embarque Krim en détention provisoire :

« Le départ de Krim dans le fourgon de police fut le plus éprouvant pour l'avocat. Il ne pouvait rien lui promettre. Il l'accompagna jusqu'à l'entrée arrière du fourgon. Il y avait une série de boxes grillagés, semblables à ceux qu'on voit dans les grosses remorques qui transportent des cheveux –semblables aux cages qui ramenaient jadis des spécimens de singes inconnus des colonies. »<sup>1254</sup>

Dans ce passage, nous remarquons l'usage du « déplacement »<sup>1255</sup> et du « glissement d'un thème à l'autre »<sup>1256</sup> à travers l'humour. Cet emboîtement de perspectives sert, en fait, à épargner le côté pathétique de la scène aux lecteurs. Aussi, nous relevons qu'on compare ici les véhicules de transport pénitencier à des cages de spécimens animaliers inconnus. Cette mise en parallèle fait allusion au cliché du « beur » sauvage. Nous notons que le risible

<sup>1247</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome II, op.cit, pp. 431-432

<sup>1248</sup> Ibid.

<sup>1249</sup> Ibid.

<sup>1250</sup> Bergson (Henri), *Le rire*, op.cit, p. 98

<sup>1251</sup> Ibid.

<sup>1252</sup> Ibid.

<sup>1253</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 20

<sup>1254</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome III, op.cit, p. 251

<sup>1255</sup> Freud (Sigmund), *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, op.cit, p. 52

<sup>1256</sup> Ibid.

contient l'effet hostile de cette idée reçue. En fait, nous observons que cette expression humoristique est grinçante<sup>1257</sup>. En effet, d'après Jean-Marc Defays, « il est des formes d'humour (spirituel) qui ne font pas rire et des rires qui ne doivent rien au comique (joie de vivre, chatouillements, hystérie, politesse...) »<sup>1258</sup>. On trouve ce même aspect de l'humour vert dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Sauvages III* de Sabri Louatah :

« Marie-Angélique continua. Le plan de table était très strict : autour de la table rectangulaire, chacun avait sa place et son rond de serviette en argent, avec son prénom gravé dessus. Le fiancé était à la droite de la mère et à la gauche de sa fiancée qui ne devait surtout pas être séparés de son futur mari. Mère avait sorti les assiettes en porcelaine de Sèvres ; chaque assiette racontait une fable de La Fontaine. »<sup>1259</sup>

Dans ce passage, nous observons la description du ridicule de la famille Montesquiou qui mange dans des assiettes où l'on a fait transcrire des fables de La Fontaine. L'usage de l'humour dans cet extrait est une alternative de l'utilisation de « l'ironie destructrice »<sup>1260</sup>. De ce fait, la plaisanterie crée ici « un clin d'œil complice »<sup>1261</sup> entre l'auteur et les lecteurs. Nous remarquons que la couleur de l'humour dans ce passage dégage une « verueur »<sup>1262</sup> plus qu'une verdure. En effet, ce rituel de se mettre à table a l'air d'avoir été télescopé de l'époque de Louis XIV. Cette exagération du protocole du simple rite de manger donne l'impression que cette famille française vit aux antipodes de la réalité actuelle.

Nous constatons que l'humour vert qui feigne l'ingénuité ici a pour but de véhiculer un message anti chauviniste. Nous relevons que le discours, dans cet extrait, se montre « décentré »<sup>1263</sup> représentant « la situation socio-culturelle »<sup>1264</sup> de la France d'aujourd'hui où le multiculturalisme et l'interculturalisme en sont des composantes viscérales. La naïveté verte de l'humour est donc factice ici, elle met, en fait, à l'index la « superposition de cultures »<sup>1265</sup> à travers cette scène de purisme. Dans un autre extrait du roman *Les Sauvages IV* de Sabri Louatah, l'aîné des Montesquiou fait l'apologie de la pureté française contre toute

---

<sup>1257</sup> Defays (Jean-Marc), « Les Problèmes de l'analyse du discours comique », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 14

<sup>1258</sup> Ibid.

<sup>1259</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome III, op.cit, p. 287

<sup>1260</sup> Escarpit (Robert), *L'humour*, op.cit, p. 115

<sup>1261</sup> Ibid.

<sup>1262</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 177

<sup>1263</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines n° 7*, op.cit, p. 30

<sup>1264</sup> Ibid.

<sup>1265</sup> Ibid.



forme d'invasion culturelle exotique, il tombe dans son propre piège et se contredit de manière ridicule :

« Montesquiou allongea sa main, comme s'il voulait se la faire embrasser, et en faisant tomber un regard franchement méprisant sur ce goret géant en costume sur mesure. Lamborghini osa alors baisser les yeux sur le « miracle », et baragouina en reniflant :

- Ecoutez, je veux bien dîner avec Cornut, vous regarder vous casser méthodiquement la figure avec cette procédure impossible, tout ce que vous voulez, mais d'abord... vous ne voudriez pas m'expliquer, la canne... votre genou... ?

Ce genou qui pouvait se plier, cette jambe qui en se libérant avait libéré toute sa posture, et l'avait allongée, épaissie, revigorée.

- Eh bien, ma foi, répondit Montesquiou en slalomant pour éviter la secrétaire désorientée... il faut croire que c'est le *mektoub* !»<sup>1266</sup>

Dans ce passage, Montesquiou part à la rencontre du président du Sénat, il force la porte de son bureau, et lui demande de démunir le nouveau chef d'Etat (Chaouch) de ses fonctions car celui-ci est inapte physiquement à remplir sa mission de président de la république. Cornut, qui refuse, se trouve donc sous la menace du défenseur du « pur sang français ». Cependant, nous remarquons que la conversation dévie du sujet principal, et le président du Sénat pose une question saugrenue à Montesquiou à propos de l'anomalie de sa jambe, celui-ci lui répond en utilisant un mot exotique.

L'humour vert se manifeste dans la chute de l'extrait, cette « transgression »<sup>1267</sup> dans les dits de Montesquiou le ridiculise à cause de sa contradiction. Le terme « *mektoub* »<sup>1268</sup> apparaît, dans ce passage, comme un lapsus révélateur de ce paradoxe, écrit en italique comme nous le voyons. Il se retourne donc contre son émetteur et crée par la même occasion un « moment de détente »<sup>1269</sup> pour le lecteur. L'humour démontre ici que Montesquiou est finalement faussement crédule à ses idées puristes car sa parole apparaît comme « la mise en contact soudaine »<sup>1270</sup> avec le vrai « monde quotidien »<sup>1271</sup>. Nous notons que la dimension

---

<sup>1266</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome IV, op.cit, pp. 160-161

<sup>1267</sup> Defays (Jean-Marc), « Les Problèmes de l'analyse du discours comique », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 14

<sup>1268</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome IV, op.cit, pp. 160-161

<sup>1269</sup> Defays (Jean-Marc), « Les Problèmes de l'analyse du discours comique », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 14

<sup>1270</sup> Escarpit (Robert), *L'humour*, op.cit, pp. 89-90

<sup>1271</sup> Ibid.

dans laquelle vit ce personnage devient d'un seul coup dans cet extrait « un monde délibérément réduit à l'absurde »<sup>1272</sup>.

Nous venons de voir dans l'étape de ce chapitre comment le discours humoristique « beur » trouve une issue pour échapper au discours anti chauviniste. Nous avons observé que lorsque l'humour se farde en vert, feignant la fausse naïveté, il donne au discours romanesque de notre corpus un aspect aussi attachant qu'efficace. On essaiera de voir dans la prochaine phase comment se manifeste couleur rouge du discours humoristique dans ces récits.

## 2. Humour rouge ou le fard de la colère

Dans la deuxième étape de ce chapitre, nous allons tenter de voir comment la couleur rouge de l'humour change la révolte colérique en un éclat de rire dans notre corpus. En général, le pourpre est la teinture de la flamme du courroux, « du feu »<sup>1273</sup> même, alors que « l'humour est du côté du froid »<sup>1274</sup>, selon Dominique Noguez. De ce fait, ce maquillage rouge, d'après lui, ressemble beaucoup plus au « sang froid »<sup>1275</sup>. En effet, nous remarquons dans les romans de Guène et de Louatah un discours humoristique qui contient certes « une colère »<sup>1276</sup>, mais elle est fardée par un rire « glacial »<sup>1277</sup>. L'émergence de cette couleur de l'humour est perceptible dès le début du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faïza Guène. Nous en avons choisi l'extrait suivant :

« Je gratte, je remplis leurs cases, je coche, je signe. Tout est minuscule sur leur formulaire et leurs questions sont presque vexantes. Non, je ne suis pas mariée, je n'ai pas d'enfants, je ne suis pas titulaire d'un permis B, je ne suis pas reconnue invalide par la Cotorep, je ne suis pas française. A la rigueur, où se trouve la case « Ma vie est un échec » ? Comme ça, je coche directement oui, et on n'en parle plus. »<sup>1278</sup>

Dans ce passage, nous remarquons que le courroux est canalisé à travers la remarque sarcastique autour documents de demande de travail. L'extrait que nous nous proposons

---

<sup>1272</sup> Ibid.

<sup>1273</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 160

<sup>1274</sup> Ibid.

<sup>1275</sup> Ibid.

<sup>1276</sup> Ibid.

<sup>1277</sup> Ibid.

<sup>1278</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 11

d'analyser ici met en exergue la couleur rouge de l'humour où on observe que « la raideur se conjugue à la flexibilité »<sup>1279</sup>.

Il s'agit, en effet, d'une autodérision ici, mais le discours humoristique pourpre semble « clandestin »<sup>1280</sup>. Nous relevons que la signification qu'il dégage est un euphémisme par rapport à l'ire de la protagoniste. Dans ce genre de situation, « la signification est à ouvrir »<sup>1281</sup>, si l'on suit la réflexion de Michel Laronde, car le sens est gigogne ici. Dans ce passage, il n'est pas question de masochisme même si on voit que la protagoniste émet une autodépréciation humoristique acerbe. Il s'agit plutôt de la déconstruction du cliché du « beur » qui est en perpétuel échec. Au-delà de cet aspect, nous remarquons que l'ire « anime »<sup>1282</sup> la parole d'Ahlème où sa parole « s'y trahit »<sup>1283</sup> bien qu'elle essaie de faire esquisser un sourire à sa situation. Son expression humoristique teintée de rouge se manifeste encore une fois lorsqu'elle rencontre l'agent censé l'orienter pour trouver un travail :

« Johanna, le jean serré jusqu'à déchirure de l'utérus, me propose d'un ton compatissant une première mission intérim. (...) C'est marrant d'ailleurs qu'ils appellent ça des missions. Ça donne aux sales boulots des aspects d'aventures. »<sup>1284</sup>

Dans ce passage, cette description grotesque de l'agent de Pôle Emploi n'est qu'une diversion pour détourner l'attention du lecteur du vrai problème que rencontre Ahlème. En fait, elle effectue ici le procès « des missions d'intérim »<sup>1285</sup> de manière subtile à travers l'humour rouge. Léon Pierre-Quint reprend la même formule qu'utilise Sigmund Freud lorsqu'il décrit l'humour comme « révolte supérieure de l'esprit »<sup>1286</sup>. En effet, cela apparaît dans la parole de la protagoniste qui, au lieu de se plaindre de ce qu'elle vit, préfère émettre cette plaisanterie rouge. Cependant, nous relevons un aspect important de cette couleur humoristique dans cet extrait ; le détachement d'Ahlème de sa propre situation est hoqueté un « rictus »<sup>1287</sup> qui témoigne de la portée douloureuse du sens de son expression. Dans ce passage, on met en scène le cliché de l'échec prophétisé de l'immigré « beur ». Nous

---

<sup>1279</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 169

<sup>1280</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines n° 7*, op.cit, p. 35

<sup>1281</sup> Ibid.

<sup>1282</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 160

<sup>1283</sup> Ibid.

<sup>1284</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 11

<sup>1285</sup> Ibid.

<sup>1286</sup> Pierre-Quint (Léon), *Le Comte de Lautréamont*, op.cit, p. 100

<sup>1287</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 160

remarquons qu'il est déconstruit ici à travers l'expression humoristique rouge. Nous trouvons dans un autre extrait du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène, ce même type d'idée reçue sur le « beur » pour qui la réussite ne sera jamais chose acquise :

«J'ai demandé à Dounia : « Alors, tu viendras voir papa ? » (...) Je regardais Dounia bêtement en espérant qu'elle accepte. J'étais comme ces candidats à l'embauche pour leur premier entretien. Peu diplômés, sans aucune expérience, ils n'ont rien à mettre en avant. Ils espèrent juste que le charme va opérer. Ils répondent aux questions par oui ou par non et sont si transparents qu'on y voit à travers. Ce sont les mêmes qui écrivent « cinéma, lecture, voyages » dans la catégorie « loisirs », en dernière ligne du CV. Si j'avais été en face de moi-même, je me serais dit, dans une poignée de main molle : « On vous rappellera ! »<sup>1288</sup>

Dans ce passage, Mourad, le héros-narrateur, attend sa sœur Dounia qu'il n'a pas vue depuis des années car celle-ci a fugué avec son petit ami quand elle avait seize ans. Devenue une femme politique importante, le petit frère trouva un moyen de la contacter pour la prévenir sur l'état de santé de leur père. Nous remarquons qu'un changement de perspective s'effectue ici quand Mourad compare sa situation avec celle de quelqu'un qui passe un entretien d'embauche, tant il a peur de la réaction de sa grande sœur. Cette stratégie de détournement de sujet est faite pour éviter de décrire le calvaire que vit la famille Chennoun depuis le départ de leur aînée Dounia, la cause principale de ce qui a provoqué la maladie du père et l'a rendu paraplégique.

Au fait, cette opération humoristique de déplacement a pour but « d'atténuer »<sup>1289</sup> la douleur de la situation décrite dans cet extrait. Cette procédure est une caractéristique intrinsèque de l'humour lorsqu'il se farde en rouge. En effet, ce « rebondissement »<sup>1290</sup> du discours humoristique « amène la détente »<sup>1291</sup>, selon la réflexion de Robert Escarpit. Bien que ce passage semble dévier du premier sujet pour épargner au lecteur sa portée pathétique, mais il s'avère que le second sujet est encore plus épineux. Il s'agit ici d'un trompe-l'œil, car le héros-narrateur fait semblant de ne pas être affecté par la tragédie qui frappa sa famille et met plutôt l'accent sur l'imagination d'être en stress dans un entretien d'embauche. Nous remarquons que cette saute inscrit cet extrait dans une absurdité indéniable.

---

<sup>1288</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 168

<sup>1289</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 160

<sup>1290</sup> Escarpit (Robert), *L'Humour*, op.cit, pp. 126-127

<sup>1291</sup> Ibid.

Au-delà de cet aspect, nous observons que la chute de cet extrait est intéressante à analyser. Au fait, le protagoniste-narrateur utilise l'effet miroir et prend de la distance vis-à-vis de lui-même en s'auto évaluant négativement. L'échec ici est décrit comme une entité viscérale de l'immigré « beur », ce cliché est démonté ainsi à travers l'humour rouge. Nous remarquons que dénoncer les injustices sociales à travers le filtre rouge de la plaisanterie est un fait abondant dans notre corpus. Nous relevons un autre cas du risible pourpre dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« Il faisait une chaleur caniculaire. La température atteignait certains jours les 41 degrés. A cette période, je ne prenais pas moins de trois douches dans la journée :

- Hé ! Mourad ! L'eau, c'est pas gratuit ! ça ne tombe pas du ciel !
- Si, maman.
- Tu te crois drôle ? Tfou ! »<sup>1292</sup>

Dans ce passage, la manifestation de la couleur rouge est remarquable lorsque la mère, en s'adressant à son fils, use la salive (un moyen de défense commun dans le Maghreb). L'ire est donc canalisée à travers l'onomatopée « tfou »<sup>1293</sup> (symbole de la salive) qui l'atténue. En fait, D'après Emmanuel Kant, le rire est, « avec l'espoir et le sommeil, l'un des moyens donnés à l'homme pour équilibrer les multiples désagréments de la vie »<sup>1294</sup>. En effet, rire de soi est un des aspects les plus inhérents à la couleur rouge de l'humour. Cette coloration hémoglobine se manifeste lorsque Mourad corrige sa mère en lui certifiant que l'eau tombait vraiment du ciel.

Jean-Marc Moura pense que l'humour à l'heure actuelle est considéré comme « la promotion de la thérapie »<sup>1295</sup> de la douleur humaine. User donc le discours comique comme une alternative au discours contestataire s'avère plus efficace et donne à l'expression littéraire « beur » un aspect attachant. Nous observons que l'un des sujets de prédilection de l'humour couleur pourpre est la problématique de l'identité de l'immigré en France. C'est ce que nous notons dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« Tartois serait du genre à dire à Babar :

- Certes, tu as des mocassins vernis et un nœud papillon, mais regarde-toi un peu dans une glace, gros tas ! T'es un éléphant,

---

<sup>1292</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, pp. 69-70

<sup>1293</sup> Ibid.

<sup>1294</sup> Kant (Emmanuel), *Critique de la faculté de juger*, trad. D'Alain Renaut, Paris, Flammarion « GF », 1995, p. 322

<sup>1295</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 21

mec ! Rien d'autre ! T'as pas remarqué que tu traînes partout ta grosse trompe et qu'elle pèse dans les cent kilos ? On ne voit que ça ! T'es rien d'autre qu'un éléphant, c'est comme ça que tu es venu au monde et c'est comme ça que tu vas crever. »<sup>1296</sup>

Dans ce passage, la stratégie de changement de perspective est invoquée à nouveau pour déplacer le regard du lecteur. Au fait, Mourad parlait avec sa sœur Mina de la série de B.D de Babar qu'il possédait étant adolescent, sa frangine lui fait tout un procès sur les idées colonialistes véhiculées par ces textes. Ensuite, le héros-narrateur imagine ce qu'aurait pensé Tartois (un Français puriste qu'il connaît), et usurpe son identité en émettant cette supposition de ce qu'il aurait dit à ce personnage de B.D que l'on a voulu civilisé.

Le déplacement de perspective donne une « indignation plus ou moins contenues »<sup>1297</sup> du sujet du racisme et ce grâce au sang froid que nous procure l'humour. Cette équation a donc ici un effet contraire, grâce à la plaisanterie rouge, la dénonciation de l'acte raciste se fait de manière plus efficace. Cet extrait démontre aussi l'idée reçue sur « l'errance »<sup>1298</sup> de l'immigré « beur » « entre le lieu de son enracinement identitaire inaugural et ses tensions vers l'espace autre (France/Occident) »<sup>1299</sup>, où, entre ces deux sphères culturelles, il se trouve en « exil »<sup>1300</sup> permanent. Dans la littérature « beur » en général, le thème qui revient le plus souvent, selon Laurence Joffrin, est l'identité, elle y est représentée d'après elle comme « inassignable, insaisissable, problématique »<sup>1301</sup>. C'est ce que nous observons dans cet extrait analysé. L'allusion à ce sujet épineux est manifeste, mais grâce au filtre humoristique rouge, l'hostilité de cette question est diminuée et paraît moins pénible.

Le discours humoristique dans notre corpus semble être comme « un exutoire »<sup>1302</sup>, ressemblant à un moyen d'évacuation de toute sorte de tension, comme le cas du passage que nous analysons. Il nous paraît judicieux aussi de mettre en exergue le choix de l'évocation du personnage Babar. En effet, mettre l'option sur ce texte de littérature de jeunesse est loin

---

<sup>1296</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 292

<sup>1297</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 161

<sup>1298</sup> Saigh-Bousta (Rachida), « Exil et immigration : « prétexte » et/ou quête du lieu vacant : identité/altérité/immigration », in *Etudes littéraires maghrébines n° 7*, op.cit, p. 163

<sup>1299</sup> Ibid.

<sup>1300</sup> Ibid.

<sup>1301</sup> Joffrin (Laurence), « La fiction identitaire dans l'écriture migrante au Québec : présentation liminaire », in *Littératures autobiographiques francophones*, op.cit.

<sup>1302</sup> Saigh-Bousta (Rachida), « Exil et immigration : « prétexte » et/ou quête du lieu vacant : identité/altérité/immigration », in *Etudes littéraires maghrébines n° 7*, op.cit, p. 163

d'être un fait anodin. Nous relevons que cela provoque un effet de « catharsis de la mémoire et de l'imaginaire »<sup>1303</sup> chez le lecteur, ce qui suscite son adhésion au texte.

L'allégorie que véhicule l'usage de la B.D de Babar relève un « enjeu principal la prise en charge de sa propre histoire »<sup>1304</sup>. A ce propos, Yamina Mokaddem pense que cet enjeu est crucial car il est très essentiel dans « la reconnaissance d'une identité, de la rupture ou de la transmission d'une filiation »<sup>1305</sup>. Dans un autre extrait du roman *Les Sauvages II* de Sabri Louatah, nous retrouvons encore une fois le sujet du racisme filtré par la teinture rouge humoristique :

« Alors je vais t'expliquer, le procureur de la république va retenir contre toi les charges les plus graves du code pénal. Nous on va t'interroger pendant quarante-huit heures, et après ces quarante-huit heures le procureur va prolonger ta garde à vue de quarante-huit heures, et ainsi de suite jusqu'à ce que ça fasse cent quarante-huit heures. Essaie un peu d'imaginer comment tu te sentiras dans cent quarante-huit heures. T'es bon en maths ? Vous êtes bons en maths, les Arabes, d'habitude, non ? Ça fait combien de jours, cent quarante-huit heures ? Je te laisse compter. »<sup>1306</sup>

Dans ce passage, nous remarquons que le procédé de déplacement est à nouveau utilisé. Cela est, selon Christiane Albert, un fait littéraire perçu comme « un droit au fantasme d'être autre »<sup>1307</sup>. En effet, d'après elle, cette stratégie « d'usurpation » des rôles « devient une identité littéraire d'emprunt, une forme d'identité narrative fictive »<sup>1308</sup>. La manifestation du pourpre humoristique est aperçue à la chute du passage. La filiation sanguine « Arabe » de Krim est un matériau exploité par la plaisanterie dans cet extrait. A ce propos, Yamina Mokaddem souligne que dans l'expression littéraire dite « beur » nous trouvons une « émergence d'une prise de conscience de différences identitaires face à la fois à la société dominante, aux ascendants et au modèle culturel originel que ces derniers représentent »<sup>1309</sup>.

---

<sup>1303</sup> Ibid.

<sup>1304</sup> Mokaddem (Yamina), « Filiation et identité. Transmission, rupture et/ou écarts chez deux romanciers de l'immigration : Ahmed Kalouaz et Tassadit Imache », in *Etudes littéraires maghrébines* n° 7, op.cit, p. 174

<sup>1305</sup> Ibid.

<sup>1306</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome II, op.cit, p. 265

<sup>1307</sup> Albert (Christiane), *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, op.cit, p. 86

<sup>1308</sup> Ibid.

<sup>1309</sup> Mokaddem (Yamina), « Filiation et identité. Transmission, rupture et/ou écarts chez deux romanciers de l'immigration : Ahmed Kalouaz et Tassadit Imache », in *Etudes littéraires maghrébines* n° 7, op.cit, p. 174

Donc, cette expression humoristique couleur sang, qui feigne se moquer de l'appartenance de Krim, fait allusion au « pluralisme culturel »<sup>1310</sup> de la France d'aujourd'hui.

Aussi, l'infiltration de l'humour dans cet extrait se fait à travers le « rouge aux propos assassins »<sup>1311</sup> du policier antiterroriste qui interroge Krim, accusé d'avoir tenté d'assassiner un candidat à la présidentielle. Le discours humoristique ici n'a pas d'intention « prêche »<sup>1312</sup> contre le racisme, il évoque simplement le fait de la pluralité culturelle de la France. Nous observons cette même stratégie autour de ce même sujet dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Gens du Balto* de Faiza Guène :

« Je t'interdis d'aller voir ton gitan ! J'vais finir par sortir mon fusil et lui en coller une dans la tête, j'le buterai et toi avec ! Qu'est-ce que tu cherches ? Hein ? Tu veux finir comme ta sœur ? C'est ça ? » Ah bah voilà... On y est. Il parle de Virginie. Ma grande sœur qui travaille à la télé. Elle a quitté ce bled pourri et notre famille avec pour aller à la capitale. Moi, le fond de ma pensée, c'est qu'elle a bien raison de se tirer. (...) Mes parents lui en veulent à mort. (...) Ca faisait déjà trop pour le crâne du vieux. Non mais franchement fallait voir sa tête. Lol. Maman pour le consoler disait quelquefois : « Tu sais Jules, il aurait pu être noir. »<sup>1313</sup>

Dans ce passage, il s'opère une double stratégie de changement de perspective, la première se manifeste dans le « glissement d'un thème à l'autre »<sup>1314</sup>. En effet, initialement, la narratrice-héroïne, Magalie Fournier est dans un poste de police où elle est censée apporter son témoignage sur l'affaire du meurtre de Joël Morvier, le propriétaire du Balto qu'elle fréquentait. Sauf que sa parole dévie totalement du sujet et elle commence à parler de son père raciste. Le second déplacement<sup>1315</sup> apparaît quand la parole est donnée au personnage de Magalie représentant l'Autre pour s'exprimer sur l'acte de racisme.

Cette stratégie est vue par Rachida Saigh-Bousta comme une « transfiguration des signes en situation de rencontres »<sup>1316</sup> dans l'expression littéraire « beur ». Elle qualifie cette

---

<sup>1310</sup> Joffrin (Laurence), « La fiction identitaire dans l'écriture migrante au Québec : présentation liminaire », in *Littératures autobiographiques francophones*, op.cit, p. 20

<sup>1311</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 162

<sup>1312</sup> Ibid.

<sup>1313</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, pp. 26-27

<sup>1314</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 66

<sup>1315</sup> Freud (Sigmund), *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, op.cit.

<sup>1316</sup> Saigh-Bousta (Rachida), Exil et immigration : « prétexte » et/ou quête du lieu vacant : identité/altérité/immigration, in *Etudes littéraires maghrébines* n° 7, op.cit, p. 163



opération de « croisements »<sup>1317</sup> de regards et de « confrontations »<sup>1318</sup> des cultures au sein de ces textes.

Cette procédure gigogne dans ce passage paraît « tentaculaire »<sup>1319</sup>. Nous remarquons que l'humour rouge se manifeste dans la chute de l'extrait lorsque la mère tente de calmer le père, outré par sa fille Virginie qui se lia avec un juif, par la phrase « tu sais Jules, il aurait pu être noir »<sup>1320</sup>. Cette expression ressemble certes à de « l'ironie »<sup>1321</sup> plus qu'à de l'humour, mais cela est une spécificité de l'humour rouge, selon Dominique Noguez. Dans un autre extrait du roman *Les Gens du Balto* de Faiza Guène, nous retrouvons aussi cette marque spécifique de la couleur pourpre de la plaisanterie où la « griffade »<sup>1322</sup> semble se rapprocher plus de la « caresse »<sup>1323</sup> :

« J'ai rencontré Ghislaine Poulain, elle était guichetière à La Poste de Joigny. (...) On s'est fréquentés pendant des années. (...) Mais comme j'étais pas assez sur mes gardes, elle m'a largué à son tour pour se tirer. Avec un noir cette fois. Si elle les aimait bronzés, à La Poste, elle était servie. Rajoute un cocotier à l'accueil et t'es aux Antilles. »<sup>1324</sup>

Dans ce passage, la parole est donnée à Joël Morvier, nous relevons que « le « je » de ce narrateur-personnage devient une identité littéraire d'emprunt »<sup>1325</sup> une fois de plus. Ce procédé est abondamment sollicité dans notre corpus comme nous l'avons observé. Au-delà de cet aspect, nous remarquons que la parole du protagoniste est « très agressive et très venimeuse »<sup>1326</sup>. Cela est une caractéristique intrinsèque de la couleur colérique de l'humour, d'après Dominique Noguez. Nous notons que l'expression de ce personnage représente un discours sur « les avatars de la décolonisation »<sup>1327</sup>. Cela témoigne de « la complexité des rapports identitaires dont l'immigration est aujourd'hui la marque révélatrice »<sup>1328</sup>, si l'on suit la réflexion de Fluvio Caccia. En fait, cette prise de parole acerbe du héros-narrateur, dans cet

---

<sup>1317</sup> Ibid.

<sup>1318</sup> Ibid.

<sup>1319</sup> Ibid.

<sup>1320</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, pp. 26-27

<sup>1321</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 162

<sup>1322</sup> Ibid., p. 163

<sup>1323</sup> Ibid.

<sup>1324</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, pp. 64-65

<sup>1325</sup> Albert (Christiane), *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, op.cit, p. 86

<sup>1326</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 163

<sup>1327</sup> Caccia (Fulvio), « Le roman francophone de l'immigration en Amérique du Nord et en Europe : Une perspective transculturelle », in *Métamorphose d'une utopie*, op.cit, p. 92

<sup>1328</sup> Ibid.

extrait, est un « trait d'esprit »<sup>1329</sup> de l'humour qui est, en fait, ici « un faux humour »<sup>1330</sup> car il traite un sujet délicat : le rejet de l'Autre.

Cette teinture colérique de cette plaisanterie « ne veut jamais tant blesser qu'éveiller »<sup>1331</sup>, et dans ce cas elle tente d'éveiller l'attention du lecteur sur ce point abordé. Cette parole humoristique qui a pour but de défendre la cause de la différence, est curieusement « prononcée par l'adversaire »<sup>1332</sup>, cela est un aspect inhérent à la couleur pourpre de l'humour. En effet, l'exagération dans la vocifération raciste est une stratégie pour contenir l'hostilité de cet acte et le dénoncer de manière implicite. Ce trompe-l'œil du discours contestataire apparaît dans un autre extrait tiré cette fois-ci du roman *Les Sauvages IV* de Sabri Louatah. Nous y rencontrons un discours humoristique faussement masochiste :

« (Lors de la rencontre de Nazir avec la journaliste Marieke) :

- Une nuit, il y a longtemps, je m'ennuyais, alors j'ai fait une liste. La liste de tous les noms qu'ils avaient inventés pour nous haïr.
- Et c'est qui, nous ?
- Nous les bicots, les gris, les bougnoules, les arbis, les sidis, les rebeus, les biques, les barbichons, les ratons...
- J'ai compris.

Un éclat de verre fit sursauter Marieke : à la table voisine, le jeune homme s'était levé et, d'une gifle, avait envoyé son assiette valdinguer contre le gros rocher qui supportait le grill. Furieux, il attrapa sa femme par les cheveux et la traîna sur la plage. Marieke se leva à son tour et regarda Nazir, dont la barbe n'avait pas bougé d'un poil, qui continuait d'égrener les noms communs de sa liste :

- ... les bouts-coupés, les kroumir, les bronzés, les frisés, les fellaghas, les troncs, les dutroncs, les troncs de figuier, les rabza...
- Stop ! hurla Marieke en direction de l'agresseur, mais également de Nazir.

Malgré les protestations du restaurateur, le jeune homme avait plaqué sa femme au sol et la claquait de toutes ses forces. Marieke bondit.

- ... les basanés, les arbiches, les boucaques, les melons, les crépus, les bédouins, les ANPE, les rabzouilles, les arlbouches, les rabzouz, les figues, les arabicots, les nordaf, les fell, les

---

<sup>1329</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 163

<sup>1330</sup> Ibid.

<sup>1331</sup> Ibid.

<sup>1332</sup> Ibid.

couscous, les morailles, les bulbes, les indiens, les crouilles, les beurs. »<sup>1333</sup>

Dans ce passage, nous observons un « glorieux insouci de déplaire »<sup>1334</sup> dans la parole de Nazir Nerrouche. Nous remarquons dans sa longue tirade, une batterie de sobriquets attribués aux « beur », et des interruptions à bâtons rompus par la scène de violence du couple dans la table voisine du restaurant. Ces appellations semblent être des « unités culturelles décentrées »<sup>1335</sup> car elles représentent le rejet de l'Autre. Aussi, nous notons que la couleur rouge de l'humour se manifeste à travers l'attitude « ronchonne »<sup>1336</sup> du protagoniste. Sa parole prolixe s'inscrit dans l'hyperbole, cet excès humoristique dissimule un discours qui dénonce le racisme en France.

Dans l'étape de ce chapitre, nous avons vu comment se manifeste la teinture humoristique symbole du « danger »<sup>1337</sup> dans notre corpus. On y a observé que le rouge de l'humour est la coloration de la « colère »<sup>1338</sup> contenue et canalisée. Les couleurs de l'humour sont multiples dans notre corpus. Nous remarquons dans les romans de Guène et de Louatah que la plaisanterie devient bleue lorsqu'elle apparaît comme « le délire déguisé en banalité quotidienne »<sup>1339</sup>. C'est ce que nous tenterons d'aborder dans la prochaine phase de ce chapitre.

### 3. Humour bleu ou la banalité de l'absurde

Nous allons tenter d'observer la manifestation de la couleur bleue de l'humour dans notre corpus composé des romans *Du Rêve pour les Oufs*, *Les Gens du Balto*, *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène, et la saga *Les Sauvages I, II, III, IV* de Sabri Louatah. La substance colorante bleue « consiste à présenter ce qui ne va pas de soi comme allant de soi »<sup>1340</sup>, selon la réflexion de Dominique Noguez. Nous relevons cela dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène :

« Ça me gêne, cette idée que mon petit frère ressemble à tous ces chanteurs de R'n'B carrément moins masculins que moi.  
(...) Foued voulait qu'on aille au Leclerc ensemble et que je lui

<sup>1333</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome IV, op.cit, pp. 33-34

<sup>1334</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 167

<sup>1335</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines n° 7*, op.cit, p. 35

<sup>1336</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 167

<sup>1337</sup> Ibid., p. 171

<sup>1338</sup> Ibid.

<sup>1339</sup> Ibid.

<sup>1340</sup> Ibid., p. 179

achète une teinture blonde L'Oréal Excellence Crème. Alors ça mon bonhomme, hors de question. Je préfère encore qu'il se fasse tatouer un scorpion sur les abdos comme Joey Starr, ça me traumatiserait moins. (...) La génération de mon frère, c'est la génération « mec light », ce qui veut dire dans leur langage mec frais, beau gosse... »<sup>1341</sup>

Dans ce passage, nous remarquons qu'il s'agit de décrire un phénomène qui touche la société française le : « mec light »<sup>1342</sup>. En fait, il est question ici de dépeindre ce nouveau « rituel urbain »<sup>1343</sup> qui envahit la France et le monde entier, véhiculé par les nouvelles tendances mondialistes planétaires. Dans cet extrait, on aborde cette mutation de la société moderne à travers les comportements absurdes des jeunes d'aujourd'hui. Ahlème, l'héroïne-narratrice dans ce roman, élève son petit frère toute seule car sa mère est morte et a un père amnésique qui dépend d'elle aussi. Elle trouve beaucoup de difficulté dans l'éducation de son frangin. Ainsi, pour détourner le regard du lecteur de ce problème, la parole humoristique d'Ahlème se colore d'un bleu qui entreprend, comme nous l'observons, de faire un « traitement désinvolte et irrévérencieux »<sup>1344</sup> de ce sujet « difficile »<sup>1345</sup>.

Les sujets de prédilection de cette couleur humoristique dans notre corpus évoquent des faits qui relèvent du « quotidien »<sup>1346</sup>, des scènes anodines de tous les jours mais qui revêtent un aspect absurde. Nous notons cela dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faïza Guène :

« Comme chaque fois je cherchais le médecin dans les couloirs du service et tandis que mes baskets couinaient sur le sol tout juste lustré, je m'interrogeais encore. Est-ce qu'il existe dans les facultés de médecine un cours magistral donné par un éminent professeur sur l'art d'esquiver les familles des patients ? Parce que je trouve qu'ils font ça de façon impeccable. J'ai fini par retrouver le docteur « attrape-moi si tu peux » et avoir avec lui une discussion en marchant. « Vous savez votre, avec votre papa, on va essayer d'aller au maximum de ses possibilités. Au mieux du possible. » Son expression m'avait frappé. « Au mieux du possible ». J'ai trouvé qu'elle ressemblait au titre d'un potentiel prix Goncourt.»<sup>1347</sup>

---

<sup>1341</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 107

<sup>1342</sup> Ibid.

<sup>1343</sup> Decourt (Nadine), « Pratiques de contes immigrés : Quand des femmes entrent en littérature », in *Etudes littéraires maghrébines* n° 7, op.cit, p. 127

<sup>1344</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 26

<sup>1345</sup> Ibid.

<sup>1346</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 179

<sup>1347</sup> Guène (Faïza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, pp. 93-94

Dans ce passage, l'usage du maquillage bleu de l'humour est fait dans le but de se « se protéger du risible »<sup>1348</sup>. On est tout de suite embarqué par « le délire »<sup>1349</sup> des propos du personnage-narrateur Mourad. En fait, le père de ce héros-narrateur est souffrant d'une paraplégie, et toute la famille est dans le désarroi total. Donc, nous voyons bien que le cadre de la scène n'a rien de drôle et pourtant la manifestation de l'humour se fait pour dénoncer le phénomène des médecins fuyants les questions des proches dans les hôpitaux en France.

De ce fait, nous nous trouvons face à un discours humoristique qui frôle « l'insensibilité »<sup>1350</sup>, mais elle « n'est que feinte »<sup>1351</sup> ici. Dominique Noguez qualifie cette attitude risible « d'anesthésie ratée »<sup>1352</sup>. Elle est, selon lui, une expression « sous le flegme, le dégoût ; sous le sourire, le désespoir »<sup>1353</sup>. Cette parole nonsensique fait allusion à la mutation de la société française devenue hypocondriaque. L'« absurdité »<sup>1354</sup> du monde actuel dans le quel on vit est retranscrit par le discours humoristique bleu dans notre corpus. Les nouveaux phénomènes sociaux considérés comme normaux par la « doxa »<sup>1355</sup> sont ridiculisés par cette couleur de l'humour et sont indiqués comme étant « anti-doxa »<sup>1356</sup>. Nous observons un autre exemple traité par cette coloration humoristique dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Gens du Balto* de Faiza Guène :

« Ca commence à puer l'Amérique au bureau. En plus, il me force à sourire au téléphone parce que soi-disant ça s'entend... Tu parles ! Je me sens ridicule à sourire dans le vide. Tout ce que je vois en face de moi c'est un mur et les chatons du calendrier de la Poste. »<sup>1357</sup>

Dans ce passage, nous remarquons que la parole ronchon de la protagoniste donne un aspect plaisant et attachant au texte. De ce fait, son expression devient humoristique et prend une couleur bleue qui « déroute »<sup>1358</sup> le lecteur de l'hostilité de ses conditions de travail. Le bleu de l'humour s'affiche aussi à cause de l'incompatibilité de la parole de l'héroïne avec le cadre de la scène dans laquelle elle se trouve.

---

<sup>1348</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 20

<sup>1349</sup> Ibid., p. 179

<sup>1350</sup> Ibid., p. 22

<sup>1351</sup> Ibid.

<sup>1352</sup> Ibid.

<sup>1353</sup> Ibid.

<sup>1354</sup> Ibid., p. 179

<sup>1355</sup> Ibid.

<sup>1356</sup> Ibid.

<sup>1357</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, p. 30

<sup>1358</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 179

En fait, Yéva est dans un poste de police interrogée sur l'affaire du meurtre du propriétaire du Balto de son quartier de résidence. Mais nous constatons qu'elle dévie du sujet principal et entreprend un monologue grinchant sur ses conditions de vie difficiles, ce qui donne à sa parole un parfum absurde. Nous nous trouvons ici certes face à une expression humoristique, mais elle est « minée »<sup>1359</sup> car elle dégage un point de vue assez significatif dénonçant le système de travail capitaliste. Le choix de la parole risible est donc fait dans le but d'atténuer le pathétique véhiculé dans cet extrait, car selon Kant, le rire « est l'un des moyens donnés à l'homme pour équilibrer les multiples désagréments de la vie »<sup>1360</sup>. Aussi, nous remarquons que l'héroïne prend la distance vis-à-vis de sa propre situation, cela est une des « stratégies mises en œuvre dans l'humour pour se détacher momentanément de soi, du monde »<sup>1361</sup>, selon Franck Evrard.

Au-delà de cet aspect, l'une des caractéristiques éminentes de l'humour bleu est l'entremêlement du « normal et du tératologique »<sup>1362</sup>, d'après Dominique Noguez. C'est ce que nous observons dans l'expression de Yéva car sa phrase « sourire au téléphone parce que soi-disant ça s'entend »<sup>1363</sup> est antinomique. Elle représente le nouvel ordre économique où les conditions de travail tendent à robotiser l'homme. Cet aspect du paradoxe et de l'absurdité colore en bleu le discours humoristique pour se moquer de certains nouveaux phénomènes qui frappent la société d'aujourd'hui. Nous observons cela aussi dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène où s'opère une fusion entre « le sain et le macabre »<sup>1364</sup> :

«On m'a même parlé de vagues propositions de mariage blanc qu'il y aurait eues pour moi. Des mecs offrent des sommes invraisemblables pour épouser des Cif (carte d'identité française), les enchères montent jusqu'à sept mille euros. Je me demande où ils trouvent toute cette tune et c'est affolant de voir ce qu'ils sont prêts à payer pour connaître l'autre côté. »<sup>1365</sup>

Dans ce passage, l'humour bleu met en scène le phénomène du mariage blanc. Ce fléau est décrit dans un moule risible où on observe la transformation de l'entité humaine en une carte biométrique en plastique. Cette métaphore carnavalesque fait allusion à l'importance de

---

<sup>1359</sup> Ibid., p. 180

<sup>1360</sup> Kant (Emmanuel), *Critique de la faculté de juger*, op.cit, p. 322

<sup>1361</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 6

<sup>1362</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 180

<sup>1363</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, p. 30

<sup>1364</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 180

<sup>1365</sup> Guène (Faiza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 178

l'ampleur que prend ce fléau dans la société algérienne et française. En effet, cette pratique est punie par la loi car elle laisse des séquelles chez les victimes qui sont dupées par leurs partenaires qui veulent juste régulariser leurs situations. Aussi, si les deux côtés sont consentants et sont complices, ils sont aussi sanctionnés par la justice.

La plaisanterie émise dans ce contexte vire en bleu comme nous le remarquons à travers la formule hyperbolique de « la carte CIF » qu'utilise Ahlème. Quand cette héroïne-narratrice part au bled en été, elle se trouve entourée de « souricières ». Elle s'aperçoit très vite que les jeunes du quartier dans lequel elle passe ses vacances la guette comme une proie. Elle se rend compte qu'elle constitue pour eux une chance idéale pour aller de l'autre côté de la Méditerranée.

En fait, dans ce passage, le bleu de l'humour cache un autre sujet encore plus hostile qui est le fléau du voyage clandestin en mer (la « harga » en arabe). Ce problème épineux est donc filtré et maquillé à travers la plaisanterie bleue qui verse dans l'absurde dans cet extrait. Cette stratégie humoristique est perçue par Dominique Noguez comme « une manière privée de s'arranger avec le malheur »<sup>1366</sup>. Selon l'auteur de *L'Arc-en-ciel des Humours*, « l'humour est une machine à changer le malheur en plaisir »<sup>1367</sup>, c'est ce que nous avons noté dans ce passage. Nous observons dans notre corpus que le heurt entre les cultures est aussi un autre sujet de prédilection de la couleur humoristique bleue. Nous relevons cela dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« Un jour (Dounia ma sœur a dit à ma maman) : « Maman, pourquoi tu nous dis jamais « je t'aime » ? La mère de Julie, elle le dit tout le temps ! ». Ma mère, abasourdie, (...) : « Pourquoi tu dis ça ? Tu crois qu'on ne vous aime pas ? ». (...) Et ma mère, comme toujours, sortait son arme de destruction massive personnelle : la culpabilisation. En joue. Feu. « Ton grand-père, c'était un révolutionnaire qui a fait la guerre pour libérer son pays ! Un homme brave ! Courageux ! On était dix enfants nourris au pain sec et on marchait pieds nus sans se plaindre ! Il suffit de regarder ce qu'il a fait pour nous élever ! Tu crois qu'on s'est déjà demandé s'il nous aimait ?! »<sup>1368</sup>

Dounia est un personnage rebelle, elle vit un conflit intérieur intense. Elle ne comprend pas pourquoi ses parents sont différents de ceux de ses amies françaises. Elle reproche ici à sa mère son manque de tendresse vis-à-vis de ses enfants. L'extériorisation de la comparaison

---

<sup>1366</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 17

<sup>1367</sup> Ibid., p. 22

<sup>1368</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 17

que fait la protagoniste provient de la rencontre deux sphères culturelles au milieu desquelles elle évolue. Nous observons que cette mise en parallèle suscite le courroux de sa mère. En fait, nous relevons ici la manifestation du cliché suivant : l'amour est un sujet prohibé au sein d'une famille Maghrébine.

En effet, nous remarquons que cette scène du risible nourrit d'emblée ce poncif, mais cette stratégie est usée dans le but de déconstruire justement cette idée reçue sur la famille « beur » ou maghrébine. Nous notons, dans ce passage, que « la drôlerie »<sup>1369</sup> provient de l'explication antinomique de la mère à sa fille pour justifier son manque d'affection envers sa progéniture, c'est ce fait là qui crée la couleur bleue de l'humour ici. L'extrait prend donc une apparence de pataphysique pour expliquer pourquoi une mère ne dit pas « je t'aime » à ses enfants. Nous voyons clairement que l'humour immerge le texte dans un absurde inédit. Cependant, il décrit de manière plaisante et attachante cette « crise » relative au sentiment d'appartenance de Dounia. Ainsi, grâce à cette expression humoristique, nous observons l'émergence d'une « parole identitaire nouvelle (qui) se dessine en filigrane »<sup>1370</sup> dans notre corpus.

Dans un autre extrait tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène, l'humour se farde aussi en bleu. Nous remarquons ci-dessous qu'il est usé pour servir de masque « beau »<sup>1371</sup> l'aspect « laid »<sup>1372</sup> du quotidien en banlieue française :

« Attraper des sauterelles et finir par les relâcher, car on ne sait plus vraiment qu'en faire. Je me rappelle aussi ces cafards noirs et luisants, on aurait dit qu'ils étaient en cuir, ils étaient tellement longs que Mina leur avait donné un nom : les cafard limousine. »<sup>1373</sup>

Dans ce passage, nous observons l'amplification du cliché sur la banlieue. En effet, il s'agit d'une description hyperbolique de l'idée reçue sur les appartements de ces quartiers insalubres où les hommes vivent en symbiose avec des insectes. Cette peinture humoristique bleue fait allusion aux conditions difficiles dans les quartiers dits chauds en France. Dans cet extrait que nous analysons, le héros-narrateur Mourad dévie du discours geignard et le remplace par le risible. Nous remarquons que le bleu de l'humour donne un aspect plaisant à la situation et l'inscrit dans la « normalité ». Le choix de la plaisanterie provoque ici une

---

<sup>1369</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 180

<sup>1370</sup> Mokaddem (Yamina), « Filiation et identité. Transmission, rupture et/ou écarts chez deux romanciers de l'immigration : Ahmed Kalouaz et Tassadit Imache », in *Etudes littéraires maghrébines* n° 7, op.cit, p. 173

<sup>1371</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 180

<sup>1372</sup> Ibid.

<sup>1373</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 86



« transsubstantiation »<sup>1374</sup> du discours romanesque, et le fait dévier du masochisme. Dans ce passage, nous constatons que cette stratégie humoristique permet au sens de « reculer pour mieux sauter »<sup>1375</sup>.

Dans cet extrait, l'humour « n'affecte l'indifférence que pour mieux la combattre »<sup>1376</sup>. De ce fait, nous déduisons que le détachement de Mourad à travers le masque bleu de son gag n'est, en fait, qu'une feinte. Nous observons dans un autre extrait tiré du roman *Les Sauvages II* de Sabri Louatah, un autre aspect de la couleur bleue de l'humour :

« Il regarda le cou puissants de ce CRS, ses poings gantés, son torse que le gilet pare-balles rendait monstrueux. Ses yeux luisaient d'enthousiasme au milieu de sa face tendue, comme ceux d'un gamin sur le point de se battre à la sortie de l'école. »<sup>1377</sup>

Dans ce passage, on évoque un sujet important : la violence à l'école entre élèves. En effet, le phénomène prend une proportion inquiétante en France, ce fléau va de la simple petite bagarre au bizutage dont les conséquences sont parfois très lourdes (suicide, dépression, etc.). Dans cet extrait, Krim est mis en garde-à-vue après avoir tenté d'assassiner un candidat à la présidentielle. Donc, le cadre de cette scène est sérieux, sauf que cette situation est décrite de manière risible. De ce fait, nous observons que cette tournure humoristique crée un « décalage »<sup>1378</sup> entre ce qui se dit et ce qui est. C'est à partir de cela qu'émerge la plaisanterie bleue. Nous constatons que cette scène humoristique est donc un prétexte pour évoquer ce sujet épineux. Nous déduisons que la couleur bleue de l'humour a pour but de dénoncer de manière subtile certains phénomènes néfastes de la société d'aujourd'hui.

Aussi, la manifestation de cette couleur humoristique dans notre corpus se fait quand « l'humoriste affecte de n'avoir aucune moralité »<sup>1379</sup>. Nous relevons cet aspect dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Gens du Balto* de Faiza Guène :

« J'aurais eu soixante-deux ans en avril, le 12 du mois. Je dis ça pour information, je n'ai jamais fêté un anniversaire de ma vie. Il paraît que je suis un homme antipathique. Je dirais plutôt que j'ai reçu moins d'amour et de compassion que ce que je méritais. On me fait de faux procès. Je ne suis pas raciste. J'ai

---

<sup>1374</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 18

<sup>1375</sup> Ibid.

<sup>1376</sup> Ibid.

<sup>1377</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome II, op.cit, p. 326

<sup>1378</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 43

<sup>1379</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 19

des valeurs et visiblement, ça dérange. (...) On me traite d'insensible mais je n'ai pas eu le choix des options au commencement, ce qui n'a pas empêché la voiture de rouler. Fabrication française je précise. A les écouter, faudrait s'émouvoir du moindre enfant violé. Moi aussi je regarde des images à la télévision, les attentats, les accidents, les ouragans et les vieillards qui crèvent de chaleur. Rien à faire. Ca ne me touche pas. »<sup>1380</sup>

La trame du roman tourne autour de l'élucidation du meurtre de ce narrateur-personnage Joël Morvier. Dans ce passage, c'est son fantôme qui prend la parole. Nous remarquons que l'humour bleu émerge à travers ses propos envahis par « la cruauté »<sup>1381</sup> et « la monstruosité »<sup>1382</sup>. Nous notons ici une expression placide sur un sujet aussi sensible que le racisme. Le protagoniste émet des propos qui choquent dans un ton calme et semble « ne s'étonner de rien »<sup>1383</sup>, cela est une des caractéristiques intrinsèques de l'humour bleu.

Cette expression « burlesque »<sup>1384</sup> de ce personnage qui se montre hostile notamment à la différence culturelle, est « une logique »<sup>1385</sup> de l'humour, d'après Franck Evrard, quand il « s'installe aux moments les plus graves »<sup>1386</sup>. En effet, nous relevons dans cette parole humoristique bleue une « digression »<sup>1387</sup> du protagoniste par rapport au cadre initial de l'enquête de son meurtre. Ce sujet qu'il entreprend de développer ici est une stratégie comique qui a pour but de « s'attaquer »<sup>1388</sup> à ce thème délicat qu'est le rejet de l'Autre en « lui ôtant toute charge émotionnelle »<sup>1389</sup>.

Dans une autre perspective, nous remarquons que l'humour bleu dans notre corpus tend à mettre en scène les stéréotypes et les clichés de manière exagérée. Il les gonfle dans le but de les déconstruire. Nous notons cela dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Sauvages I* de Sabri Louatah :

« La mémé (...) à environ quatre vingt cinq ans (personne ne connaissait sa vraie date de naissance), (...) tout le monde était terrorisé par elle. Veuve depuis des lustres, on ne l'avait jamais

---

<sup>1380</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, pp. 7-8

<sup>1381</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 180

<sup>1382</sup> Ibid.

<sup>1383</sup> Ibid., p. 19

<sup>1384</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 5

<sup>1385</sup> Ibid.

<sup>1386</sup> Ibid.

<sup>1387</sup> Ibid.

<sup>1388</sup> Ibid.

<sup>1389</sup> Ibid.

vue s'apitoyer, s'attendrir ou dire un mot gentil à un être ayant dépassé la puberté. »<sup>1390</sup>

Dans ce passage, nous relevons à travers l'évocation du stéréotype de la mémé maghrébine une volonté de « retour à l'oralité »<sup>1391</sup>. Au fait, il ne s'agit nullement de nourrir ce poncif, mais bien à rendre hommage à ce personnage emblématique de la composante de la famille maghrébine. On nous présente dans cet extrait une grand-mère invincible, forte de caractère, dépourvue de sentiment, une vraie matriarche figée dans un temps donné.

En effet, à travers ce filtre bleu humoristique se dessine un « enjeu principal de la prise en charge de sa propre histoire »<sup>1392</sup>, un retour à l'origine qui semble être vital et viscéral dans cette écriture romanesque « beur ». En fait, pour Yamina Mokaddem, cette volonté de redonner vie à ces personnages ethniques dans cette expression littéraire est un fait qui représente « la reconnaissance d'une identité, de la rupture ou de la transmission d'une filiation »<sup>1393</sup>. Dans cet extrait que nous analysons, le narrateur anonyme nous fait un portrait d'une « ethnologie bizarre »<sup>1394</sup> de la grand-mère en utilisant de l'aquarelle bleue de l'humour dans un timbre de « folie »<sup>1395</sup> dans l'expression.

---

<sup>1390</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome I, op.cit, pp. 10-11

<sup>1391</sup> Decourt (Nadine), « Pratiques de contes immigrés : Quand des femmes entrent en littérature », in *Etudes littéraires maghrébines n° 7*, op.cit, p. 127

<sup>1392</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 5

<sup>1393</sup> Mokaddem (Yamina), « Filiation et identité. Transmission, rupture et/ou écarts chez deux romanciers de l'immigration : Ahmed Kalouaz et Tassadit Imache », in *Etudes littéraires maghrébines n° 7*, op.cit, p. 174

<sup>1394</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 181

<sup>1395</sup> Ibid.

## Conclusion du chapitre

Au terme de ce travail, nous venons de voir les différentes couleurs de l'humour dans notre corpus composé des romans *Un homme, ça ne pleure pas*, *Du Rêve pour les Oufs*, *Les Gens du Balto* de Faiza Guène et la saga *Les Sauvages tome I, II, III, IV* de Sabri Louatah. Nous avons noté que les manifestations de ces colorations humoristiques ont des « liens de dépendance (...) avec le contexte socioculturel »<sup>1396</sup> dans lequel elles sont produites. Nous avons observé en premier lieu l'émergence de l'humour vert dans ces textes romanesques. Nous avons relevé que la particularité de cette couleur est qu'elle simule la naïveté pour « anesthésier »<sup>1397</sup> la douleur de certaines situations dans notre corpus. Nous avons constaté que le discours humoristique « beur » tente aussi de farder en vert certains sujets hostiles afin de ne pas verser dans la contestation.

Nous avons relevé que l'expression humoristique verte a tendance à agir de façon à créer une « amnésie »<sup>1398</sup> factice. Cette parole comique feigne de dévier<sup>1399</sup> certaines questions épineuses en faisant semblant d'en « oublier la condamnation »<sup>1400</sup>. Nous avons constaté que cette stratégie d'écriture a pour but d'éloigner ces romans du discours anti chauviniste. Dans la deuxième étape, nous avons essayé d'examiner la présence de l'humour rouge dans ces textes romanesques. Nous avons relevé que cette couleur humoristique a pour but de canaliser la colère. On a établi suite à une observation qu'elle est un moyen de faire contenir la révolte, nous avons vu que cette teinture hémoglobine est une preuve de la nostalgie du retour aux sources. Nous avons constaté aussi qu'elle est usée dans le but de déconstruire les poncifs et les clichés autour de la figure de l'immigré « beur ».

En dernier lieu, nous avons tenté de voir les caractéristiques de la couleur bleue de la plaisanterie dans notre corpus. Nous avons relevé que la particularité de cette teinture humoristique consiste à rendre banales les situations les plus absurdes. En effet, nous avons conclu que cette stratégie donne au discours romanesque « beur » un côté attachant et plaisant. Ce mode discursif comique dérouté le lecteur de tout aspect pathétique ou douloureux de certaines situations sociales de l'immigré représentées dans ces fictions.

---

<sup>1396</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 4

<sup>1397</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 173

<sup>1398</sup> Ibid.

<sup>1399</sup> Ibid.

<sup>1400</sup> Ibid.

Nous constatons que chaque couleur dissimule un fait donné. Cette volonté de produire un effet d'invisibilité du sens est observable aussi dans les teintures jaune et grise de l'humour qui adoptent dans notre corpus une stratégie de simulation afin de dissimuler certains aspects de certaines situations. Nous essayerons dans la prochaine partie de cette thèse de faire entrevoir comment le discours humoristique produit un effet de visibilité et d'invisibilité de la signification dans notre corpus à travers la couleur grise, jaune, etc.

## Conclusion de la deuxième partie

Dans cette partie, nous avons essayé de faire entrevoir comment les composantes de l'écriture interculturelle de l'humour se manifeste dans notre corpus composé des romans *Un homme, ça ne pleure pas*, *Du Rêve pour les Oufs*, *Les Gens du Balto* de Faiza Guène et *Les Sauvages tomes I, II, III, IV* de Sabri Louatah. Dans le premier chapitre, nous avons relevé que le sens est contrefait à travers le signifiant inhabituel<sup>1401</sup>. Dominique Noguez souligne que ce procédé humoristique se résume à effectuer une déchirure entre le signifiant et le signifié. Nous avons constaté que cette technique tronque le sens dans notre corpus. Nous avons vu que le signifiant inhabituel agit comme un filtre pour voiler certains aspects pathétiques de certaines situations.

Dans le deuxième chapitre, Nous avons observé la manifestation du risible du corps en tant que composante de l'écriture interculturelle de l'humour dans notre corpus. Nous avons constaté que ce mode humoristique dans les récits de Faiza Guène et de Sabri Louatah a pour objectif de démonter certains clichés autour de la figure de l'immigré d'origine maghrébine en France.

Dans le troisième chapitre, nous avons centré notre analyse autour des couleurs de l'humour (rouge, vert, bleu) comme stratégie de l'écriture interculturelle « beur ». Nous avons relevé que la plaisanterie verte simule l'ingénuité qui, en fait, véhicule un discours significatif. Nous avons constaté que l'humour rouge contient l'ire pour éviter de verser dans le discours contestataire, et nous avons fait entrevoir comment la plaisanterie bleu décrit les situations les plus illogiques de la façon la plus anodine qui soit.

Dans la prochaine partie de cette thèse, nous tenterons de démontrer comment l'humour interculturel « beur » agit comme un aspect de visibilité et d'invisibilité du sens dans notre corpus à travers les couleurs jaune, grise, blanche et l'effet caméléon.

---

<sup>1401</sup> Noguez (Dominique), « Structure du langage humoristique », in *Revue d'esthétique*, op.cit.

## **PARTIE III**

### **La notion de visibilité et d'invisibilité de l'humour interculturel « beur »**

Dans cette partie, nous essayerons de voir comment l'humour interculturel dans notre corpus de recherche est exploité comme notion de visibilité et d'invisibilité du sens. Nous traiterons cela en deux chapitres, dans le premier nous allons tenter d'observer la manifestation des couleurs jaune et grise en tant que notion de visibilité de l'humour interculturel dans les romans de Faiza Guène et de Sabri Louatah. Nous étudierons ces teintures en tant que discours qui oscille entre visibilité (de part sa couleur) et invisibilité (cachant une signification donnée).

Nous essayerons de faire entrevoir que ces deux peintures de la plaisanterie adoptent dans ces récits romanesques la stratégie de simulation et de dissimulation du sens. Nous tenterons de voir comment s'effectue ce processus au sein de notre corpus, nous démontrerons que le jaune et le gris font diversion afin de détourner l'attention du lecteur de leur cible ou du message véhiculé.

Nous essayerons dans le deuxième chapitre de voir comment se manifeste la couleur blanche de l'humour dans les romans que nous analysons, nous tenterons de démontrer qu'elle rend le sens transparent pour le voiler. Nous essayerons par la même occasion de prouver que cette teinture se transforme en caméléon pour devenir invisible s'adaptant à toutes les situations. Nous relèverons que conformément à la pensée de Dominique Noguez, il se manifeste dans notre corpus « une sorte d'invisible humour dans sa volonté de dire l'essor et le triomphe des choses »<sup>1402</sup>.

---

<sup>1402</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 104

## CHAPITRE I

### L'humour Jaune et gris interculturel « beur » : de la simulation à la dissimulation

Dans ce chapitre, nous allons essayer d'observer comment l'humour jaune et l'humour gris agissent en tant que stratégie de simulation et de dissimulation du sens dans notre corpus composé des romans : *Un homme, ça ne pleure pas*, *Du Rêve pour les Oufs*, *Les Gens du Balto* de Faiza Guène, et la saga *Les Sauvages I, II, III, IV* de Sabri Louatah. Nous tenterons de voir comment la couleur jaune de la plaisanterie met en action ce processus de détournement de la signification dans ces textes romanesques. Nous essayerons d'étudier cette même opération pratiquée par l'humour gris dans notre corpus.

Le jaune est une des formes humoristiques les plus « sèches »<sup>1403</sup>, selon Dominique Noguez. A propos de cette teinture humoristique, Henry de Montherlant pense que « loué soit celui qui rit de lui-même, sans que ce soit pour prévenir le rire des autres »<sup>1404</sup>. En effet, nous supposons que la plaisanterie jaune ne tente pas de se protéger du risible mais plutôt de feindre d'adhérer au ridicule afin de dissimuler une certaine signification.

Nous tenterons de démontrer que, conformément à la pensée de Jules Laforgue, l'humour jaune « n'est pas toujours dupe du sérieux de ses tours de forces et de ses jongleries et s'amuse simplement à jeter ses gourmes »<sup>1405</sup>. La plaisanterie jaune proposerait dans notre corpus un risible qui amène la détente. Aussi, on essaiera de démontrer que les stratégies mises en œuvre par cette couleur comique jaune présent permettent de « se détacher momentanément de soi, du monde »<sup>1406</sup> dans notre corpus. La prise de distance produirait un effet qui diminue l'aspect pathétique dans certaines situations vécues par les protagonistes dans ces récits.

Aussi, nous essayerons de voir comment se manifeste la couleur grise de l'humour dans notre corpus. Nous tenterons de démontrer qu'il adopte la même stratégie que l'humour jaune : simulation et dissimulation de sens. La plaisanterie grise s'intéresserait à la vie

---

<sup>1403</sup> Ibid., p. 133

<sup>1404</sup> Montherlant (Henry de), *Carnets XIX à XXI*, Paris, La Table ronde, coll. « Le Choix », 1956, p. 72

<sup>1405</sup> Laforgue (Jules), *Complaintes*. Cité par Jean-Pierre Bertrand, « L'humour jaune des Complaintes », in *Romantisme*, op.cit, p. 7

<sup>1406</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 6



quotidienne, et deviendrait « une fascination pour mille petits riens minuscules »<sup>1407</sup>. Cette opération aurait pour but de détourner l'attention du lecteur. Elle servirait seulement de diversion afin de cacher son intention véritable telle que dénoncer des injustices ou déconstruire les stéréotypes.

En outre, nous supposons que cet humour interculturel exerce « une torsion sur la forme et la valeur canoniques du message »<sup>1408</sup> véhiculé par ces textes. Aussi, la plaisanterie grise y deviendrait comme « une variété du noir en ce qu'il conduit logiquement au noir »<sup>1409</sup>. En effet, nous tenterons de prouver que le discours humoristique gris s'apparente au noir car il est acerbe, mais nous essayerons de démontrer que cela n'est qu'une simulation pour voiler la signification véritable.

### 1- L'humour jaune entre simulation et dissimulation du sens

Cette couleur humoristique repose sur le principe de « se peindre sous un jour sévère »<sup>1410</sup>, selon l'expression de Dominique Noguez. L'humour jaune serait même, d'après l'auteur de *L'Arc-en-ciel des humours*, « le mode favori de l'apitoiement sur soi »<sup>1411</sup>. Nous tenterons de voir comment se manifeste cette teinture dans les romans de Faiza Guène et de Sabri Louatah. Nous remarquons qu'elle se prononce comme « un langage surcodé qui joue sur le non-dit »<sup>1412</sup>. En guise d'exemple, nous proposons l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* :

«J'ai demandé à Dounia : « Alors, tu viendras voir papa ? » (...) Je regardais Dounia bêtement en espérant qu'elle accepte. J'étais comme ces candidats à l'embauche pour leur premier entretien. Peu diplômés, sans aucune expérience, ils n'ont rien à mettre en avant. Ils espèrent juste que le charme va opérer. Ils répondent aux questions par oui ou par non et sont si transparents qu'on y voit à travers. Ce sont les mêmes qui écrivent « cinéma, lecture, voyages » dans la catégorie « loisirs », en dernière ligne du CV. Si j'avais été en face de moi-même, je me serais dit, dans une poignée de main molle : « On vous rappellera ! »<sup>1413</sup>

---

<sup>1407</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 154

<sup>1408</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines n° 7*, op.cit, p. 29

<sup>1409</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 154

<sup>1410</sup> Ibid., p. 133

<sup>1411</sup> Ibid.

<sup>1412</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 6

<sup>1413</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 168

Dans ce passage, la plaisanterie jaune ressemble à une autodérision qui semble être usée dans le but de « désarmer l'adversaire et l'amener dans son camp »<sup>1414</sup>. L'adversaire ici serait plutôt le cliché de l'échec du « beur » ou de « l'Arabe ». En effet, nous observons que cette expression humoristique, qui se manifeste à la fin de cet extrait, déconstruit cette idée reçue en l'immergeant dans l'absurde. Cette rêverie dans laquelle se plonge soudain le narrateur-héros donne à l'humour jaune des nuances roses et il semble s'apparenter au nonsense. Mais l'effet acide de l'extrait est plus dominant ici. En outre, cette couleur humoristique marque « par un rire jaune une position d'énonciation rebelle et mélancolique à la fois »<sup>1415</sup>. Cette caractéristique intrinsèque à cette coloration citron de l'humour est manifeste dans ce passage que nous analysons.

Nous voyons ici l'émergence du duo humour/humeur ou d'un rire ad libitum<sup>1416</sup>, qui veut dire : rire selon son gré, car le protagoniste semble être en euphorie en émettant ce gag. Nous notons que cette parenthèse<sup>1417</sup>, qu'ouvre le narrateur-personnage ici, se veut « atténuante ou dégonflante »<sup>1418</sup> du sens car elle adoucit la note violente du cliché de l'échec permanent du « beur ». Nous constatons que l'humour jaune a un potentiel contestataire dans ce passage. Aussi, ce « procès » contre soi, qui émane de cette plaisanterie, est, selon Dominique Noguez, une spécificité inhérente au discours humoristique couleur citron. D'après lui, « le droit de tout dire de soi pourvu qu'on n'ennuie pas. Voici : l'humour jaune »<sup>1419</sup>. Nous remarquons que ce jeu qui « consiste à se payer joyeusement sa propre tête »<sup>1420</sup> est une stratégie de prédilection de cette couleur humoristique dans notre corpus. Cela apparaît aussi dans un autre extrait tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faïza Guène :

« Je gratte, je remplis leurs cases, je coche, je signe. Tout est minuscule sur leur formulaire et leurs questions sont presque vexantes. Non, je ne suis pas mariée, je n'ai pas d'enfants, je ne suis pas titulaire d'un permis B, je ne suis pas reconnue invalide par la Cotorep, je ne suis pas française. A la rigueur, où se trouve la case « Ma vie est un échec » ? Comme ça, je coche directement oui, et on n'en parle plus. »<sup>1421</sup>

---

<sup>1414</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 132

<sup>1415</sup> Bertrand (Jean-Pierre), « L'humour jaune des Complaintes », *Romantisme*, op.cit, p. 7

<sup>1416</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit.

<sup>1417</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 135

<sup>1418</sup> Ibid.

<sup>1419</sup> Ibid., pp. 137-138

<sup>1420</sup> Ibid., p. 133

<sup>1421</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p11.

Dans cet extrait, nous relevons qu'il y a une volonté de « retourner les faiblesses en forces »<sup>1422</sup>. Comme dans le passage précédemment analysé, nous observons que l'humour jaune a pour but ici de déconstruire le poncif du « beur » ou de « l'Arabe » qui sont condamnés à l'éternel échec. Nous notons que cette immersion dans l'autodérision acerbe est, en fait, l'expression d'un « faux détachement »<sup>1423</sup>. En effet, la prise de distance est feinte, nous remarquons qu'elle donne notamment à cet extrait un effet attachant.

Aussi, nous relevons que ce « rire jaune » a pour objectif ici « de sauver la face »<sup>1424</sup> comme tente de le faire convulsivement la narratrice-héroïne. Nous observons que l'humour jaune tente de voiler plus précisément le pathos. Cela ressemble à une situation où « on est en rogne contre soi »<sup>1425</sup>, plutôt que de tenir un discours contestataire contre le Système qui prédit, comme ce formulaire, l'échec du « beur ».

Nous constatons ici que la plaisanterie jaune démonte le cliché de « l'Arabe » qui « se dore la pilule »<sup>1426</sup> en pensant trouvé par la suite un emploi, etc. En outre, nous voyons que l'humour jaune transforme, à travers cette joie feinte, « les travers en avantages »<sup>1427</sup>, cela donne à la situation un côté attachant. Nous notons que le discours humoristique citron se montre « gentiment ironique »<sup>1428</sup> car le message qu'il véhicule est significatif. Nous relevons que « l'autocritique »<sup>1429</sup> est au rendez-vous ici, mais il est important de signaler qu'il ne s'agit pas de masochisme. En effet, cette voie humoristique ne fait que simuler cela et ce dans le but de dissimuler l'aspect pathétique de la situation décrite. L'expression humoristique jaune suggère ici que l'on « se met un nez rouge et (on) se montre aux autres comme dans un miroir déformant du musée Grévin »<sup>1430</sup>. Cela « est en fait une forme d'ironie »<sup>1431</sup>, d'après la réflexion de Dominique Noguez. Cette même caractéristique est observable dans l'extrait suivant tiré du roman *Les sauvages IV* de Sabri Louatah :

« Derrière ses culs-de-bouteille noyés de reflets, le ministre de l'intérieur Dieuleveult avait les yeux qui pétillaient : c'était donc vrai, le président était zinzin. Comptait-il sérieusement ce play-

---

<sup>1422</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 133

<sup>1423</sup> Ibid., p. 132

<sup>1424</sup> Bertrand (Jean-Pierre), « L'humour jaune des Complaintes », in *Romantisme*, op.cit, p. 7

<sup>1425</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 133

<sup>1426</sup> Ibid.

<sup>1427</sup> Ibid.

<sup>1428</sup> Ibid., p. 135

<sup>1429</sup> Ibid., p. 137

<sup>1430</sup> Ibid., p. 138

<sup>1431</sup> Ibid.

boy qui avait engrossé sa fille au nombre de ses  
*conseillers ?* »<sup>1432</sup>

Dans la saga *Les Sauvages*, on met en scène un président français d'origine « Arabe » qui est victime d'un attentat terroriste. Il va survivre de cette tentative d'assassinat, de ce fait, le nouveau résident de l'Élysée est un homme infirme. Dans ce passage, il nomme son gendre de manière officielle parmi ses conseillers. En effet, dans ce monde utopique qui devient vite une anarchie totale, nous remarquons que l'humour jaune, qui « sous couvert de dérision »<sup>1433</sup>, a pour but ici de déconstruire un autre cliché : « l'Arabe » anarchiste.

Nous observons que la trame de la saga *Les Sauvages* est fondée sur le poncif de « l'Arabe » qui, même au summum de sa réussite, est voué à l'échec. En effet, dans ce récit romanesque, Chaouch au sommet de sa gloire politique est cible d'une tentative de meurtre. Il va devenir un président handicapé. Nous constatons que la plaisanterie jaune, dans cet extrait, installe une « soudaine distance »<sup>1434</sup> par rapport à cette vision stéréotypée autour de « l'Arabe » et lui donne un aspect ridicule et absurde. Cette opération humoristique a pour but de déconstruire ce cliché.

Aussi, nous remarquons qu'il y a une « rupture du ton »<sup>1435</sup> entre le contexte, qui est très sérieux ici (staff du président de la République), et la plaisanterie qui y est émise. De ce fait, nous dirons que l'humour jaune devient, dans ce passage, comme « irruption »<sup>1436</sup> « désacralisante » de la figure présidentielle de manière générale. La dissimulation de la volonté de la déconstruction du cliché de l'échec du « beur », à travers la plaisanterie jaune, est une opération qui témoigne du « caractère sublime et élevé de l'humour »<sup>1437</sup>. Selon Sigmund Freud, ce processus humoristique permet « d'échapper à la souffrance par un déplacement de l'accent psychique du Moi sur le Surmoi, mais aussi de s'élever au-dessus de sa propre condition »<sup>1438</sup>. Cet effet est manifeste dans cet extrait que nous venons d'analyser. Au-delà de cet aspect, nous relevons dans notre corpus « le traitement désinvolte et irrévérencieux de sujets difficiles et graves »<sup>1439</sup> par l'humour jaune. Ce fait est observable dans le passage suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène :

---

<sup>1432</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome IV, op.cit, p. 99

<sup>1433</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 132

<sup>1434</sup> Ibid., p. 133

<sup>1435</sup> Ibid., p. 135

<sup>1436</sup> Ibid.

<sup>1437</sup> Freud (Sigmund), *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, op.cit, p. 74

<sup>1438</sup> Ibid.

<sup>1439</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 26

« Mon premier vrai traumatisme a eu lieu la première fois que j'ai saigné. J'étais persuadée qu'il ne me restait plus longtemps à vivre. Je me rappelle avoir écrit des lettres d'adieu, avoir envisagé des choses horribles. (...) Certaine que mes saignements étaient symptomatiques de mon imminente mort, j'ai failli faire la grave connerie de céder toutes mes cassettes de « Boyz II Men » à Bouchra, une intello de la classe que je rackettais et que je menaçais pour qu'elle fasse mes devoirs à ma place. »<sup>1440</sup>

Dans ce passage, nous remarquons qu'il y a un « alliage subtil d'un certain rire et d'un malaise certain »<sup>1441</sup> car le sujet abordé est tabou au sein de la communauté « beur », mais cela est un cliché. En effet, cette idée reçue tend à dire que le cycle menstruel n'est pas un thème de prédilection dans un sujet de conversation d'une famille Maghrébine, car il fait référence au sexe. L'accentuation de ce poncif rend la situation de la narratrice-personnage risible. Nous soulignons que l'humour jaune rompt ici les « codes sociaux »<sup>1442</sup> en évoquant cette question qui fait référence au sexe. Selon Dominique Noguez, cette couleur humoristique dresse une « mise en scène un peu grotesque du sujet »<sup>1443</sup> qu'elle traite où les règles « sont transgressés »<sup>1444</sup>. Donc, nous observons ici le que la démarche humoristique consiste à relater la situation de manière insolite et devient aussi une marque de désinvolture.

Aussi, nous constatons dans ce passage la présence d'un « discours décentré »<sup>1445</sup> car il y a un « décalage idéologique »<sup>1446</sup> et culturel par rapport à la « culture centripète »<sup>1447</sup>. En fait, la France est un pays qui a libéré les mœurs et où ce genre de sujet est « banal ». Par conséquent, cet écart rend ce tabou comme un fait archaïque au sein de la société française. Nous signalons que la plaisanterie jaune n'a pas l'intention de dénoncer quelconque fait, mais plutôt de créer un effet de « drôlerie »<sup>1448</sup> autour du sujet du sexe. Nous remarquons aussi que celui-ci est n'est pas directement mentionné, mais il est timidement évoqué à l'image du tabou lui-même.

Nous relevons que l'humour jaune opère un déraillement de certains sujets dans notre corpus. Il dévie de la trajectoire de sa cible et ce dans le but de dissimuler le pathos de

---

<sup>1440</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 51

<sup>1441</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 132

<sup>1442</sup> Bertrand (Jean-Pierre), « L'humour jaune des Complaintes », in *Romantisme*, op.cit, p. 7

<sup>1443</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 135

<sup>1444</sup> Bertrand (Jean-Pierre), « L'humour jaune des Complaintes », in *Romantisme*, op.cit, p. 7

<sup>1445</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines n° 7*, op.cit, p. 29

<sup>1446</sup> Ibid.

<sup>1447</sup> Ibid.

<sup>1448</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 138

certaines situations. Ce fait est observable dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« Un groupe de Julie Guérin d'une vingtaine d'années avait aidé ma sœur à révéler la Christine qui sommeillait en elle. »<sup>1449</sup>

Dans la trame de ce roman, la sœur de Mourad, le héros-narrateur, fugue de la maison en compagnie d'un homme. Durant l'adolescence de Dounia, les parents ont eu beaucoup de mal à accepter les idées « révolutionnaires » de leur fille. Celle-ci voulut ressembler à ses amies françaises et souhaita s'assimiler à elles. De ce fait, nous constatons que le sujet est plus ou moins délicat à évoquer ici. Dans ce passage, Mourad tente d'émettre une plaisanterie à propos du désarroi familial dans lequel se trouvent ses parents face à leur fille rebelle. Nous remarquons que la plaisanterie jaune effectuée, dans ce passage, est une « dissimulation plus ou moins réussie »<sup>1450</sup> du « scandale » que vit toute la famille. Le narrateur-personnage ne fait pas le procès de cette enfant déçue, il décrit de manière amèrement sereine l'éclat identitaire de sa sœur d'où la couleur jaune de l'humour ici. A ce propos, Michel Laronde pense que :

« La plupart des romans beurs mettent en scène des familles maghrébines où se côtoient deux générations : celle des parents et celle des enfants, chacune d'elle se situant différemment vis-à-vis de la question des origines et de l'appartenance identitaire. Pour la génération des pères, en effet, le lien avec l'origine n'est jamais rompu. Il se manifeste à travers la fidélité à un certain nombre de coutumes, traditions, croyances marquées par l'islam qu'ils tentent de maintenir intactes dans leur nouvel environnement de vie et qu'ils essaient d'inculquer à leurs enfants. Cette fidélité se traduit en outre aussi par un refus d'adopter les coutumes françaises malgré les demandes de leurs enfants. »<sup>1451</sup>

En effet, c'est ce que nous notons dans la trame de ce roman. Par contre, nous observons, dans ce passage, une volonté de voiler ce fait là, on a plutôt l'impression que le narrateur-personnage s'extasie sur cette situation. Pour cela, la plaisanterie jaune ressemble ici à « une teinte citron »<sup>1452</sup> car elle émet une sensation d'acidité et d'inconfort du protagoniste vis-à-vis des faits racontés. En outre, nous observons que l'humour interculturel jaune véhicule dans cet extrait « une forme d'étrangeté, de non-coïncidence de Soi à l'Autre »<sup>1453</sup>. Christiane

---

<sup>1449</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 24

<sup>1450</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 132

<sup>1451</sup> Albert (Christiane), *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, op.cit, pp. 120-121

<sup>1452</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 134

<sup>1453</sup> Albert (Christiane), *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, op.cit, p. 85

Albert pense que cet enjeu<sup>1454</sup> est une caractéristique intrinsèque de l'écriture romanesque dite « beur ».

Dans ce passage que nous analysons, il est question justement de faire face à la différence et à l'altérité à travers la plaisanterie jaune. Celle-ci semble s'apparenter à « une auto-ironie »<sup>1455</sup>, mais cette simulation a pour but, en fait, de minimiser le pathos véhiculé ici. Nous constatons que le discours humoristique « tempère et s'apaise d'être dirigée contre soi »<sup>1456</sup> quand il se teint en jaune. Par conséquent, nous obtenons « une tonalité qui oscille entre le rire et les larmes »<sup>1457</sup>, cela est une des spécificités inhérentes à cette couleur de l'humour, selon Jean-Pierre Bertrand. Aussi, une des caractéristiques intrinsèques à la plaisanterie jaune, dans notre corpus, est la volonté de déconstruire les clichés autour du « beur » ou de son appartenance culturelle. Ce fait est observable dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Sauvages I* de Sabri Louatah :

« Krim (...) s'aperçut (...) qu'il était entrain de perdre ses superpouvoirs, (...) et qu'il pourrait même se mettre (...) à aimer la musique nasillarde de ce cheb quelque chose. »<sup>1458</sup>

Dans ce passage, nous remarquons que l'humour jaune ressemble à une autodérision. Nous relevons qu'il cible ici le cliché de la chanson Rai, mais en fait, cela n'est qu'une diversion. Nous observons que « sous le rire forcé »<sup>1459</sup>, dans cet extrait, il se cache un message important : dénoncer le rejet de l'Autre. Initialement, Krim est décrit comme un jeune homme, qui, bien qu'il soit issu de la banlieue, se passionne pour la musique classique. Donc, contrairement à l'idée reçue sur les jeunes d'origine maghrébine qui écoutent exclusivement du Rai ou du rap, ce poncif est déconstruit ici. Un autre fait nous paraît judicieux à signaler, le discours romanesque ici est « étayé sur d'autres langues et d'autres cultures »<sup>1460</sup> : le dialecte algérienne, et patrimoine musical exotique traditionnel : le rai.

Nous remarquons qu'il se produit, dans cet extrait, une « autodémystification »<sup>1461</sup>, à travers la plaisanterie jaune, car la musique rai est vue comme l'emblème de patriotisme des « beur » issus de l'immigration algérienne en France. Dans ce passage, comme nous venons

---

<sup>1454</sup> Ibid.

<sup>1455</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 138

<sup>1456</sup> Ibid.

<sup>1457</sup> Bertrand (Jean-Pierre), « L'humour jaune des Complaintes », in *Romantisme*, op.cit, p. 7

<sup>1458</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome I, op.cit, p. 25

<sup>1459</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 132

<sup>1460</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines n° 7*, op.cit, p. 30

<sup>1461</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 135

de l'évoquer la piste de la chanson rai n'est qu'un prétexte pour évoquer l'hostilité du regard de l'Autre. En outre, Franck Evrard pense que « les liens de dépendance qu'entretient l'humour avec le contexte socioculturel le rend encore plus instable, ambigu et relatif »<sup>1462</sup>. C'est ce que nous avons noté dans cet extrait que nous venons d'analyser où plusieurs interprétations sont possibles à envisager. Cette même caractéristique de l'humour interculturel est repérable dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« Le padre, lui, n'avait jamais loupé une réunion parents-profs. Un jour, il m'avait demandé : « Comment ça se fait que tu ne bavardes jamais ? » Alors j'avais répondu : « C'est parce que personne n'a envie de bavarder avec moi. »<sup>1463</sup>

Dans ce passage, nous relevons que la plaisanterie jaune ambitionne de déconstruire le cliché de l'élève « beur » qui est bavard et indiscipliné. Nous observons que la couleur de l'humour ressemble à l'ironie car on décrit ici le contraire de poncif. En fait, il s'agit, dans cet extrait, d'une opération qui vise à tromper le lecteur pour dissimuler la volonté de dénoncer les préjugés autour de l'appartenance « beur ». Nous remarquons que l'humour jaune émane « du désir de reconnaissance et du désarroi »<sup>1464</sup> dans ce passage. En effet, nous constatons que l'usage du discours humoristique sert de couverture pour s'affirmer de manière subtile. Nous notons que la plaisanterie ici se prête au « jeu à qui perd gagne »<sup>1465</sup>. En d'autres mots, dans cet extrait, on fait allusion à l'idée reçue sur l'effort d'intégration vain du « beur ». Nous observons aussi que la phrase humoristique « c'est parce que personne n'a envie de bavarder avec moi »<sup>1466</sup>, a un goût acide car elle fait référence à la marginalisation de l'immigré « beur ». Ensuite, nous relevons que cette phrase ressemble à une incise<sup>1467</sup> car elle est inattendue et pratique « l'auto-mise-en-boîte pour capter la bienveillance d'autrui »<sup>1468</sup>.

Nous déduisons que ce faux jeu d'autodérision a pour ambition ici d'accentuer le brouillage sémantique en ne pointant pas « l'objet visé de façon claire »<sup>1469</sup>. Cette stratégie minimise, selon Franck Evrard, la possibilité de trouver l'intention de la plaisanterie jaune. Par

---

<sup>1462</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 4

<sup>1463</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 276

<sup>1464</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 132

<sup>1465</sup> Bertrand (Jean-Pierre), « L'humour jaune des Complaintes », in *Romantisme*, op.cit, p. 7

<sup>1466</sup> Faiza Guène, *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 276

<sup>1467</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 137

<sup>1468</sup> Ibid., p. 134

<sup>1469</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 29



conséquent, sa cible n'est « facilement indentifiable »<sup>1470</sup>, tel que nous le remarquons dans cet extrait. Dans la prochaine étape de ce chapitre, nous essayerons de scruter comment l'humour jaune se prononce en tant qu'acidité sémantique dans les romans de Guène et de Louatah.

## 2- L'humour Jaune ou l'acidité du sens

Nous observons que l'humour jaune dans notre corpus se manifeste comme « une façon de s'empêtrer, de se ligoter soi-même de commentaire, de scrupules, de précautions, de reproches »<sup>1471</sup>, ainsi que l'a décrit Dominique Noguez dans son ouvrage *L'Arc-en-ciel des humours*. Aussi, nous constatons que la couleur citron de la plaisanterie est abondante dans les textes de Guène et de Louatah.

Aussi, nous signalons la présence d'une « logique burlesque »<sup>1472</sup> de la plaisanterie citron dans notre corpus « qui s'installe aux moments les plus graves »<sup>1473</sup>. Cette caractéristique humoristique produit, d'après Franck Evrard, « des digressions et des commentaires qui s'attaquent à la matière romanesque, lui ôtant toute charge émotionnelle »<sup>1474</sup>. Cette spécificité est observable dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Sauvages II* de Sabri Louatah :

- « Ou alors je prends ma caisse, dit-il. Voilà, je te suis avec ma caisse.
- On n'a qu'à ouvrir les fenêtres, mettre du raï et un drapeau de l'Algérie sur le capot, tant qu'on y est ! Enfin franchement, réfléchis un peu avec ta tête : si j'avais voulu te baiser, je t'aurais donné un faux point de rendez-vous... »<sup>1475</sup>

Dans ce passage, nous signalons que la plaisanterie jaune fusionne « la mélancolie et le franc ridicule »<sup>1476</sup>. En effet, cet alliage entre le ridicule et l'amertume décrit ici l'idée reçue sur « l'Arabe » voleur et arnaqueur. De ce fait, nous constatons que l'humour jaune a pour but de démonter ce stéréotype. La scène relatée n'est qu'un motif pour faire allusion au cliché du cortège maghrébin qui se fait en toute occasion. Donc, nous déduisons que cette couleur humoristique simule de créer une situation donnée afin de dissimuler son intention véritable telle que nous l'observons ici. En outre, nous supposons que cette opération du grotesque se

---

<sup>1470</sup> Ibid.

<sup>1471</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 137

<sup>1472</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 5

<sup>1473</sup> Ibid.

<sup>1474</sup> Ibid.

<sup>1475</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome II, op.cit, p. 343

<sup>1476</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 132

veut de détourner l'attention du lecteur du « pathétique »<sup>1477</sup> de la contestation et de la dénonciation des préjugés. Au-delà de cet aspect, cette mise en scène de ces poncifs produit ici un discours humoristique interculturel qui devient « décentré »<sup>1478</sup>. En effet, cela provient du fait que l'expression littéraire dans notre corpus superpose<sup>1479</sup> plusieurs « cultures »<sup>1480</sup>.

Aussi, au-delà de toute volonté de véhiculer des messages significatifs, nous signalons que le discours humoristique couleur citron est plus « une comédie de désinvolture »<sup>1481</sup> dans les romans de Guène et de Louatah. Cette même spécificité de cette teinture de l'humour est observable dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* :

« Le padre lui, était décidé à monter cette fichue parabole. Il avait affiché une expression satisfaite à l'apparition de la première chaîne arabe. On y voyait un moustachu donner les résultats d'un match de football. Il était gros et sa ceinture semblait lui couper la bedaine en deux. Le nouveau monde était désormais possible. Des dizaines de chaînes défilaient sous nos yeux : Maroc, Algérie, Tunisie, Egypte, Dubaï, Yémen, Jordanie, Qatar... Ma mère semblait émue, le padré lui offrait enfin le voyage de noces dont elle avait toujours rêvait. »<sup>1482</sup>

Dans ce passage, nous relevons une mise en scène du grotesque et du ridicule qui est plus ou moins réjouissante. Nous remarquons que cela n'est qu'une feinte car le discours humoristique jaune a une portée significative ici. En effet, il semble vouloir déconstruire le cliché de la femme maghrébine soumise et aussi l'idée reçue sur l'échec du « beur ». Nous relevons, en outre, qu'il fait référence au phénomène des paraboles qui envahissent les cités de banlieues en France. Cette vision est un autre poncif autour de l'appartenance « beur », nous notons qu'elle est proposée de manière « moins bouffonne »<sup>1483</sup> et qui se veut comme une « veine dépathétisante »<sup>1484</sup>. Aussi, nous considérons que la blague sur le voyage de noce oscille entre avoir « l'œil sur le réel et l'autre sur l'idéal »<sup>1485</sup>. En d'autres termes, nous soulignons que la situation prononce des déboires sur un ton d'enchantement.

---

<sup>1477</sup> Ibid., p. 133

<sup>1478</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines* n° 7, op.cit, p. 30

<sup>1479</sup> Ibid.

<sup>1480</sup> Ibid.

<sup>1481</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 135

<sup>1482</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, pp. 9-10

<sup>1483</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 133

<sup>1484</sup> Ibid.

<sup>1485</sup> Ibid.

Ce décalage est, d'après Dominique Noguez, une spécificité inhérente à la couleur jaune de l'humour. Nous observons aussi que la plaisanterie citron porte une marque de « gaieté et de spontanéité »<sup>1486</sup> sur des sujets délicats tels que nous venons de le voir dans ce passage. En outre, il est important d'évoquer ici le fait interculturel. En effet, selon Roland Barthes, « l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale »<sup>1487</sup>.

Un autre fait nous paraît judicieux à signaler dans ce passage, il s'agit de la comparaison entre le programme de télévision orientale et celui du petit écran occidental. Ce sentiment d'angoisse qu'éprouvent les membres d'une famille « beur » face au téléviseur de satellite français est un autre cliché véhiculé par cette plaisanterie jaune ici. Nous constatons que cette couleur humoristique émet des messages significatifs par le biais de feintes « incidentes parenthèses »<sup>1488</sup> dans notre corpus.

Nous avons observé dans cette deuxième étape de ce chapitre que l'humour jaune tentait de simuler des situations données et ce dans le but de créer diversion afin de détourner l'attention du lecteur. Aussi, nous avons fait entrevoir que ce processus était mis en marche pour dissimuler l'intention véritable de la plaisanterie citron telle que la déconstruction de certains clichés autour de l'appartenance « beur ».

Nous relevons qu'une autre couleur humoristique effectuée, dans notre corpus, cette même stratégie de simulation et de dissimulation : le gris. Celui-ci est décrit par Dominique Noguez comme « un air d'attacher un peu ridiculement du prix à des riens »<sup>1489</sup>. Cette spécificité est une feinte pour véhiculer des messages qui corroborent des faits révélateurs sur certains sujets. Nous tenterons de voir les caractéristiques de cette teinture de l'humour dans notre corpus dans l'étape suivante de ce chapitre.

### **3- Humour gris ou l'école buissonnière de l'humour noir**

Dans la phase de ce chapitre, nous allons tenter de voir comment se manifeste l'humour gris dans les romans de Faiza Guène et de Sabri Louatah. Nous essayerons d'observer comment ce dérivé de la couleur noire humoristique agit dans notre corpus de la même manière que le jaune par la stratégie de la simulation et la dissimulation de sens. Il est

---

<sup>1486</sup> Ibid., p. 134

<sup>1487</sup> Barthes (Roland), *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, Collection « Points », 1972, p. 14

<sup>1488</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 137

<sup>1489</sup> Ibid., p. 135

important de rappeler que la plaisanterie grise puise dans le quotidien de la vie tel que l'indique Dominique Noguez. En effet, selon lui, cette teinture de l'humour décrit de manière drôle le « dégoût général de son milieu »<sup>1490</sup>. Nous relevons cela dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faïza Guène :

- « T'as séché carrément. Tu fais pitié meskina !
- C'est l'effet retour au bled.
- Des vacances régime, quoi.
- Ouais, voilà... La chaleur, les haricots verts remplis de filoces à chaque repas, les blagues de la grand-mère, les feuilletons chiliens... c'est sûr que tu maigris.
- Comment t'as fait ? Deux mois pleins au bled, j'aurais déprimé direct...
- Ben ça passe. Juste ce qui était un peu relou, c'est la télé, y a qu'une chaîne. Même Mister Bean c'est censuré là-bas. (...)
- Au moins, ça évite les ambiances gênantes genre toute la clique devant la télévision, et bim ! y a une scène un peu hot ou une pub pour le gel douche. Là, le daron se met à tousser et faut être vif, tu saisis la télécommande et tu zappes illico. C'est pour ça que maintenant, chez moi, on a mis la parabole. Ça nous a sauvé la vie parce qu'à la télé française, ils kiffent trop foutre des meufs à poil pour un oui ou pour un non. »<sup>1491</sup>

Dans ce passage, nous remarquons que la plaisanterie grise nous présente une dichotomie qui réunit l'opposition entre les programmes de télévision maghrébine et française. Tout d'abord, nous relevons que cet extrait tourne en dérision la censure de la télé algérienne. Nous observons aussi une description des « ratages en tout genre »<sup>1492</sup> des vacances au bled. En effet, la plaisanterie grise semble être ici comme un « humour noir décaféiné »<sup>1493</sup> vu l'effet acerbe du risible.

Ensuite, nous notons que la plaisanterie grise dans ce passage devient ironique concernant le phénomène de la parabole. Nous relevons que le discours humoristique gris donne au cliché des assiettes satellites, qui envahissent les cités de banlieues en France, un aspect attachant à travers la procédure de la pataphysique nonsensique. En fait, nous observons que cette stratégie installe un « mécanisme qui permet le mieux la surdétermination du message »<sup>1494</sup> interculturel véhiculé par ce discours romanesque « beur ».

---

<sup>1490</sup> Ibid., p. 156

<sup>1491</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 16

<sup>1492</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 154

<sup>1493</sup> Ibid., p. 155

<sup>1494</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébine n° 7*, op.cit, p. 32

Il est important de signaler, dans cet extrait, le caractère de l'anamorphose du sérieux. Nous remarquons que le discours humoristique gris simule la gaieté pour dissimuler « l'idée de contrariété »<sup>1495</sup> qui se manifeste ici à travers le cliché de la parabole, du choc culturel télévisuel, etc. En outre, nous constatons que l'humour gris produit dans notre corpus un « sentiment d'étrangeté à l'égard de lui-même et des autres »<sup>1496</sup>. Ce fait est observable aussi dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Gens du Balto* de Faiza Guène :

« J'étais le patron du café Le Balto. On ne s'est pas beaucoup remué les méninges pour le baptiser. C'est le bar-tabac-journaux du coin. Poumon du village. Et sac à vomi. Pendant des années, j'ai joué au psychiatre de service. J'en ai passé des soirées à les écouter parler de leurs emmerdements et de leurs histoires de cul. A côté de mon bar, Sainte-Anne passerait pour un salon de thé. J'essayais d'élever le niveau de la conversation mais ça volait pas plus haut que les remboursements de la sécu. »<sup>1497</sup>

Dans ce passage, nous remarquons que la parole est donnée à l'Autre. C'est le fantôme de Joël Morvier qui s'exprime ici, ce protagoniste est décrit comme étant le propriétaire d'un balto fréquenté par des gens qui ont des revenus modestes. Le narrateur-héros formule à propos de cela une remarque sarcastique. Nous constatons que cette plaisanterie devient grise car elle traite un sujet du quotidien comme les remboursements de la sécurité sociale. Dominique Noguez définit cette couleur humoristique comme une « façon enjouée qu'on peut avoir d'être déprimé »<sup>1498</sup>. Cette caractéristique est apparente dans cet extrait. On dénonce de manière gaie et discrète le système de sécurité sociale dont l'aide reste limitée pour les foyers les plus modestes en France. Ici, c'est la grisaille de la vie quotidienne qui apparaît sous un aspect faussement joyeux d'où cette couleur de la plaisanterie dans ce passage.

Selon Emmanuel Kant, l'humour, de manière général, « avec l'espoir et le sommeil, il est l'un des moyens donnés à l'homme pour équilibrer les multiples désagréments de la vie »<sup>1499</sup>. Cette spécificité semble être intrinsèquement inhérente au gris humoristique présent dans notre corpus. Dans cet extrait que nous analysons, nous relevons que cette teinture du risible s'apparente au noir. D'après Dominique Noguez, cela se produit « toutes les fois que (l'humour) traînasse et s'englué dans la quotidienneté »<sup>1500</sup>.

---

<sup>1495</sup> Ibid.

<sup>1496</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 157

<sup>1497</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, p. 9

<sup>1498</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 154

<sup>1499</sup> Kant (Emmanuel), *Critique de la faculté de juger*, op.cit, p. 322

<sup>1500</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 155

En outre, nous observons que la plaisanterie grise devient ici comme un « appel à une « réalité » considéré comme objective, pour s'en séparer et tirer effet de distanciation »<sup>1501</sup>. Effectivement, nous constatons que l'humour gris produit un « détachement »<sup>1502</sup> pour dissimuler le message « engagé » dans ce passage. Nous signalons aussi qu'il y a « un espace de jeu qui interroge et déplace »<sup>1503</sup> car il simule à travers la parole de l'Autre l'indifférence, mais cela n'est, en fait, qu'une feinte. L'effet de l'opération simulation/dissimulation du sens par couleur humoristique est observable aussi dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« Comme chaque fois je cherchais le médecin dans les couloirs du service et tandis que mes baskets couinaient sur le sol tout juste lustré, je m'interrogeais encore. Est-ce qu'il existe dans les facultés de médecine un cours magistral donné par un éminent professeur sur l'art d'esquiver les familles des patients ? Parce que je trouve qu'ils font ça de façon impeccable. J'ai fini par retrouver le docteur « attrape-moi si tu peux » et avoir avec lui une discussion en marchant. « Vous savez votre, avec votre papa, on va essayer d'aller au maximum de ses possibilités. Au mieux du possible. » Son expression m'avait frappé. « Au mieux du possible ». J'ai trouvé qu'elle ressemblait au titre d'un potentiel prix Goncourt. »<sup>1504</sup>

Dans ce passage, le narrateur-héros Mourad se trouve dans un centre hospitalier où son père est admis car il souffre d'une paraplégie. Le protagoniste tente de trouver un médecin pour en savoir plus sur l'état de son papa, mais en vain. Pour cela, il formule cette remarque humoristique autour des médecins « fugitifs ». En effet, dans cet extrait, l'humour gris évoque une « lenteur et une certaine distraction salvatrice dans la neurasthénie »<sup>1505</sup>. En France, cette situation suggère le phénomène de l'hypocondrie, cet excès d'anxiété est pris en charge par la plaisanterie grise pour dévoiler le côté triste et l'état de dépression chronique à cause du stress quotidien et l'angoisse de la maladie. Emettre un discours humoristique là-dessus semble être comme une volonté d'être flegmatique<sup>1506</sup> sous les choses les plus dépressives de la vie. Selon Schopenhauer, « c'est le triomphe de l'intuition sur la pensée qui nous réjouit »<sup>1507</sup>. Cette citation est conforme avec le principe de la couleur grise de la plaisanterie ici.

<sup>1501</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines* n° 7, op.cit, pp. 32-33

<sup>1502</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 156

<sup>1503</sup> Robin (Régine), « Sortir de l'ethnicité », in *Métamorphose d'une utopie*, op.cit, pp. 37-38

<sup>1504</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, pp. 93-94

<sup>1505</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 154

<sup>1506</sup> Ibid., p. 156

<sup>1507</sup> Schopenhauer (Arthur), *Le monde comme volonté et comme représentation*, op.cit, p. 779

Dans cette même perspective, Jean-Marc Moura pense que « notre époque est portée à la valorisation du rire (et) (...) à la promotion de la thérapie par le comique »<sup>1508</sup>. Cette volonté semble être celle de la teinture grise de l'humour dans cet extrait, elle s'opère, cependant, à travers la simulation du sang-froid pour dissimuler son intention véritable ici. Nous remarquons que le discours humoristique gris « raisonne »<sup>1509</sup> dans notre corpus. Il agit à travers la transposition du comique ou à travers le comique par transposition<sup>1510</sup>, stratégie dont parle Henri Bergson. Cette même caractéristique est relevable dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Sauvages I* de Sabri Louatah :

« Il regardait Pipidéa et ceux qui l'avaient outrageusement  
remplacé »<sup>1511</sup>

Dans ce passage, nous remarquons que la plaisanterie grise semble être comme un aparté car elle est prononcée de manière soudaine en dehors de ce qui se passait dans la trame du roman. Nous relevons que le discours humoristique gris dénonce de manière générale « l'avenir incertain »<sup>1512</sup> des salariés en France. Nous notons ici une transposition du sens de ce message par la plaisanterie grise. En effet, selon Henri Bergson, « on obtiendra un effet comique en transposant l'expression naturelle d'une idée dans un autre ton »<sup>1513</sup>. Nous observons qu'il y a un décalage entre le sens et le mode de formulation dans cet extrait. L'humour gris simule donc la placidité et la naïveté pour mieux dissimuler son intention véritable qui est de vouloir dénoncer le phénomène de licenciement injustifié de la masse laborieuse en France.

En outre, cette couleur grisâtre du discours humoristique incarne ici le quotidien sombre et sans éclat de la vie de tous les jours. Aussi, nous constatons que la plaisanterie grise sur le JT symbolise « l'ennui »<sup>1514</sup> que vit la population de la routine (métro, boulot, dodo). Nous relevons que « l'humour ne se résigne pas »<sup>1515</sup> ici, il semble adopter une attitude de défi<sup>1516</sup>. Conformément à la pensée de Jean-Marc Moura, le discours humoristique gris adopte, dans ce passage, le « principe de plaisir qui s'affirme malgré les circonstances extérieures les plus

---

<sup>1508</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 21

<sup>1509</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 157

<sup>1510</sup> Bergson (Henri), *Le rire*, op.cit, p. 93

<sup>1511</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome I, op.cit, p. 86

<sup>1512</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 154

<sup>1513</sup> Bergson (Henri), *Le rire*, op.cit, p. 93

<sup>1514</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 154

<sup>1515</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 96

<sup>1516</sup> Ibid.

défavorables »<sup>1517</sup>. Cette même posture de la plaisanterie est observable dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

- « c'est la crise d'adolescence, ça.
- C'est quoi, ça ? ça ne s'attrape qu'en Europe, ce genre de maladie ! »<sup>1518</sup>

Dans ce passage, nous notons que l'humour gris ressemble à « une tonalité sociologique »<sup>1519</sup>, cela est une caractéristique intrinsèque de cette couleur humoristique, d'après la réflexion de Dominique Noguez. En fait, cette plaisanterie fait allusion au choc culturel des enfants des immigrés « beur » dans la société française. En effet, ce heurt que vivent ces adolescents est parfois vécu comme un déni pour les parents qui l'interprètent comme une crise d'adolescence. Cela n'est pas un fait mais une idée reçue sur la famille d'origine maghrébine en France. Aussi, nous remarquons que la crise d'adolescence est considérée une « invention de rituels urbains »<sup>1520</sup> dans ce cliché.

De ce fait, nous déduisons que ce poncif sur l'ignorance des pères et des mères « beur » sur ce qui arrive à leurs enfants est déconstruit par l'humour gris de manière indirecte. En fait, le discours humoristique gris crée une expression qui simule la gaucherie pour voiler cette volonté de démonter ce cliché. En outre, nous observons que la plaisanterie grise atténue l'hostilité du sujet en question : le choc des cultures.

Aussi, le discours humoristique gris signale de manière générale le casse tête des parents qui n'arrivent pas à comprendre leur ado. A ce propos, Pierre Schoentjes émet la réflexion suivante : « on voit clairement que, pour Schopenhauer, tout rire est une victoire des sens sur l'intellect »<sup>1521</sup>. Effectivement, la plaisanterie grise semble être comme une « exécution »<sup>1522</sup> sur des sujets qui entassent la vie de tous les jours, comme la difficulté qu'éprouvent le père et/ou la mère à gérer l'éducation de leurs enfants en situation de transposition entre l'enfance et l'âge adulte. Cette même question est abordée par l'humour gris dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène :

---

<sup>1517</sup> Ibid.

<sup>1518</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 22

<sup>1519</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 156

<sup>1520</sup> Decourt (Nadine), « Pratiques de contes immigrés : Quand des femmes entrent en littérature », in *Etudes littéraires maghrébines* n° 7, op.cit, p. 127

<sup>1521</sup> Schoentjes (Pierre), « Ironie et théorie du rire : l'enseignement de Schopenhauer et Bergson », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 22

<sup>1522</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 156



Ahlème en parlant de son frère : « Je fais mon entrée sur la pelouse et déjà mon Zizou en herbe me foudroie du regard. Il veut ma peau d'être venue sur son territoire. Et le respect des aînés ? Je vais le ramener à la maison par l'élastique du slip s'il le faut. Pour qui il se prend ? Je l'ai élevé, cet enfant, si lui a la mémoire courte, moi je me rappelle très bien. Il me doit obéissance. Ce n'est pas parce qu'il a résilié son contrat chez Pampers qu'il doit me mettre à l'amende. C'est la meilleure celle-là. »<sup>1523</sup>

Dans ce passage, nous relevons que la plaisanterie grise émet une « noirceur (...) souriante »<sup>1524</sup> car elle suggère l'aspect hostile de la question de l'éducation des adolescents en France. Ce sujet est une problématique quotidienne difficile à gérer que ce soit pour les parents, pour les enseignants ou pour les forces de l'ordre. De ce fait, nous observons, dans cet extrait, que la couleur grise de l'humour est à l'image de ce sujet présent dans la vie de tous les jours. La mise en scène risible de cette question a pour but d'en diminuer l'effet hostile. Ce phénomène devient ridicule bien qu'il ait une envergure sérieuse. A ce propos, Arthur Schopenhauer parle d'une « subsomption paradoxale »<sup>1525</sup> du discours comique. En effet, nous notons « la singularité du ton »<sup>1526</sup> de la plaisanterie grise ici. Nous repérons un écart entre le ton et le sujet évoqué, ce décalage donne un résultat « (inattendu) d'un objet sous un concept qui lui est par ailleurs hétérogène »<sup>1527</sup>.

Cette caractéristique semble être de prédilection de la couleur grise de l'humour car elle permet de faire diversion et de détourner le regard du lecteur de la visée véritable de ce discours. Nous remarquons que cette spécificité s'apparente à la syllepse qui donne une « perception subite d'un désaccord entre tel concept et l'objet réel qu'il sert à représenter »<sup>1528</sup>. Cet écart entre l'expression et le sujet en question est observable dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faïza Guène :

« Linda et Nawel, citoyennes modèles lèche-culs du système, montrent sagement leur carte Navigo. J'ai la rage de l'exclu en moi. Elles récupèrent leur titre dans un sourire réglo-chico qui respecte la loi lui aussi. Je capitule et tends au contrôleur mon magnifique passeport vert justifiant de mon existence. Ses yeux d'oiseau malade se posent sur les inscriptions exotiques « République démocratique et populaire algérienne ». Je le vois

---

<sup>1523</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 36

<sup>1524</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 156

<sup>1525</sup> Schopenhauer (Arthur), *Le monde comme volonté et comme représentation*, op.cit, p. 772

<sup>1526</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 158

<sup>1527</sup> Ibid.

<sup>1528</sup> Ibid.

qui s'angoisse, la tête lui tourne, il est perturbé, il lui faut ses gouttes immédiatement.

- Vous n'avez pas un document écrit en français ?
- Commencez par l'ouvrir, vous verrez qu'il est bilingue, y a votre langue à l'intérieur.
- Ne jouez pas à l'insolente avec moi ou ça risque de mal se passer, je vous rappelle que vous n'êtes pas en règles.»<sup>1529</sup>

Dans ce passage, nous observons que le discours humoristique de la narratrice-héroïne Ahlème relate « la grisaille quotidienne »<sup>1530</sup> des étrangers en France. En effet, nous constatons que cette plaisanterie grise fait allusion au phénomène des sans-papiers traqués par les forces de l'ordre. Ce passage évoque aussi le fléau des accrochages physiques brutaux parfois entre les jeunes issues de l'immigration et la police. Aussi, nous relevons que l'humour gris procède par la stratégie de la simulation et la dissimulation. La protagoniste raconte dans un ton calme son quotidien dans les transports en commun où elle est fréquemment contrôlée par des policiers. Le discours humoristique dissimule ici, à travers cette autofiction la remise en question des « processus de filiation »<sup>1531</sup> et fait allusion à la problématique identitaire du « beur » en France.

En outre, nous soulignons que cet extrait suggère aussi le rejet de l'Autre quand on évoque l'écriture exotique sur le passeport de la narratrice-héroïne. De ce fait, nous constatons ici un véritable décalage entre ce « concept et les objets réels qu'il a suggérés »<sup>1532</sup>. Cela est perçu par Schopenhauer comme « le manque de convenance »<sup>1533</sup> du discours comique dont « le rire consiste précisément dans l'expression de ce contraste »<sup>1534</sup>. Nous observons que la parole humoristique grise dans ce passage que nous analysons semble être fanfaronne. Or, cela n'est qu'une simulation car le « désespoir »<sup>1535</sup> d'Ahlème est « peu raménard »<sup>1536</sup> ici. En fait, ce débit de vantardise est justement une stratégie de dissimulation de cet aspect pathétique du désespoir de l'héroïne. Dans cette même perspective Robert Escarpit pense que :

« Le joyeux et sociable humoriste dissimule sa vraie nature sous un masque morose, mais le moment venu, la saillie qu'il lance avec un clin d'œil complice, comme une petite lumière dans les

---

<sup>1529</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 67

<sup>1530</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 154

<sup>1531</sup> Mokaddem (Yamina), « Filiation et identité. Transmission, rupture et/ou écarts chez deux romanciers de l'immigration : Ahmed Kalouaz et Tassadit Imache », in *Etudes littéraires maghrébines n° 7*, op.cit, p. 173

<sup>1532</sup> Schopenhauer (Arthur), *Le monde comme volonté et comme représentation*, op.cit, p. 93

<sup>1533</sup> Ibid.

<sup>1534</sup> Ibid.

<sup>1535</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 156

<sup>1536</sup> Ibid.

ténèbres, relève sa malice, sa gentillesse et crée entre lui et ses lecteurs un lien affectif. »<sup>1537</sup>

Nous remarquons que l'humour gris adopte dans notre corpus ce même processus. Nous observons aussi cela dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Sauvages I* de Sabri Louatah :

« Chaouch qui va devenir président inch'Allah ? Un président ralbi, wollah rien que pour voir la tête des céfrans au taf j'ai envie qu'il soit élu. »<sup>1538</sup>

Dans ce passage, nous relevons que le discours humoristique gris ressemble aux « saynètes »<sup>1539</sup> car, en effet, la mise en scène est très drôle ici. Nous notons que la plaisanterie grise produit un effet « risible »<sup>1540</sup> dans cet extrait. En fait, sous ce masque du grotesque se cache le sujet délicat du racisme. L'expression humoristique grise simule donc ici une fausse joie afin de dissimuler l'aspect difficile des questions épineuses comme celle-ci. Selon Dominique Noguez, cette couleur de l'humour a « un côté gentiment ahuri plutôt que vindicatif »<sup>1541</sup>. C'est ce que nous observons dans ce passage. Aussi, cette blague formulée à propos du rêve d'avoir un président « Arabe » lui donne un aspect de chimère ici. A ce propos, Robert Escarpit pense que l'humour est « obtenu par la mise en contact soudaine du monde quotidien avec un monde délibérément réduit à l'absurde »<sup>1542</sup>. C'est ce qu'incarne cette plaisanterie grise, elle fait allusion notamment au racisme mais l'effet humoristique fait que « la raideur se conjugue à la flexibilité »<sup>1543</sup> dans cet extrait.

Au-delà de cet aspect, nous constatons que l'humour interculturel, dans ce passage, semble être une « affirmation du pluralisme culturel »<sup>1544</sup> dans cette expression romanesque. En effet, il devient ici une parole de « différentialisme social »<sup>1545</sup> qui dénonce l'acte raciste. Cette même attitude de la plaisanterie grise est observable dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène :

- « Qu'est-ce qui te prend de bondir sur le dictionnaire comme un lièvre en fuite ? Qu'est-ce que tu cherches ?

---

<sup>1537</sup> Escarpit (Robert), *L'humour*, op.cit, p. 74

<sup>1538</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome I, op.cit, p. 30

<sup>1539</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 156

<sup>1540</sup> Defays (Jean-Marc), « Les Problèmes de l'analyse du discours comique », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 16

<sup>1541</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 156

<sup>1542</sup> Escarpit (Robert), *L'humour*, op.cit, pp.89-90

<sup>1543</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 169

<sup>1544</sup> Joffrin (Laurence), « La fiction identitaire dans l'écriture migrante au Québec : présentation liminaire », in *Littératures autobiographiques francophones*, op.cit, p.20

<sup>1545</sup> Ibid.

- Je cherche le mot « gibbon » ! dit-il en articulant avec soin ce mot mystérieux.
- Gibbon ?
- Starfoullah (définit dans le roman comme « Dieu nous préserve ! en arabe ») ! Et pourquoi ça ? D'où te vient cette fièvre ?
- J'ai été interpellé par la police tout à l'heure, sur la place de la mairie de Vitry, ils ont vérifié mes papiers, comme d'habitude, contrôle de routine, quoi... bon, et puis alors, quand ils m'ont laissé repartir, ils ont dit en riant entre eux : « Allez va, gibbon ! ». Je voudrais seulement savoir de quoi ils parlaient car je ne connais pas ce mot.
- Et alors, qu'est-ce que ça veut dire ?
- Attends un peu, je suis à la page du F.

Il n'a pas voulu lire la définition jusqu'au bout. « Espèce de singe anthropoïde d'Asie ne possédant pas de queue, à la face noire très large, il grimpe avec agilité aux arbres grâce à ses bras extrêmement longs... » Papa Demba a refermé le dictionnaire de la langue française dans un soupir qui contenait à lui seul pas mal d'autres histoires de ce genre. »<sup>1546</sup>

Dans ce passage, nous remarquons que la plaisanterie grise relate « le présent maussade »<sup>1547</sup> de l'immigré dans un pays d'accueil. Nous relevons qu'il y a du sombre<sup>1548</sup> et du lugubre<sup>1549</sup> dans cet extrait. Il s'agit ici d'une volonté de déconstruire un des « avatars de la décolonisation »<sup>1550</sup> : le cliché du « bon sauvage »<sup>1551</sup>. Le discours humoristique gris met en lumière « la complexité des rapports identitaires dont l'immigration est aujourd'hui la marque révélatrice »<sup>1552</sup>. L'humour gris devient ici un « plaisir de la transgression »<sup>1553</sup> car il rend risible un sujet sensible : le racisme. La placidité de la plaisanterie est simulée afin de dissimuler l'intention véritable de cette description humoristique qui est de dénoncer le rejet de l'Autre. En effet, selon Dominique Noguez, « il fait paisiblement la théorie de son inconfort social »<sup>1554</sup>, c'est que nous observons dans ce passage.

---

<sup>1546</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 97

<sup>1547</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 154

<sup>1548</sup> Ibid., p. 155

<sup>1549</sup> Ibid.

<sup>1550</sup> Caccia (Fulvio), « Le roman francophone de l'immigration en Amérique du Nord et en Europe : Une perspective transculturelle », in *Métamorphose d'une utopie*, op.cit, p. 92

<sup>1551</sup> Rousseau (Jean-Jacques), *L'Emile*, op.cit.

<sup>1552</sup> Caccia (Fulvio), « Le roman francophone de l'immigration en Amérique du Nord et en Europe : Une perspective transculturelle », in *Métamorphose d'une utopie*, op.cit, p. 92

<sup>1553</sup> Defays (Jean-Marc), « Les Problèmes de l'analyse du discours comique », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 14

<sup>1554</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 157

De ce fait, il émerge un décalage entre l'expression et le sujet en question. A ce propos, Genette pense que « l'humour officiel est une contradiction dans les termes »<sup>1555</sup>. Nous notons une opposition entre le ton et le récit créant ainsi un « moment de détente »<sup>1556</sup> pour le lecteur. Cette même caractéristique est observable dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Sauvages I* de Sabri Louatah :

« Chaouch, (...) dit Rachida, la vie de la mémé ils vont l'assassiner. Tu crois quoi, que les français ils vont se dire : ah ben voilà, on a un président arabe, O.K., pourquoi pas ? (...) On verra (...) quand des types du FN mettront une bombe sous sa voiture. »<sup>1557</sup>

Dans ce passage, nous remarquons que l'humour gris ressemble ici à l'humour noir car il devient comme « l'école buissonnière du nihilisme »<sup>1558</sup>. En effet, nous relevons que la plaisanterie grise se noircit certes, mais, cela n'est qu'une feinte. Cette exagération est une simulation pour donner au phénomène du racisme en France un aspect ridicule et absurde. Aussi, cette stratégie a pour but de dissimuler la dénonciation de cet acte.

Nous observons que l'humour gris devient ici comme « une transposition du moral en scientifique »<sup>1559</sup>. Le détachement et l'indifférence de la protagoniste Rachida vis-à-vis d sujet évoqué donne l'impression que sa pensée s'apparente au raisonnement scientifique. Cela accorde au texte un aspect attachant. En fait, nous remarquons que le discours humoristique gris crée ici un effet inverse de la contestation contre le racisme. Au contraire, Il le justifie même à travers la parole de Rachida pessimiste sur le succès d'un « beur » aux présidentielles.

En fait, d'après Dominique Noguez, l'humour gris « va jusqu'à se sentir très souvent de trop »<sup>1560</sup>. Dans cet extrait, l'expression humoristique de la protagoniste dont le « nihilisme est bon enfant »<sup>1561</sup> a tout de même une portée significative qui est de dénoncer le rejet de l'Autre. En effet, selon Jean-Marc Defays, « il est des formes d'humour (spirituel, grinçant) qui ne font pas rire et des rires qui ne doivent rien au comique (joie de vivre, chatouillements,

---

<sup>1555</sup> Genette (Gérard), *Palimpsestes*, op.cit, p. 453

<sup>1556</sup> Defays (Jean-Marc), « Les Problèmes de l'analyse du discours comique », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 14

<sup>1557</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome I, op.cit, p. 154

<sup>1558</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 155

<sup>1559</sup> Bergson (Henri), *Le rire*, op.cit, p. 98

<sup>1560</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 156

<sup>1561</sup> Ibid.

hystérie, politesse, gêne...) »<sup>1562</sup>. Au-delà de cet aspect, nous remarquons dans notre corpus que l'humour gris dresse parfois des comparaisons des gestes de tous les jours entre la sphère culturelle maghrébine et la sphère culturelle européenne, notamment autour de la notion du temps. Nous observons cela dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène :

« Le vendeur de sardines passe devant moi en mobylette. Le bruit du moteur me déconcentre. Il roule comme un mou, il devrait faire une formation chez speed pizza –chez eux, si la commande n'arrive pas dans la demi-heure, la pizza est offerte, alors ils ont plutôt intérêt à se grouiller. »<sup>1563</sup>

Dans cet extrait, l'héroïne-narratrice dresse une comparaison entre un vendeur de sardine en Algérie et un livreur de pizza en France dont la vitesse n'est pas la même. Nous relevons qu'il s'agit ici d'évoquer le cliché de la fainéantise de « l'Arabe ». Nous remarquons que ce poncif est accentué ici, cela n'est qu'une simulation pour dissimuler la volonté de le démonter. En effet, nous observons que l'humour gris est tel que l'a décrit Dominique Noguez, « il est le premier servi dans ses fustigations »<sup>1564</sup>.

Dans ce passage, nous constatons que la protagoniste émet un discours de désapprobation véhémement contre cette paresse. Nous voyons donc que ce stéréotype est d'emblée nourri ici. Nous notons que le discours humoristique gris est en « position d'observateur »<sup>1565</sup> dans cet extrait que nous analysons. Il se détache pour feindre son indifférence qui cache un message significatif ici. En outre, il est important de signaler le décalage entre le ton et le sujet abordé. Cela est une spécificité inhérente à l'humour, selon Henri Bergson, car celui-ci sépare le « concept et l'objet réel »<sup>1566</sup>. La syllepse apparaît comme une stratégie de prédilection usée par le discours humoristique gris dans. Aussi, nous relevons que cette couleur de la plaisanterie relate des faits de routine. Le gris « est simple comme bonjour »<sup>1567</sup>, d'après Dominique Noguez car il s'incruste dans le quotidien et la répétition. Ce fait est observable dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« J'essayais de me relaxer tandis qu'un steward longiligne faisait la démonstration des consignes de sécurité. Dans sa tête,

---

<sup>1562</sup> Defays (Jean-Marc), « Les Problèmes de l'analyse du discours comique », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 14

<sup>1563</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 178

<sup>1564</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 156

<sup>1565</sup> Ibid., p. 157

<sup>1566</sup> Bergson (Henri), *Le rire*, op.cit, p. 85

<sup>1567</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 158

c'était Broadway ou quelque chose du genre. Il prenait son rôle très à cœur. J'ai trouvé qu'il tirait sur les languettes du gilet de sauvetage avec beaucoup trop d'élégance. Surtout si on a en tête que ces consignes ne s'appliquent qu'en cas de crash imminent. Je vois mal des passagers affolés, à deux doigts de s'écraser dans un champ de maïs, enfiler leur gilet de survie avec une telle classe. »<sup>1568</sup>

Dans les romans de Guène et de Louatah, nous remarquons que l'humour gris « n'épargne personne »<sup>1569</sup>. Dans ce passage, le narrateur-héros Mourad nous relate de manière drôle les démonstrations des consignes de sécurité qui se pratiquent en avion par les stewards et les hôtesses de l'air. Nous relevons que l'expression humoristique grise du protagoniste s'apparente au nonsense car ce qu'il décrit semble absurde. Nous observons que cet extrait ressemble aux mots d'esprit qui « sont désamorçés par des fins de phrases volontairement plate »<sup>1570</sup>. En effet, c'est la chute qui rend ce passage risible, il feigne donc « l'infantilisme mental »<sup>1571</sup> pour dissimuler l'absurdité de la vie qui oscille entre le réel et l'idéal<sup>1572</sup>. Bien que le sens de cette plaisanterie grise « se voue à rester prisonnier du concret, du présent immédiat, du sens littéral »<sup>1573</sup>, sauf qu'il est porteur d'une signification symbolisant la grisaille du quotidien : métro, boulot, dodo.

En fait, nous relevons que le but de l'humour gris, dans ce passage, est « d'induire une réaction physiologique spécifique et reconnaissable »<sup>1574</sup> chez le lecteur. Donc, nous constatons que la plaisanterie grise a un effet d'amusement ici. Au-delà de cet aspect, nous notons que cette couleur humoristique se caractérise aussi par « la crudité des termes »<sup>1575</sup>, si l'on suit le raisonnement de Dominique Noguez. Or, cela « n'en exclut pas la litote, sa figure favorite »<sup>1576</sup> dans notre corpus. Cette caractéristique est observable dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Gens du Balto* de Faiza Guène :

« J'ai défoncé le conseiller d'éducation, M. Couvret. Il est en arrêt maladie depuis deux mois. Maintenant je regrette, j'avoue. Il a même pas porté plainte. Mon père a dit : « T'as eu du bol, il doit être de gauche ! »<sup>1577</sup>

---

<sup>1568</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 104

<sup>1569</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 156

<sup>1570</sup> Ibid., p. 158

<sup>1571</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 52

<sup>1572</sup> Bergson (Henri), *Le rire*, op.cit.

<sup>1573</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 52

<sup>1574</sup> Cohen (Jean), « Comique et poétique », in *Poétique*, op.cit, p. 49

<sup>1575</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 158

<sup>1576</sup> Ibid.

<sup>1577</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, p. 20

Dans ce passage, nous remarquons qu'il y a « un mélange curieux de férocité et de placidité dans le ton »<sup>1578</sup>. Cette fusion entre cruauté et sang-froid est une caractéristique inhérente à cette teinture humoristique. Nous relevons ici l'émergence du cliché de l'élève « beur » turbulent et qui est en situation d'échec scolaire. La plaisanterie grise « stéréotypée »<sup>1579</sup> feigne de nourrir ce poncif afin de cacher son intention de le déconstruire dans cet extrait. Cette contradiction, qui apparaît non seulement dans ce passage, mais aussi dans la stratégie du discours humoristique, est, selon Denise Jardon, une spécificité intrinsèque de l'humour. Il est, d'après elle, un monde « obligatoirement double qui provoque le rire par la juxtaposition, la présence concomitante dans l'esprit du décodeur d'un dit et d'un non-dit »<sup>1580</sup>. En effet, nous notons ici un « éloge grandiloquent »<sup>1581</sup> de soi ressemblant à une attitude de Don Quichotte, mais qui devient gris car le protagoniste se reproche d'avoir eu ce comportement violent.

Nous observons donc « une franchise sans limite mais sans chichi »<sup>1582</sup>, c'est ce qui colore la plaisanterie en gris ici. Nous relevons même une sorte de « naïveté, l'attitude de base de l'humoriste »<sup>1583</sup> selon Escarpit. Cette stratégie humoristique est une simulation qui se veut de « (relativiser) les connaissances et les jugements souvent fondés sur des préjugés »<sup>1584</sup>. Cette opération provoque un sourire chez le lecteur à cause de la contradiction dans les termes ou entre la situation relatée et l'expression. Selon Jean Cohen, cela est une caractéristique inhérente à l'humour :

« Le sentiment du comique, lié à une contradiction axiologique interne, à la conjonction au sein d'une même unité de deux significations pathétiques opposées qui se neutralisent réciproquement. »<sup>1585</sup>

En fait, nous remarquons que l'humour gris se prononce ici à travers la syllepse ou le signifiant inhabituel. Ils lui permettent d'outils stratégiques pour appliquer le processus de simulation et de dissimulation de sens dans ce passage. Aussi, nous notons la fusion « de la litote et de l'hyperbole » car la plaisanterie dit moins pour entendre plus, et en même temps

---

<sup>1578</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 155

<sup>1579</sup> Kundera (Milan), *Le rideau*, Paris, Gallimard, 2005, p. 133

<sup>1580</sup> Jardon (Denise), *Du comique dans le texte littéraire*, op.cit, p. 237

<sup>1581</sup> Kundera (Milan), *Le rideau*, op.cit, p. 134

<sup>1582</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 158

<sup>1583</sup> Escarpit (Robert), *L'Humour*, op.cit, p. 95

<sup>1584</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 58

<sup>1585</sup> Cohen (Jean), « Comique et poétique », in *Poétique*, op.cit, p. 57



elle accentue le risible et ce « dans le but de suspendre l'évidence de la vision proposée »<sup>1586</sup>. Cette stratégie humoristique a un « rôle de perturbateur et subversif de l'ordre social, entre censure et morale »<sup>1587</sup>, selon Defays.

C'est ce que nous venons d'observer dans cette deuxième étape de ce chapitre où nous avons vu que l'humour gris exploite dans notre corpus des situations qui sont tirées du quotidien à travers lesquelles on transmet un message significatif. Nous avons constaté que cette couleur humoristique fait semblant de ne pas « prendre au sérieux le sérieux »<sup>1588</sup> afin de dissimuler son intention véritable qui est par exemple de déconstruire une vision stéréotypée, etc.

---

<sup>1586</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 46

<sup>1587</sup> Defays (Jean-Marc), Rosier (Laurence), *Approches du discours comique*, op.cit, p. 6

<sup>1588</sup> Kundera (Milan), *Le rideau*, op.cit, p. 135

## Conclusion du chapitre

Dans ce chapitre, nous avons tenté de voir comment l'humour jaune et l'humour gris s'opèrent en tant que processus de simulation et dissimulation du sens dans notre corpus composé des romans : *Un homme, ça ne pleure pas*, *Du Rêve pour les Oufs*, *Les Gens du Balto* de Faiza Guène, et la saga *Les Sauvages I, II, III, IV* de Sabri Louatah. Nous avons vu que la dimension interculturelle des humours jaune et gris rend le message<sup>1589</sup> encore moins visible. En effet, nous avons essayé de voir comment se manifeste la plaisanterie jaune dans ces romans. Nous avons remarqué qu'elle accentue l'aspect de certains clichés pour amuser le lecteur, mais nous avons vu que cela n'est qu'une diversion qui a pour volonté de déconstruire les poncifs en question. Nous avons observé aussi que l'humour jaune produit un effet acide dans notre corpus lorsqu'il aborde des sujets sensibles comme le racisme. En outre, nous avons relevé qu'il dénonce de manière subtile certaines injustices sociales en France, etc.

Aussi, nous avons vu comment le discours humoristique gris adopte la même stratégie que le jaune dans notre corpus de recherche : simulation et dissimulation du sens. Nous avons remarqué que « le brouillage »<sup>1590</sup> du message est volontaire et ce dans le but de dévier de la voie contestataire. Nous avons observé que la plaisanterie grise dans les romans de Faiza Guène et de Sabri Louatah devient comme une « mécanique actionnée à vide »<sup>1591</sup>, mais nous avons constaté que cela n'est qu'une fausse manœuvre. Nous avons relevé que conformément à la pensée de Milan Kundera, « nous ne rions pas parce que quelqu'un est ridiculisé, moqué ou même humilié, mais parce qu'une réalité, subitement, se découvre dans son ambiguïté, les choses perdent leur signification apparente »<sup>1592</sup>. Nous avons constaté que l'humour dans notre corpus tente de faire disparaître le sens véritable.

Dans le prochain chapitre, on tentera d'observer comment l'humour blanc devient un filtre invisible de « discrétion »<sup>1593</sup> dans les romans de Guène et de Louatah. Et par la même occasion, nous essayerons de scruter comment la plaisanterie « beur » adopte un comportement de caméléon pour devenir invisible sur tous les plans. Ce sera donc autour de

---

<sup>1589</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines* n° 7, op.cit, p. 30

<sup>1590</sup> Defays (Jean-Marc), *Le Comique*, op.cit, p. 67

<sup>1591</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 77

<sup>1592</sup> Kundera (Milan), *Le rideau*, op.cit, p. 134

<sup>1593</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 206

l'interculturel et cette notion d'invisibilité du sens qu'on tentera d'aborder l'humour dans le chapitre qui va suivre.

## CHAPITRE II

### Humour caméléon et humour blanc ou notion d'invisibilité du discours humoristique interculturel « beur »

Dans ce chapitre, nous allons essayer d'aborder la notion d'invisibilité<sup>1594</sup> de l'humour à travers son aspect caméléonesque<sup>1595</sup> et sa couleur blanche dans notre corpus composé des romans *Du Rêve pour les Oufs*, *Les Gens du Balto*, *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène et la saga *Les Sauvages tome I, II, III, IV* de Sabri Louatah. Nous tenterons d'observer la manifestation de l'humour caméléon comme notion de transparence<sup>1596</sup>, et nous essayerons de voir comment cette idée d'invisibilité émerge dans ces textes romanesques à travers l'humour blanc.

Il est important de signaler qu'initialement l'humour est un phénomène qui « se dérobe sous l'effort, glisse, s'échappe, se redresse »<sup>1597</sup> dans un texte littéraire, d'après la réflexion d'Henri Bergson. En effet, cette notion de « non viabilité »<sup>1598</sup> du discours humoristique apparaît lorsqu'il est caméléon, si l'on suit le raisonnement de Dominique Noguez. Cet aspect caméléonesque de l'humour aurait pour but dans notre corpus d'agir en tant qu'élément de « détournement »<sup>1599</sup>. En d'autres termes, l'effet de camouflage à travers la plaisanterie serait usé afin de faire changer de perspective au lecteur à travers « le changement de contexte »<sup>1600</sup>.

Nous essayerons aussi de cerner l'aspect « cellophane immatériel »<sup>1601</sup> que prennent certains sujets sensibles à travers cette « non-couleur »<sup>1602</sup> humoristique. Nous tenterons de démontrer que la notion d'invisibilité portée par ce discours comique se prononce par le biais de « dissimulation »<sup>1603</sup> qui lance un « clin d'œil complice »<sup>1604</sup> au lecteur. Ensuite, nous essayerons de faire entrevoir comment cette stratégie d'écriture rend le texte romanesque « beur » plus attachant et le fait dévier du discours contestataire.

---

<sup>1594</sup> Ibid.

<sup>1595</sup> Ibid., p. 190

<sup>1596</sup> Ibid.

<sup>1597</sup> Bergson (Henri), *Le Rire*, op.cit, p.1

<sup>1598</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 220

<sup>1599</sup> Ibid., p. 190

<sup>1600</sup> Ibid., p. 191

<sup>1601</sup> Ibid.

<sup>1602</sup> Ibid.

<sup>1603</sup> Schoentjes (Pierre), « Ironie et théorie du rire : l'enseignement de Schopenhauer et Bergson », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 31

<sup>1604</sup> Escarpit (Robert), *L'humour*, op.cit, p. 115

Aussi, nous nous intéresserons à la manifestation de la couleur blanche de l'humour dans notre corpus. Nous tenterons d'y relever l'aspect invisible que donne cette expression humoristique « incolore »<sup>1605</sup> à certains sujets délicats ou certains clichés concernant la figure l'immigré « beur ». Cette notion d'invisibilité que nous propose l'humour blanc produirait un effet « silencieux »<sup>1606</sup> dans les romans de Faiza Guène et de Sabri Louatah qui amoindrit le sens au sein du discours. Nous essayerons de faire entrevoir que la blancheur de plaisanterie ressemble à un « euphémisme »<sup>1607</sup>, celui-ci en est la matière de prédilection, selon Dominique Noguez. On tentera de démontrer que ce processus a pour but de contredire la démarche du discours de contestation jadis l'emblème de la littérature « beur ».

### 1. Humour caméléon ou les effets du camouflage du discours sérieux

Dans le discours romanesque « beur » présent dans notre corpus, nous relevons un humour caméléon dont le principe est de jouer « un double jeu »<sup>1608</sup>, il s'adapte comme ce reptile à toutes les situations. En effet, provenant en amont d'un « contraste »<sup>1609</sup> culturel indéniable, cet humour se manifeste de manière insolite dans notre corpus, mimant différentes appartenances. Nous remarquons qu'il se glisse par exemple dans la peau d'Autrui en usurpant fictionnellement d'autres identités, ce qui donne un effet caméléon de l'humour, et cela dédouble en avale le sens du texte. Nous relevons cet aspect là dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Gens du Balto* de Faiza Guène :

« Ma daronne, elle déteste Ali, c'est celui de mes potes qu'elle déteste le plus je crois. Elle a fait un blocage sur lui, elle dit qu'il a une tête à déterrer les morts pour leur faire les poches. »<sup>1610</sup>

Nous observons que cette plaisanterie a « une composante de méchanceté »<sup>1611</sup>, elle prononce une « critique de son prochain »<sup>1612</sup> de manière acerbe et agressive. En effet, cette « tendance diamétralement opposée à l'empathie, l'altruisme et l'identification de soi avec les autres »<sup>1613</sup> est une des caractéristiques intrinsèque du comique, d'après Arthur Koestler.

---

<sup>1605</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 206

<sup>1606</sup> Ibid., p. 209

<sup>1607</sup> Ibid., p. 206

<sup>1608</sup> Ibid., p. 190

<sup>1609</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 27

<sup>1610</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, p. 15

<sup>1611</sup> Koestler (Arthur), *Insight and Outlook*, New York, Macmillan, 1949, p. 56

<sup>1612</sup> Ibid.

<sup>1613</sup> Ibid.

Dans ce passage, cela provient de l'effet caméléon de l'humour car la narratrice-héroïne représente l'Autre qui stigmatise celui qui est différent de lui.

Au fait, ce discours humoristique, en apparence tranchant, produit un impact inverse ici car « son rebondissement amène la détente »<sup>1614</sup>. Se dissimulant derrière cette identité fictionnelle représentant l'Autre, ce « masque morose »<sup>1615</sup> donne à cet extrait un air « joyeux »<sup>1616</sup>. Décrire « l'Arabe » comme un zombie fait esquisser un sourire chez le lecteur. Nous notons, dans ce passage, que le stéréotype de « beur » pickpocket semble être nourri, mais cette stratégie est faite dans le but de le déconstruire.

Un autre sujet se manifeste à travers cette caricature de ce cliché : le racisme. De ce fait, nous constatons que l'aspect caméléon de l'humour qui se manifeste à travers cette « saillie »<sup>1617</sup> atténue cette question et la rend invisible. L'effet caméléonesque du discours humoristique, tout comme le reptile, agit en un trompe-l'œil, il se fond dans le paysage de telle façon que cela rend par exemple certains tabous imperceptibles. Nous observons cette caractéristique dans l'extrait suivant tiré du roman dans *Les Sauvages IV* de Sabri Louatah :

- « Je crois que vous devriez prononcer un discours. (Dit Fouad) (...) Un grand discours sur la France, sur la crise d'identité qu'elle traverse. Un discours où vous aborderiez tous les sujets tabous, où vous nommeriez précisément tout ce qui nous sépare les uns des autres, de façon à pouvoir raconter ensuite, dans un élan irrésistible, à quel point il est nécessaire pour notre survie mentale collective d'insister sur tout ce qui nous rassemble.
- Et le sandwich ? ricana Vogel en observant fièrement sa montre réparée. »<sup>1618</sup>

Cet extrait évoque l'incident qu'a eu Chaouch le nouveau président de la République, lors de sa visite au salon de l'agriculture à Paris. Quand un agriculteur lui proposa de déguster un sandwich au jambon, celui-ci refusa. Ce geste de refus fut surmédiatisé et prit une grande ampleur suscitant des débats politiques télévisés incessants. Le sandwich représente donc ici tout un malentendu culturel incluant de manière générale le rejet de l'Autre, l'intolérance, la stigmatisation de l'Autre, etc. Ce sujet qui paraît si épineux passe inaperçu grâce au discours humoristique caméléonesque. Nous remarquons dans notre corpus que le but de cet humour

---

<sup>1614</sup> Escarpit (Robert), *L'Humour*, op.cit, pp. 126-127

<sup>1615</sup> Ibid., p. 74

<sup>1616</sup> Ibid.

<sup>1617</sup> Ibid.

<sup>1618</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome IV, op.cit, p. 112

reptilien est de « brouiller (...) les messages impérieux »<sup>1619</sup>. En effet, grâce à ce procédé humoristique de camouflage, le sens de la plaisanterie dans cet extrait est effacé, imperceptible. De ce fait, nous dirons que le sens ici est « dialectique »<sup>1620</sup>.

Au-delà de cet aspect, il est important de signaler que l'humour opère un « écart »<sup>1621</sup> au sein du texte par rapport au cadre sérieux de cet extrait. En effet, il semble peu convenable d'émettre une plaisanterie dans un contexte aussi important (réunion du staff présidentiel). Cependant, cette plaisanterie qui paraît « loufoque »<sup>1622</sup> exerce en fait une anesthésie qui atténue le caractère hostile de ce que véhicule le sandwich comme signification.

Nous observons qu'un autre fait est pris en charge par l'humour caméléon dans notre corpus : le mime du proverbe. Cela est observable dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faïza Guène :

« L'homme est un chacal mais quelle femme peut se passer de lui ? On a besoin de deux mains pour applaudir »<sup>1623</sup>

Nous notons dans la traduction littérale de cet adage maghrébin le symbole d'une volonté du « retour à l'oralité »<sup>1624</sup>. Dans cette perspective, Michel Laronde pense que la revisite d'un « passé intime et profond »<sup>1625</sup> dans l'expression littéraire « beur » émane du « souvenir d'Etranger déraciné-enraciné dans différents positionnements par rapport à deux Cultures »<sup>1626</sup>. En effet, dans le cas de cet extrait, ce proverbe paraît comme un « néologisme inspiré de la langue arabe »<sup>1627</sup>. En fait, il s'agit à travers ce « détournement de proverbe »<sup>1628</sup> de faire émerger la composante identitaire de la double appartenance de la communauté « beur ». Aussi, il est question dans cette parodie d'évoquer le côté plaisant de la provenance maghrébine.

Aussi, il est nécessaire d'indiquer que la formulation de cette plaisanterie est hors contexte par rapport à ce qui se passe dans la trame du roman. En effet, l'évocation de ce gag est

---

<sup>1619</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 239

<sup>1620</sup> Escarpit (Robert), *L'Humour*, op.cit, pp. 126-127

<sup>1621</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 63

<sup>1622</sup> Ibid.

<sup>1623</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 48

<sup>1624</sup> Decourt (Nadine), « Pratiques de contes immigrés : Quand des femmes entrent en littérature », in *Etudes littéraires maghrébines n° 7*, op.cit, p. 127

<sup>1625</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines n° 7*, op.cit, p. 38

<sup>1626</sup> Ibid.

<sup>1627</sup> Albert (Christiane), *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, op.cit, p. 55

<sup>1628</sup> Franck Evrard, *L'humour*, op.cit, p. 71

paradoxe par rapport au cadre initial du texte. Cela est une caractéristique inhérente au discours humoristique, d'après la réflexion de Franck Evrard. Au fait, la manifestation du comique quand « le thème ou le prédicat (est remplacé) par un mot inattendu et apparemment absurde »<sup>1629</sup> est la définition même de l'humour, selon lui. Nous relevons ce même aspect discursif de la plaisanterie dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faïza Guène :

« Il y a pas mal de gens qui écrivent, en vérité. Même Linda écrit quand elle est dégoûtée. Le jour où elle a appris que son mec l'avait trompée, elle a écrit au moins quinze pages, ça s'appelait *Pérégrinations d'une cocufiée brutale*.

*L'histoire aurait lieu en 1960, par un bel après-midi ensoleillé, un HOMME viendrait chercher une FEMME. Ils auraient rendez-vous. (...) Un AUTRE HOMME les intercepterait soudainement. (...) Alors la jeune femme s'angoisserait tout à coup et dirait quelque chose du style : « Oh ! Merde ! Putain ! C'est mon connard de frère ! ». (...) Le frère prendrait soudain l'Homme par le cou et lui dirait : « Ecoute-moi bien, fils de lâche, c'est la dernière fois que je te vois tourner autour de ma petite sœur, t'as compris ? » Et puis il s'adresserait à sa pauvre sœur : « Et toi espèce de traînée ! Plus jamais je veux que tu fréquentes un Noir, sans papiers, musulman, orphelin, au chômage, avec un casier judiciaire ! Je te tuerai, sinon, petite catin ! » Alors elle essaierait de se défendre : « Mais je l'aime ! » Et le frère, têtue, répliquerait : « Je m'en fous ! » Alors les deux amoureux seraient séparés par le vilain frère militant du Front national, mais l'Homme amoureux et vaillant jurerait de retrouver sa belle...*

La morale de l'histoire, il faudrait qu'elle soit vraiment cruche, du genre l'amour n'a ni couleur, ni religion, ni numéro de sécu... »<sup>1630</sup>

Dans ce passage, nous remarquons que l'usage de l'humour caméléon est à caractère « parodique »<sup>1631</sup>, il se montre comme « l'idée de chanter dans un autre ton et surtout de chanter faux »<sup>1632</sup>. Autrement dit, il s'agit bien à travers ce texte enchâssé d'un mime de dénonciation de l'acte raciste, mais qui se fait ici de manière « empathique »<sup>1633</sup>. De ce fait, ce sujet, qui paraît délicat et difficile à évoquer, se trouve donc « tempéré »<sup>1634</sup> ici grâce à la feinte de l'humour caméléon. Il est aussi question de créer à travers ce procédé humoristique

<sup>1629</sup> Ibid.

<sup>1630</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 102-103

<sup>1631</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 190

<sup>1632</sup> Ibid.

<sup>1633</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 245

<sup>1634</sup> Ibid.



un « contexte d'affirmation du pluralisme culturel »<sup>1635</sup>. En effet, cela inscrit le discours littéraire « beur » dans la sphère de « l'expression du différentialisme de la société »<sup>1636</sup> au sein du champ littéraire français. L'exploitation de l'humour caméléon pour rendre invisibles certains thèmes se voit être comme une stratégie de prédilection dans les textes de Faiza Guène et aussi dans la Saga *Les Sauvages* de Sabri Louatah :

« Je suis venue parce que j'ai des choses à te raconter. (...) des choses qui, à terme, pourraient permettre d'innocenter une bonne fois pour toutes ta petite famille. Parce que je ne sais pas si tu te rends compte, mais si ça continue à ce rythme, Nerrouche va devenir un nom commun dans le petit Robert. Je vois déjà la définition : Nerrouche, nom féminin, se dit d'une famille en apparence on ne peut plus normale qui cache en fait un nid de terroristes qui veulent détruire la République. Un nerrouche, poursuivit-elle, pince-sans-rire : se dit aussi d'une association de malfaiteurs qui a toutes les apparences de l'honnêteté... »<sup>1637</sup>

Cet extrait est tiré du roman *Les Sauvages III*, nous y observons un autre genre de parodie : le détournement d'une définition d'un dictionnaire. Ce mime sonne aussi comme une fausse note et réussit à dissimuler le caractère tragique des effets de la stigmatisation de l'Autre en France. En effet, dans la trame de cette saga, le narrateur anonyme relate l'histoire de Nazir Nerrouche, commanditaire d'une tentative d'assassinat contre un candidat à la présidentielle. Celui-ci est en cavale. Il devient ainsi ennemi public N°1 en France, mais ce sont les membres de sa famille qui en paieront le prix, bien qu'ils soient innocents. Ce récit représente l'allégorie de l'amalgame entre l'appartenance musulmane de la communauté « beur » et le terrorisme.

L'usage de l'humour caméléon dans cet extrait rend ce thème sensible invisible. L'aspect ludique de cette « caricature »<sup>1638</sup> suscite « un sourire élevé, spirituel »<sup>1639</sup> chez le lecteur. Cette stratégie de détournement de l'attention du destinataire fait donc oublier « le signe de (cet) imparfait vécu »<sup>1640</sup>, et se place du côté de « l'ambivalence acceptée de bonne grâce »<sup>1641</sup>, ce qui donne au texte un caractère attachant et plaisant.

---

<sup>1635</sup> Joffrin (Laurence), « La fiction identitaire dans l'écriture migrante au Québec : présentation liminaire », in *Littératures autobiographiques francophones*, op.cit, p. 20

<sup>1636</sup> Ibid.

<sup>1637</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome III, op.cit, p. 86

<sup>1638</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 190

<sup>1639</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 245

<sup>1640</sup> Ibid.

<sup>1641</sup> Ibid.

En fait, il est question ici du traitement d'un « avatar »<sup>1642</sup> qui provient du nouveau phénomène « de l'irruption des intégrismes religieux »<sup>1643</sup> dans le monde. Nous remarquons donc que cet extrait évoque cette « complexité des rapports identitaires dont l'immigration est aujourd'hui la marque révélatrice »<sup>1644</sup>. De ce fait, la notion d'invisibilité à travers le discours humoristique caméléon est une des « stratégies mises en œuvre dans l'humour pour se détacher momentanément de soi, du monde »<sup>1645</sup>.

Defays déduit en s'appuyant sur les idées de Genette<sup>1646</sup> que « le comique ne pourrait être que parodique »<sup>1647</sup>. Cette procédure est exploitée dans notre corpus dans le but de dissimuler l'hostilité de certains sujets comme celui que nous venons de déceler dans ce passage. Selon Franck Evrard, « l'humour comme jeu »<sup>1648</sup> dans l'écriture romanesque a tendance à être « une activité ludique et poétique au sens de création, re-création et récréation »<sup>1649</sup>. Cela est une caractéristique de l'aspect caméléonesque de la plaisanterie, dans ces romans, quand elle se veut d'être une diversion au sein du texte. Cette technique est exploitée dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« Un film policier français commence toujours dans un commissariat. Il est entre 9 heures et 17 heures, le commissaire est un peu gros, il a la soixantaine et une voix rauque. Malgré ses ennuis de cholestérol, il vient d'entamer un sandwich jambon-beurre-mayonnaise lorsqu'un flic inexpérimenté frappe à la porte du bureau. Comme s'il y avait urgence, il crie : « Commissaire ! On a retrouvé le corps d'une prostituée dans la Seine ! ». Le commissaire enfile son imperméable à toute vitesse en emportant son sandwich, qu'il a l'intention de finir en route. C'est dans un film français et c'est quand même un sandwich à 3 euros 30, alors faudrait pas gâcher. Avec toute la fougue que nécessite son métier, il grimpe dans la C4 banalisée de la patrouille. Au passage, il y a un gros plan sur le sigle Citroën. Un hommage au made in France ? Le commissaire mènera l'enquête au prochain épisode. Le commissaire brûle tous les feux d'un boulevard pour arriver au plus vite sur le lieu du crime, au cas où le cadavre reprendrait vie. En route, il pense à téléphoner à son fils adolescent pour être sûr qu'il a fait ses

---

<sup>1642</sup> Caccia (Fulvio), « Le roman francophone de l'immigration en Amérique du Nord et en Europe : Une perspective transculturelle », in *Métamorphose d'une utopie*, op.cit, p. 92

<sup>1643</sup> Ibid.

<sup>1644</sup> Ibid.

<sup>1645</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 6

<sup>1646</sup> Genette (Gérard), *Palimpsestes*, op.cit.

<sup>1647</sup> Defays (Jean-Marc), « Les Problèmes de l'analyse du discours comique », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 19

<sup>1648</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 73

<sup>1649</sup> Ibid.

devoirs de sciences nat'. Un film policier français, quoi d'où la précision. »<sup>1650</sup>

Dans ce passage, cette parodie d'une série policière française fonctionne, en fait, comme un « brouillage »<sup>1651</sup> du sens qui provient d'une « digression intempestive »<sup>1652</sup> intentionnelle. En effet, selon Jean-Marc Defays ces « interventions incongrues »<sup>1653</sup> dans un texte sont faites dans le but de rompre<sup>1654</sup> « l'harmonie du récit »<sup>1655</sup>. Cette stratégie est une caractéristique intrinsèque de l'humour caméléon lorsqu'il a pour objectif de rendre invisibles certains sujets. Cet extrait apparaît comme une publicité qui interrompt une émission de télévision par exemple. Ce passage ressemble à un hoquet plaisant qui vide<sup>1656</sup> le texte intégral « de sa charge émotive »<sup>1657</sup>, et l'inscrit dans une perspective ludique<sup>1658</sup>. Au fait, le héros-narrateur Mourad, émet soudain sans introduction cette parodie, au moment où son père agonisant est hospitalisé. Formuler cette plaisanterie de manière inopinée est une stratégie qui a pour but de créer un camouflage voire même un pansement pour la douleur que ressent ce personnage. Cet aspect « re-créatif et récréatif »<sup>1659</sup> apparaît dans un autre extrait du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène où il s'agit aussi de déplacement de perspective afin de ne pas verser dans le pathos :

« Si je laisse pousser mes cheveux, ça fait dégueulasse. Avec mes cheveux crépus d'Arabe, on dirait que j'ai une vieille moquette sur le crâne ! C'est pour la street credibility. »<sup>1660</sup>

Dans ce passage, le discours humoristique caméléon déconstruit le risible du corps de « l'Arabe ». En effet, se raser le crâne serait une tentative d'intégration où l'on essaye de devenir caméléon pour s'adapter au sein de cette société d'accueil et devenir invisible physiquement. Cette réflexion comique a une teinte d'une « finalité (qui) n'est pas contestataire »<sup>1661</sup>. Au contraire, elle se veut d'être un « sourire » empathique, car, selon Bergson, « nous rions toutes les fois qu'une personne nous donne l'impression d'une

---

<sup>1650</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, pp. 149-150

<sup>1651</sup> Defays (Jean-Marc), *Le Comique*, op.cit, p. 67

<sup>1652</sup> Ibid.

<sup>1653</sup> Ibid.

<sup>1654</sup> Ibid.

<sup>1655</sup> Ibid.

<sup>1656</sup> Ibid.

<sup>1657</sup> Ibid.

<sup>1658</sup> Ibid.

<sup>1659</sup> Defays (Jean-Marc), « Les Problèmes de l'analyse du discours comique », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 19

<sup>1660</sup> Guène (Faiza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 106

<sup>1661</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, pp. 73-74

chose »<sup>1662</sup>. De ce fait, la différence devient une matière de prédilection de cet humour interculturel qui se veut d'être inoffensif. Nous observons la présence ce même thème autour des cheveux dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène :

« Linda et Nawel arrivent enfin au Babylone Café. (...) Je remarque avec regret que Linda a teint ses jolies boucles brunes ; elle a fait par-dessus des espèces de mèches claires oxygénées cramées et je trouve que c'est absolument affreux. Du gâchis. Pire : un crime contre l'humanité. (...)

- T'as remarqué un truc ou non ?
- Tes cheveux ?
- Ouais ! dit-elle avec enthousiasme.
- Tu parles de cette teinture blond pipi, là ? Cette attaque à main armée que tes cheveux ont subie ?
- Non ! Tu déconnes ! T'aimes pas ? (...)
- Putain, Linda, t'es grave ! T'avais les cheveux les plus beaux du monde, et il a fallu que t'aïilles les colorer à la gouache. »<sup>1663</sup>

Dans ce passage, l'intention de l'humour caméléon n'est « nullement agressive »<sup>1664</sup>, nous remarquons qu'il s'agit de démontrer le ridicule de vouloir être un caméléon : se teindre en blonde comme notre personnage qui veut absolument ressembler aux européennes. Cette obsession à être fermement résolu par besoin de se fondre dans le paysage est le symbole d'une volonté d'intégration. Elle est hoquetée ici par une « retouche »<sup>1665</sup> qui vire dans le risible car l'effet caméléonesque des cheveux est « raté ». Quand l'effort de l'intégration s'avère vain car les Autres nous rejettent, il émerge alors ici un « besoin de clandestinité »<sup>1666</sup> à travers l'humour caméléon. Dans cet extrait, il s'opère donc un double effet de camouflage de cette question délicate. La première se fait par le biais de l'allégorie comique de la teinte blonde des cheveux bruns maghrébins, et la seconde à travers la plaisanterie caméléonesque.

Au-delà de cet aspect, nous remarquons que cette stratégie humoristique prend aussi en charge la description de certains phénomènes de la culture populaire de la mode. Celle-ci envahit les comportements vestimentaires des jeunes en France, nous relevons cela dans le passage suivant tiré du roman *Les Gens du Balto* de Faiza Guène :

« Elle avait organisé une soirée Tektonik. Bon, j'avoue, mes potes et moi, on est plutôt rap. Nous, dans notre délire, les mecs

---

<sup>1662</sup> Bergson (Henri), *Le Rire*, op.cit, p. 23

<sup>1663</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 159

<sup>1664</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 191

<sup>1665</sup> Ibid.

<sup>1666</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébine n° 7*, op.cit, p. 34

de la Tektonik, on les comprend pas trop. On trouve qu'ils ont des panatons trop serrés et qu'ils mettent le paquet sur le gel. On dirait qu'ils sont sortis du ventre de leur mère coiffés comme ça. Mais niveau coupe de cheveux, ils ont rien inventé. Moi je dis, y a deux piges, dans Dragon Ball Z, ils avaient déjà les mêmes. »<sup>1667</sup>

Dans cet extrait, cette plaisanterie émise à propos du culte de la Tektonik des années 2000, qui va avec une coupe de cheveux assez remarquable, susciterait ici « un sourire un peu bizarre »<sup>1668</sup> chez le lecteur. Au fait, une des caractéristiques inhérentes à l'humour caméléon est le « détournement parodique »<sup>1669</sup>. En effet, nous observons ici que « l'invention de rituels urbains »<sup>1670</sup>, tel que ces aspects vestimentaires étranges dignes des séries mangas, est un thème sélectionné pour servir de matériau au discours humoristique « beur » dans une intention « récréative (...) inédite »<sup>1671</sup>. Cette stratégie a pour but, en fait, de détourner l'attention du lecteur et de faire diversion par rapport à ce qui se passe dans ce roman, à savoir l'agonie du père de Mourad, le « scandale » de la fugue de la grande sœur, etc. Aussi, nous notons que l'humour caméléon dans notre corpus agit comme une « raillerie grossière »<sup>1672</sup>. Ce fait est observable dans l'extrait suivant du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faïza Guène :

« Foued, son truc, c'est de parler français devant les cousins qui pigent que dalle, les pauvres, et surtout de les rendre fous en leur apprenant quelques mots d'argot. Du coup, j'entends les petits de la tante Norah jouer dans la cour en chantant à tue-tête : « Nique la boulice, nique la boulice ! »<sup>1673</sup>

Dans ce passage, nous remarquons l'usage de la paire minimale /p/ /b/ s'effectue ici en guise d'adaptation à cette situation linguistique. Nous constatons que cela devient un « emploi nouveau parasite et synchrone »<sup>1674</sup> par rapport à la « Langue Centrale »<sup>1675</sup>. Cette déformation phonétique est la marque de « superposition de cultures »<sup>1676</sup> dans le texte littéraire « beur ». Ce « rebondissement »<sup>1677</sup> de l'humour, dans cet extrait, agit comme un

---

<sup>1667</sup> Guène (Faïza), *Les Gens du Balto*, op.cit, pp. 84-85

<sup>1668</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 245

<sup>1669</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 75

<sup>1670</sup> Decourt (Nadine), « Pratiques de contes immigrés : Quand des femmes entrent en littérature », in *Etudes littéraires maghrébines* n° 7, op.cit, p. 127

<sup>1671</sup> Defays (Jean-Marc), Rosier (Laurence), *Approches du discours comique*, op.cit, p. 5

<sup>1672</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 191

<sup>1673</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 177

<sup>1674</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines* n° 7, op.cit, p. 39

<sup>1675</sup> Ibid.

<sup>1676</sup> Ibid., p. 30

<sup>1677</sup> Escarpit (Robert), *L'humour*, op.cit, p. 92

« cellophane immatériel »<sup>1678</sup> pour rendre invisible le sujet de la violence en banlieue Française. Cette notion d'invisibilité du discours humoristique caméléonesque est exploitée aussi dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Sauvages III* de Sabri Louatah :

« Dieulveult approuva sans rien dire. Il retrouva sa femme qui ne s'était toujours pas changée et raccompagna son protégé sur le pas de la porte. Madame avait mis ses lunettes de soleil. L'un à côté de l'autre, emmitouflés dans le même peignoir blanc, ils ressemblaient à un couple de pigeons cossus en villégiature – deux colombes mafieuses qui le saluaient en souriant et dont le sourire s'éteindrait brutalement dès qu'ils auraient refermé la porte. »<sup>1679</sup>

Dans ce passage, il s'agit à travers cette plaisanterie caméléon de se moquer des actes hypocrites de certains hommes politiques en France. En effet, nous remarquons qu'ils sont caricaturés comme des reptiliens qui changent de masques et dont les promesses de changement ne sont qu'un leurre. De ce fait, cet aspect du discours humoristique apparaît comme une « manipulation ludique »<sup>1680</sup> d'une situation donnée, comparable à celle que nous avons dans cet extrait. Nous y observons une potentielle « dénonciation de l'ordre existant »<sup>1681</sup> du dispositif politique. Nous y décelons aussi une remise en question du « système de valeurs et les consensus de la société »<sup>1682</sup>, car nous constatons que l'hypocrisie au sein des milieux mondains est exposée ici. En effet, bien que cette description humoristique caméléonesque semble représenter « un monde délibérément réduit à l'absurde »<sup>1683</sup>, sauf que « ce qu'elle mime »<sup>1684</sup> s'avère plus ou moins « conforme »<sup>1685</sup> à la réalité. Nous relevons que cette peinture faite par l'humour prend une couleur de « froide indifférence »<sup>1686</sup> et d'invisibilité. Cependant nous notons qu'une contestation se manifeste à travers le « rictus »<sup>1687</sup> du sourire que l'on veut stimuler « en quelque sorte »<sup>1688</sup> chez le lecteur, et cela « relativise tout »<sup>1689</sup>, si l'on suit la réflexion de Dominique Noguez.

---

<sup>1678</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 191

<sup>1679</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome III, op.cit, p. 380

<sup>1680</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 86

<sup>1681</sup> Ibid.

<sup>1682</sup> Ibid.

<sup>1683</sup> Escarpit (Robert), *L'humour*, op.cit, pp.89-90

<sup>1684</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 192

<sup>1685</sup> Ibid.

<sup>1686</sup> Bergson (Henri), *Le rire*, op.cit.

<sup>1687</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 192

<sup>1688</sup> Ibid.

<sup>1689</sup> Ibid.

En d'autres mots, cette « froide indifférence »<sup>1690</sup> qui, selon Bergson est la conception même de l'humour, tend, en fait, à décrire « minutieusement ce qui est, en affectant de croire que c'est bien là ce que les choses devraient être »<sup>1691</sup>. Et c'est exactement sur ce point que le masque de l'invisibilité tombe. Ce hoquet n'est pas facilement discernable, il est important de compter<sup>1692</sup> ici sur la « perspicacité »<sup>1693</sup> du lecteur si l'on veut que cet aspect habilement dissimulé se dévoile. Dans cette perspective, Pierre Schoentjes pense que l'humour « a clairement partie liée avec l'ironie de dissimulation »<sup>1694</sup>, ce fait est observable surtout quand le discours humoristique a un comportement reptilien de camouflage. Ce phénomène est présent dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« Dounia, ma sœur aînée, s'est mise à grandir. Je me souviens de certaines scènes. Le padre, les mains derrière le dos, lui tournant autour comme un inspecteur de la brigade criminelle en plein interrogatoire : « Où t'étais ? T'as vu l'heure ? Je vais t'apprendre, moi, à me respecter ! Tu crois que tu t'appelles Christine ?! ». A l'adolescence, Dounia avait une meilleure amie : Julie Guérin. C'est à cette époque que tous les problèmes ont commencé. C'est Julie qui a enclenché le processus psychologique de « christinisation » de ma sœur. »<sup>1695</sup>

Dans ce passage, nous observons un « écart »<sup>1696</sup> entre le contexte de la question traitée et sa mise en scène. En effet, le narrateur-personnage Mourad tente de camoufler l'ampleur de la tension du rapport entre son père et sa sœur Dounia à travers cette description humoristique caméléonesque. Il s'agit ici de rendre ce sujet sérieux invisible par l'usage du terme « christinisation »<sup>1697</sup>. Le « curseur de la parole »<sup>1698</sup> est donc orienté vers le côté plaisant et drôle de la situation, cette stratégie est adoptée dans le but de détourner l'attention du lecteur. Ce « néologisme »<sup>1699</sup> (christinisation) provient de la fusion du prénom « Christine » et du mot « chrétien ». Cet assemblage est un procédé inhérent à l'humour car celui-ci en général tend à exploiter « toutes les virtualités de la langue »<sup>1700</sup>. Ce mot-valise « christinisation »<sup>1701</sup>

<sup>1690</sup> Bergson (Henri), *Le rire*, op.cit, p. 23

<sup>1691</sup> Ibid.

<sup>1692</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 192

<sup>1693</sup> Ibid.

<sup>1694</sup> Schoentjes (Pierre), « Ironie et théorie du rire : l'enseignement de Schopenhauer et Bergson », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 31

<sup>1695</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, pp. 13-15

<sup>1696</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 63

<sup>1697</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, pp. 13-15

<sup>1698</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines n° 7*, op.cit, p. 30

<sup>1699</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 63

<sup>1700</sup> Ibid.

<sup>1701</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, pp. 13-15

représente une moquerie satirique du heurt des cultures, et suggère éventuellement la déperdition de soi quand on vit loin de son pays natale et que l'on renie ses racines dans un but d'intégration. Ce terme décrit aussi le regard de la communauté d'origine qui juge ceux qui ont choisi de vivre ailleurs en les accusant de s'être assimilé à la culture de l'Autre.

Au-delà de cet aspect, nous observons que l'humour caméléon dans notre corpus tente de décrire « le rapport (de la communauté issue de l'immigration maghrébine) à la Culture »<sup>1702</sup> d'origine et celle du pays d'accueil. Nous apercevons cela dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

« Le premier (message vocal) commençait comme ça : « Tu l'as vu ? Tu l'as vu, le journal ? Mina m'a tout lu ! Yééé ! Mon Dieu ! Seigneur ! H'choumaaaaa ! H'choumaaa ! Enterrez-moi vivante ! Creusez-moi une tombe ! Enterrez-moi vivante ! Dans un trou, quelque part dans le jardin ! Cachez mon visage ! Couvrez-moi de terre ! Je suis déjà couverte de honte ! » On aurait dit une tirade de Phèdre sur une messagerie SFR. Il ne manquait plus que :

- Rappelle-moi, bisous, Phèdre.

(...) La voix un brin moqueuse de la messagerie vocale a dit : « Pour ar-chi-ver, ta-peze 1 », et bien sûr, j'ai tapé 1 pour l'archiver. (...) J'aurais aimé entendre la voix froide de cette femme automatique dire : Pour re-com-men-cer vo-tre vie et re-par-tir de zé-ro, ta-peze 4. » Alors j'ai tapé 4, et la même voix aurait ajouté en riant : « Hé hé hé, a-bru-ti, per-sonne ne re-part ja-mais de zé-ro pas même les A-ra-bes qui l'ont pour-tant inven-té, comme di-raït le pa-dre... »<sup>1703</sup>

D'abord, il est important de rappeler qu'à l'origine le texte littéraire est considéré par Roland Barthes comme un « tissu de citations, issues de mille foyers de culture »<sup>1704</sup>. Cette spécificité de l'écriture littéraire est exploitée, dans ce passage, à travers la parodie de la parole geignarde du personnage Phèdre<sup>1705</sup>, car on voit que cette plaisanterie « fonctionne à partir d'un dédoublement intertextuel »<sup>1706</sup>. Le discours humoristique caméléonesque se manifeste ici dans le mime de ce texte tragédien, et ce dans le but de rendre invisible le sujet de la « christinisation » de Dounia, la grande sœur de Mourad (le narrateur-personnage dans ce roman).

<sup>1702</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines* n° 7, op.cit, p. 30

<sup>1703</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 234

<sup>1704</sup> Barthes (Roland), *La mort de l'auteur, Le Bruissement de la langue*, op.cit, p. 65

<sup>1705</sup> Racine, *Phèdre*, Paris, Flammarion, 2009

<sup>1706</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 63



Cette « imitation satirique »<sup>1707</sup> de la tirade de Phèdre est une stratégie de détournement de l'attention du lecteur car la question abordée dans l'extrait verse dans le pathétique. Au fait, cette comparaison qu'effectue le narrateur-héros Mourad entre sa mère et cette héroïne tragédienne est une opération qui crée un effet de catharsis chez le lecteur l'accrochant ainsi au texte. Nous observons que cette parodie diminue le côté tragique de la situation des parents de Mourad qui se trouvent désemparés par la « fugue » de leur fille. En effet, dans la tradition maghrébine, la fille ou la femme représentent l'honneur de la tribu. De ce fait, le départ de Dounia est un déshonneur pour sa famille aux yeux de la communauté « beur » et aux yeux de la communauté maghrébine.

Ce fait là n'est pas apparent, dans cet extrait, grâce à la stratégie de camouflage du discours humoristique caméléon. Aussi, nous remarquons dans la chute du passage que la cape d'invisibilité se renforce à travers l'usage d'une seconde parodie, celle de la caricature burlesque des options de la messagerie vocale. Par conséquent, nous nous trouvons face à « un mixte indéfinissable »<sup>1708</sup> d'éléments humoristiques qui constituent « cette sorte de cellophane immatériel »<sup>1709</sup> pour rendre invisible ce sujet épineux (la fugue de Dounia). Au fait, selon Genette, la procédure parodique engage le discours dans une « lucidité et ludicité, d'accomplissement intellectuel et de divertissement »<sup>1710</sup>. Cela s'appelle, d'après l'auteur de *Palimpsestes* « l'humour »<sup>1711</sup>.

La plaisanterie parodique continue de puiser dans les textes littéraires classiques pour déguiser certains aspects hostiles et difficiles à évoquer dans les romans de Faiza Guène et de Sabri Louatah. En guise d'exemple, nous proposons l'extrait suivant :

« Marie-Angélique continua. Le plan de table était très strict : autour de la table rectangulaire, chacun avait sa place et son rond de serviette en argent, avec son prénom gravé dessus. Le fiancé était à la droite de la mère et à la gauche de sa fiancée qui ne devait surtout pas être séparés de son futur mari. Mère avait sorti les assiettes en porcelaine de Sèvres ; chaque assiette racontait une fable de La Fontaine. »<sup>1712</sup>

Ce passage est tiré du roman *Les Sauvages III* de Sabri Louatah. Nous remarquons que la mise en relief des idées puristes de la famille Montesquiou à travers l'humour caméléon

---

<sup>1707</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 193

<sup>1708</sup> Genette (Gérard), *Palimpsestes*, op.cit, p. 453

<sup>1709</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 191

<sup>1710</sup> Genette (Gérard), *Palimpsestes*, op.cit, p. 453

<sup>1711</sup> Ibid.

<sup>1712</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome III, op.cit, p. 287

donne un aspect attachant au texte. D'abord, il est important de rappeler que d'après Roland Barthes, l'écriture « est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société »<sup>1713</sup>. En effet, l'articulation de cette plaisanterie dans ce passage est un « langage littéraire transformé par sa destination sociale »<sup>1714</sup>. Cette « forme saisie »<sup>1715</sup> du discours humoristique caméléonesque est certes un maquillage extravagant ici, mais ce « qu'il veut fourguer est énorme »<sup>1716</sup>. En fait, la particularité de ce procédé comique est son aptitude à « faire une déclaration d'amour dans les termes d'une oraison funèbre (ou l'inverse) »<sup>1717</sup>, selon la pensée de Dominique Noguez.

De ce fait, nous nous trouvons face à un discours qui se caractérise par une « castration symbolique au cœur de l'écriture »<sup>1718</sup>. En d'autres termes, la « facétie »<sup>1719</sup> que nous propose cet extrait, ôte le côté sérieux du sujet dont il est question. De manière générale, le purisme a toujours été considéré comme un obscurantisme qui a procréé au cours de l'Histoire de « grandes crises »<sup>1720</sup> comme le nazisme, etc. Les couverts où sont transcrites les fables de La Fontaine annonce des « imageries édifiantes »<sup>1721</sup> de cette idéologie qui rejette la différence culturelle en France et le pluralisme du pays de Voltaire. En effet, à la base l'avènement du siècle des lumières était dans le but de libérer la France de ces idées là. Donc, nous déduisons que l'appellation Montesquiou de cette famille est une facette contraire de ce qu'elle prétend représenter (le contraire total de ce que représentent les idées de Montesquieu).

Au fait, l'exploitation de la parodie par l'humour caméléon, dans notre corpus, se veut d'agir comme « un pourrissement fécond »<sup>1722</sup> ou comme une « moisissure bienfaisante »<sup>1723</sup>, et ce dans le but d'inscrire « la permanence de l'autre »<sup>1724</sup> en feignant de l'effacer. La construction invisible de ce procédé parodique s'opère de telle façon pour que l'on soit certains d'être « toujours à côté de la plaque »<sup>1725</sup>.

---

<sup>1713</sup> Barthes (Roland), *Le degré zéro de l'écriture*, op.cit, p. 14

<sup>1714</sup> Ibid.

<sup>1715</sup> Ibid.

<sup>1716</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 203

<sup>1717</sup> Ibid., p. 204

<sup>1718</sup> Robin (Régine), « Sortir de l'ethnicité », in *Métamorphose d'une utopie*, op.cit, pp. 37-38

<sup>1719</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 204

<sup>1720</sup> Barthes (Roland), *Le degré zéro de l'écriture*, op.cit, p. 14

<sup>1721</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 204

<sup>1722</sup> Ibid.

<sup>1723</sup> Ibid.

<sup>1724</sup> Robin (Régine), « Sortir de l'ethnicité », in *Métamorphose d'une utopie*, op.cit, pp. 37-38

<sup>1725</sup> Ibid.

Le discours humoristique caméléonesque s'articule dans notre corpus comme « un espace de jeu qui interroge et déplace »<sup>1726</sup>. Aussi cette particularité de dissimulation et cet effet de transparence est développé par une autre couleur de l'humour dans les romans de Faïza Guène et de Sabri Louatah : le blanc<sup>1727</sup>.

## 2. Humour blanc ou notion de transparence du message sérieux

Selon Dominique Noguez, l'humour blanc se particularise par son aspect « incolore »<sup>1728</sup> par rapport aux autres couleurs de ce discours. Cette teinture « indiscernable »<sup>1729</sup> du discours humoristique crée des messages invisibles. Par conséquent, et dans une perspective de recherche de cette invisibilité, nous nous intéressons à la présence de cette « non-couleur »<sup>1730</sup> dans notre corpus d'analyse. Cette « couleur discrète de l'humour »<sup>1731</sup> se manifeste lorsque celui-ci veut se placer « du côté de l'indulgence empathique »<sup>1732</sup>. Nous relevons cette spécificité humoristique dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faïza Guène :

« Le jour de l'accouchement de Tantie Mariatou, non seulement j'étais la seule Blanche dans la salle d'attente de la clinique mais la seule à pleurer. Les autres me regardaient en biais en se demandant si j'étais là pour la même chose qu'eux. C'est comme si je rattrapais toutes ces années où mes yeux ont été avarés de larmes. »<sup>1733</sup>

Dans ce passage, la narratrice-héroïne Ahlème émet une plaisanterie en guise de dissimulation de sa propre situation. En effet, ce cadre dans lequel se raconte cette facétie est « une atténuation »<sup>1734</sup> du côté pathétique des circonstances de cette protagoniste. L'éclat en sanglot de l'héroïne au sein de la maternité sans prétexte clair représente l'extériorisation de son refoulé, surtout lorsqu'elle dit « c'est comme si je rattrapais toutes ces années où mes yeux ont été avarés de larme »<sup>1735</sup>. Cependant, ces larmes prennent un côté empathique et drôle grâce à l'humour blanc, cette contradiction est euphémisée<sup>1736</sup> dans cet extrait.

---

<sup>1726</sup> Ibid.

<sup>1727</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 206

<sup>1728</sup> Ibid.

<sup>1729</sup> Ibid.

<sup>1730</sup> Ibid.

<sup>1731</sup> Ibid.

<sup>1732</sup> Behler (Ernst), *Ironie et modernité*, Paris, PUF, 1977, p. 213

<sup>1733</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 73

<sup>1734</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 206

<sup>1735</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 73

<sup>1736</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 206

Aussi, il est important de signaler un autre aspect, il se dessine ici « une forme d'étrangeté »<sup>1737</sup>, cela se manifeste lorsque Ahlème dit être la seule blanche dans cette maternité. En d'autres termes, cela fait allusion au système social en France qui a tendance à ghettoïser les noirs-africains ou les maghrébins. Ce fait là est minimalisé<sup>1738</sup> par le filtre humoristique qui le rend même silencieux<sup>1739</sup>. Cette tendance comique semble être « en dualité »<sup>1740</sup> avec le discours contestataire. Au fait, l'humour, qui semble vouloir dissimuler certains aspects en les euphémisant, joue pourtant ici « son rôle de perturbateur et subversif de l'ordre social »<sup>1741</sup>. Cette caractéristique est observable aussi dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faïza Guène :

« Je commence à aimer le fait d'avoir un vrai travail. J'ai été embauchée d'après des critères totalement injustes, rien à voir avec mes compétences. J'ai eu ce poste simplement parce que je suis l'amie de Nawel, la nièce chérie de mon boss. »<sup>1742</sup>

Dans ce passage, le discours humoristique dissimule certes un sujet délicat, mais il semble adopter une attitude qui « défie »<sup>1743</sup>. Nous relevons dans la parole de la protagoniste une expression triomphale<sup>1744</sup>. Cette caractéristique comique du « principe de plaisir »<sup>1745</sup> se manifeste, selon Jean-Marc Moura, « malgré les circonstances extérieures les plus défavorables »<sup>1746</sup>. En effet, on aperçoit dans cet extrait un « sourire (...) spirituel »<sup>1747</sup> dégagé par cette articulation humoristique blanche qui opère une « atténuation »<sup>1748</sup> du sujet évoqué. Au fait, Ahlème décroche grâce à l'intervention de son amie un travail, elle est vendeuse dans un magasin de chaussure. Sa plaisanterie blanche, à propos de cela, fait allusion au système inéquitable d'embauche en France. Le blanc de l'humour est donc « moins-disant »<sup>1749</sup> ici, il se prononce sans « affect »<sup>1750</sup>. Cette même caractéristique émerge dans le passage suivant tiré du roman *Les Sauvages II* de Sabri Louatah :

---

<sup>1737</sup> Albert (Christiane), *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, op.cit, p. 85

<sup>1738</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 206

<sup>1739</sup> Ibid.

<sup>1740</sup> Ibid., p. 207

<sup>1741</sup> Defays (Jean-Marc), Laurence Rosier, *Approches du discours comique*, op.cit, p. 6

<sup>1742</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, p. 147

<sup>1743</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 96

<sup>1744</sup> Ibid.

<sup>1745</sup> Ibid.

<sup>1746</sup> Ibid.

<sup>1747</sup> Ibid., pp. 22-23

<sup>1748</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 210

<sup>1749</sup> Ibid.

<sup>1750</sup> Kant (Emmanuel), *Critique de la faculté de juger*, op.cit, p. 320

« Il s'assit à califourchon devant la voûte de l'entrée déserte et sortit une feuille de papier pour écrire une lettre à Jasmine. (...) Ils expliquèrent au capitaine en charge du dispositif :

- Il s'est assis devant la mosquée, à califourchon.
- Qu'est-ce qu'il fout ?
- Ben il prie apparemment, chef. »<sup>1751</sup>

Dans cet extrait, l'humour blanc se prononce en usant « la litote »<sup>1752</sup> car le sujet traité ici est délicat. En effet, l'expression humoristique produit, dans ce passage, un « sourire énigmatique »<sup>1753</sup> vu que sa cible<sup>1754</sup> n'est pas « facilement indentifiable »<sup>1755</sup>. La couleur blanche fait une proposition qui brouille<sup>1756</sup> le sens « en ne pointant pas l'objet visé de façon claire »<sup>1757</sup>. A l'origine, le discours comique est défini par Jean-Marc Defays comme un phénomène qui « n'est pas facile à localiser »<sup>1758</sup>. Il se caractérise par son aspect « protéiforme »<sup>1759</sup> qui le rend « méconnaissable »<sup>1760</sup>. De ce fait, nous observons que la forme invisible de l'humour en est une caractéristique intrinsèque. Dans ce passage, l'humour blanc use un « raccourcis »<sup>1761</sup> afin de dissimuler le sujet de stigmatisation des musulmans en France. La scène racontée n'est pas décrite de manière détaillée comme nous le notons. Elle nous démontre, en usant l'invisibilité humoristique, l'amalgame qui se fait entre le musulman et le terroriste. Cette particularité rend l'humour « en deçà ou au-delà des mots »<sup>1762</sup>. On relève cela dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Sauvages II* de Sabri Louatah :

« Nazir (...) avait ce jour-là désigné d'un doigt tremblant les marbres et les sculptures des tombes chrétiennes, et avait lâché une phrase terrible dont Rabia ne se souvenait que maintenant, dans cet autre cimetière qui avait des airs du bout du monde :

- Même morts, ils nous font sentir qu'ils veulent pas de nous... »<sup>1763</sup>

---

<sup>1751</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome II, op.cit, p. 444

<sup>1752</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 210

<sup>1753</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 32

<sup>1754</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 29

<sup>1755</sup> Ibid.

<sup>1756</sup> Ibid.

<sup>1757</sup> Ibid.

<sup>1758</sup> Defays (Jean-Marc), « Les Problèmes de l'analyse du discours comique », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 13

<sup>1759</sup> Ibid.

<sup>1760</sup> Ibid.

<sup>1761</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 210

<sup>1762</sup> Ibid.

<sup>1763</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome II, op.cit, p. 444

Jean-Marc Moura définit l'humour comme « sourire plutôt que rire (...) il naîtrait là où le rire n'est pas si facile »<sup>1764</sup>. En effet, l'usage de la plaisanterie, dans cet extrait, se fait dans le but d'atténuer les tensions que ressent l'immigré dans la société d'accueil. Cette démarche inaudible du discours humoristique blanc rend le message ici « opaque (et) hermétique »<sup>1765</sup>. Nous observons, à travers ce passage, que cette étanchéité permet à l'écriture romanesque « beur » d'éviter le piège du discours contestataire. Le rejet de l'Autre est un sujet plus ou moins difficile à évoquer sans verser dans le pathos, de ce fait, le filtre humoristique paraît le plus propice à adopter pour s'exprimer sur de telles questions.

L'euphémisme qui émerge à travers la couleur blanche de l'humour se voit être une technique de prédilection dans notre corpus de recherche. Nous citons l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène en guise d'exemple :

« Enfin le Docteur Freddy est revenu nous voir avec un bagage de termes médicaux compliqués. Des mots tellement techniques qu'ils avaient l'air de flotter devant le visage de ma mère. Mina perdait patience : Excusez-moi, mais on n'a pas apporté notre dictionnaire, et on n'a pas bac + 10 non plus... Vous pouvez parler normalement, s'il vous plaît ? Avec des mots simples ! »<sup>1766</sup>

Dans ce passage, la notion d'invisibilité s'accomplit à travers la plaisanterie qui se dissimule ici « sous la forme d'une satire souriante de sa propre communauté »<sup>1767</sup>. En effet, il s'effectue par le biais du discours humoristique une « assertion amusée d'une distance à soi-même »<sup>1768</sup>. Cela épargne au lecteur toute la portée pathétique du message véhiculé par cet extrait. Il est important de signaler ici qu'il s'agit d'une déconstruction du cliché du « beur » qui est en échec permanent et plus précisément l'échec scolaire. Cette plaisanterie, qui donne un aspect invisible à ce poncif ancré dans l'imaginaire français, a pour but de détourner l'attention du lecteur et lui procurer un moment de détente. De ce fait, la volonté du démontage de ce cliché n'est pas perceptible au premier degré de lecture. Au fait, selon Franck Evrard, l'humour est, en général, inoffensif et « ne cherche pas à blesser »<sup>1769</sup>, la discrétion<sup>1770</sup> en est une composante intrinsèque. Sa facette blanche est certes pacifique et « à

---

<sup>1764</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 39

<sup>1765</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 45

<sup>1766</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 67

<sup>1767</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 94

<sup>1768</sup> Ibid.

<sup>1769</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 41

<sup>1770</sup> Ibid.

but positif »<sup>1771</sup>, mais elle véhicule un message significatif dans notre corpus. Nous relevons le démontage de ce poncif de l'échec par l'humour blanc dans un autre extrait du même roman :

« Choc des cultures. Soudain, j'imagine l'oncle Aziz, assis à table avec nous. Lui, l'agriculteur téméraire qui en 2013 porte toujours fièrement sa *rezza*, un turban jaune traditionnel qu'il enroule autour de sa tête. Lui, l'homme qui murmurait à l'oreille des moutons juste avant de leur trancher la gorge. Celui à qui il suffit de cracher un noyau pour faire pousser un arbre. « Regarde, tonton, ce plat de viande crue coûte 27 euros. Environ 2800 dinars ! » Je l'imagine, secouant la tête, dépité : « Tfou ! » Oui, apprécier cette bouillasse chère à la gastronomie française, c'est indéniablement un énorme effort d'intégration. »<sup>1772</sup>

Ce passage est extrait du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène. Nous remarquons ici que l'usage de la blancheur humoristique sert à détourner le sujet de l'échec d'intégration en une bouffonnerie grotesque. Il est nécessaire de mettre à l'index qu'il s'agit ici du cliché de l'effort de l'intégration voué à l'échec. On voit que la description caricaturale de ce poncif conduit à l'émergence d'autres sujets gigognes : l'intolérance, le rejet de l'Autre, la différence, etc. Il est judicieux de signaler que la couleur blanche de l'humour met en exergue son aspect pacifique (le symbole de la colombe blanche), il a aussi un côté innocent ou inoffensif (Yseult aux blanches mains), nous trouvons aussi cette notion de blancheur dans les dictons populaires comme « montrer patte blanche », etc. De ce fait, nous constatons que cette teinture de l'humour imprègne le discours romanesque dans notre corpus d'une substance de paix créant avec le lecteur une « proximité »<sup>1773</sup>.

Les tensions que peuvent véhiculer certains sujets sensibles, sont, grâce à la plaisanterie blanche, atténuées et deviennent invisibles. Nous notons qu'il y a ici une volonté d'immerger le texte dans une « drôlerie »<sup>1774</sup> pour faire éclipser toute la portée du message significatif. Nous constatons que l'humour blanc agit dans notre corpus comme un filtre qui absorbe l'effet douloureux de quelque question complexe.

---

<sup>1771</sup> Ibid.

<sup>1772</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, p. 169

<sup>1773</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 93

<sup>1774</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 210

Dans ce discours humoristique s'opère une « transfiguration des signes en situation de rencontres »<sup>1775</sup>. En effet, la France est un pays qui a connu après plusieurs vagues d'immigration une importante transformation dans son système culturel. Cet « espace complexe »<sup>1776</sup> se trouve aujourd'hui un carrefour de rencontres « de croisements, de confrontations, de mutations culturelles »<sup>1777</sup>, et cela se répercute dans son expression littéraire. Par voie de conséquence, l'aspect interculturel est un élément de prédilection pour l'écriture romanesque « beur ». Cependant, le dispositif humoristique blanc relègue cet aspect interculturel au second plan tel que nous le remarquons dans cet extrait. De ce fait, nous nous trouvons ici face à un discours « tentaculaire »<sup>1778</sup> au niveau de la « signification »<sup>1779</sup>.

Aussi, la situation de rencontre des cultures se fait dans notre corpus à travers « l'anecdote »<sup>1780</sup>. C'est ce que nous relevons dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène où notons la description humoristique blanche de l'ethnocentrisme :

« Les copains (à mes amies) sont des mecs « zéro défaut ». (...) Ils viennent carrément du même village qu'elles, au bled, voilà qui va faire plaisir aux parents. On dirait qu'on vit une sorte de retour à l'inceste. Au moins ton frère, c'est sûr qu'il vient exactement du même endroit que toi, tu peux vérifier demander à ta mère. »<sup>1781</sup>

Dans ce passage, l'expression « le retour à l'inceste »<sup>1782</sup> fait allusion aux mariages mixtes non tolérés par la société maghrébine et française. En effet, une fois de plus la soustraction effectuée par le discours humoristique blanc tend à donner plusieurs possibilités de significations ici. Nous pouvons émettre l'hypothèse qu'il s'agit, en fait, de dénoncer l'intolérance, le rejet de l'Autre ou les malentendus culturels.

Nous remarquons donc que la texture invisible que crée l'humour est une manière de se dérober du « contrôle (social, rationnel, personnel) »<sup>1783</sup>, si l'on suit le raisonnement de Jean-

---

<sup>1775</sup> Saïgh-Bousta (Rachida), « Exil et immigration : « prétexte » et/ou quête du lieu vacant : identité/altérité/immigration », in *Etudes littéraires maghrébines* n° 7, op.cit, p. 163

<sup>1776</sup> Ibid.

<sup>1777</sup> Ibid.

<sup>1778</sup> Ibid.

<sup>1779</sup> Defays (Jean-Marc), « Les Problèmes de l'analyse du discours comique », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 16

<sup>1780</sup> Ibid.

<sup>1781</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 14-15

<sup>1782</sup> Ibid.

<sup>1783</sup> Defays (Jean-Marc), « Les Problèmes de l'analyse du discours comique », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 16



Marc Defays. Dans cette même perspective, l'effet blanc de la plaisanterie émise dans cet extrait s'effectue dans le but « d'effacer sa cause »<sup>1784</sup>. L'aspect risible du texte fait oublier donc au lecteur l'hostilité de ce fait évoqué. L'attitude blanche de l'humour donne une marque « d'hilarité spécifique, faite de réserve »<sup>1785</sup>, nous pouvons ainsi dire que la notion d'invisibilité produite par ce procédé comique génère un ton timide du message que l'on veut transmettre ici.

### 3. Etanchéité du sens sérieux de l'humour

Nous constatons que l'écriture humoristique peinte de blancheur ne choisit donc pas la « facilité »<sup>1786</sup> pour décrire certains sujets poignant tels que le « mal d'être »<sup>1787</sup> provenant des « différences identitaires »<sup>1788</sup>. Selon Yamina Mokaddem, la communauté « beur » vit cette différence en faisant « face à la fois à la société dominante, aux ascendants et au modèle culturel originel que ces derniers représentent »<sup>1789</sup>. La complexité des rapports identitaires et culturels dans un pays comme la France considéré comme une sphère de multiculturalisme et d'interculturalité importante, est un thème qui subit une tournure humoristique blanche dans la saga *Les Sauvages* de Sabri Louatah. Nous en choisissons l'extrait suivant :

« Rabineau l'attaque dès le retour au direct :

- Mais finalement, Victoria Montesquiou, le vrai...
- *De Montesquiou* s'il vous plaît.
- Pardon ?
- Inutile de me regarder avec ces yeux de merlan frit, ricana-t-elle. Eh oui, désolée de faire exploser vos radars politiquement corrects, mais j'ai pas honte de mes racines françaises, moi. Si je venais d'une famille d'endiviers picards, ce serait la même...
- Pardon, pardon, l'interrompt Rabineau sans réussir à sourire. Victoria DE MONTESQUIOU. »<sup>1790</sup>

Ce passage est tiré du 3<sup>ème</sup> tome de la saga *Les Sauvages* écrite par Sabri Louatah. Ici, c'est le purisme qui est véhiculé à travers le « de » indiquant l'appartenance à la noblesse. Nous remarquons aussi que l'humour blanc se manifeste dans la déformation légère du nom Montesquiou. Cela démontre que la nostalgie de l'époque des lumières est un amalgame entre

---

<sup>1784</sup> Ibid.

<sup>1785</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 42

<sup>1786</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 210

<sup>1787</sup> Mokaddem (Yamina), « Filiation et identité. Transmission, rupture et/ou écarts chez deux romanciers de l'immigration : Ahmed Kalouaz et Tassadit Imache », in *Etudes littéraires maghrébines n°7*, op.cit, p. 174

<sup>1788</sup> Ibid.

<sup>1789</sup> Ibid.

<sup>1790</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome III, op.cit, p. 484

la vision puriste et les idées de cette ère révolutionnaire (qui avaient pour but de faire sortir l'humanité de l'obscurantisme et de promouvoir l'ouverture vers l'Autre).

En effet, l'attitude de Victoria de Montesquiou est imprégnée de « cocasserie »<sup>1791</sup>, cela émerge dans sa parole paradoxale. Nous relevons une opposition entre les idées presque fascistes de la protagoniste et les valeurs républicaines qu'elle prétend défendre. De ce fait, le discours humoristique ici « ne s'oppose pas mais déplace les enjeux »<sup>1792</sup>. L'humour blanc grâce à son effet invisible n'indique pas directement le danger de ces pensées racistes et puristes mais il émet des signaux qui tempèrent<sup>1793</sup> la tension du thème en question.

Par conséquent, la dénonciation dans ce passage est transparente, cela « bouleverse l'ordre habituel »<sup>1794</sup> de ce discours romanesque. L'acte de critique se fait de manière subtile à travers l'usage de la plaisanterie blanche qui permet de trouver une feinte pour condamner ces « fausses valeurs »<sup>1795</sup>. D'après la réflexion de Franck Evrard, l'humour de manière générale développe donc ce « sens de la relativité »<sup>1796</sup>. Nous relevons ce même aspect dans l'extrait suivant tiré du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène :

- « Monsieur ? C'est vrai que vous vendez du shit ?
- Pardon ?
- A ce qu'il paraît, vous vendez, c'est les quatrièmes qui nous l'ont dit ce matin. (...)
- Qu'est ce que c'est que cette rumeur ?
- Parce qu'il y a un grand de quatrième, il a dit : c'est un prof, les profs, ils n'ont pas d'oseille, et lui, il roule en Merco classe C.
- D'après vous, tous les profs qui roulent dans de belles voitures vendent de la drogue ?
- Non, mais vous, vous êtes un Rebeu. (...)
- Vous savez ce que c'est un cliché ? (...)
- Un cliché ? C'est une photo ?
- Cliché-sous-bois ? Ma tante, elle habite là-bas ! (...)
- C'est comme ceux-là qui disent que les roux, ils puent ? (...)
- Absolument, Sylvestre ! (...)
- Mais ça, c'est pas un cliché, m'sieur, c'est vrai, les roux, ils puent le pipi ! »<sup>1797</sup>

Dans ce passage, il est question de la déconstruction de plusieurs clichés. Le plus important d'entre eux et le moins visible dans cet extrait : le stéréotype de l'immigré en

---

<sup>1791</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 211

<sup>1792</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 116

<sup>1793</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 212

<sup>1794</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 85

<sup>1795</sup> Ibid.

<sup>1796</sup> Ibid.

<sup>1797</sup> Guène (Faiza), *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit, pp. 213-214

perpétuel échec (que ce soit l'échec scolaire, social, financier, etc.). La réussite du « beur » est suspecte comme nous le voyons ici. En effet, l'humour blanc agit par l'usage d'une « stratégie d'évidement plutôt que d'évitement »<sup>1798</sup>. Bien que le discours humoristique produit un effet invisible, cependant il ne se dérobe pas, il « chasse par la porte, rentre doucement par la fenêtre »<sup>1799</sup>. Dans ce passage que nous analysons, le cliché se manifeste à travers « l'autosabotage humoristique »<sup>1800</sup> de ce fait en question.

Nous reconnaissons une volonté de « prise en charge de sa propre histoire »<sup>1801</sup> par le biais de l'humour. La déconstruction du cliché est rendue « non viable »<sup>1802</sup> grâce à la coloration blanche du discours humoristique. Cette juxtaposition que fait le narrateur-héros lorsqu'il demande à ses élèves la définition du cliché, est une manière de démonter « mine de rien »<sup>1803</sup> ces poncifs (qui sont cachés par le risible) tels que : l'échec permanent de l'immigré d'origine maghrébine en France. Nous repérons cette même procédure humoristique de l'invisibilité dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faïza Guène :

« Mes chères et imprévisibles copines (...) m'ont proposé (...) un plan « rancard arrangé ». (...) Pendant toute la séance, j'ai eu droit à des commentaires d'une intense connerie de la part de cette arnaque d'Hakim (le rancard arrangé). (...) Le temps fort de la soirée a eu lieu au moment de passer la commande. Bien sûr Hakim s'en est chargé : (...) « Hé ! Hé ! Chef ! Viens voir s'te plaît ! Tu peux prendre la commande s'te plaît cousin ? ». On se serait cru à la poissonnerie du marché couvert. Dans un autre contexte, j'aurais certainement ri, mais là, j'aurais voulu me cacher. A cet instant précis, si on me l'avait proposé, j'étais OK pour la burka. J'ai avalé mon plat comme un jour de deuil puis j'ai prétexté une migraine-surprise pour qu'on me dépose à la maison. »<sup>1804</sup>

Dans ce passage, nous relevons qu'il s'agit de la déconstruction d'un autre stéréotype camouflé par l'humour blanc. Il n'est pas question de faire l'apologie de la liberté du port de la burka, mais cela concerne plutôt la dénonciation de la stigmatisation des musulmans en France. Aussi, nous notons la présence d'un autre sujet enfoui dans cet extrait : l'excès du

---

<sup>1798</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 117

<sup>1799</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 214

<sup>1800</sup> Ibid.

<sup>1801</sup> Mokaddem (Yamina), « Filiation et identité. Transmission, rupture et/ou écarts chez deux romanciers de l'immigration : Ahmed Kalouaz et Tassadit Imache », in *Etudes littéraires maghrébines n°7*, op.cit, p. 174

<sup>1802</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 214

<sup>1803</sup> Ibid.

<sup>1804</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 45-46-47

débat sur la différence. Ce fait accentue l'amalgame entre le terrorisme et l'islam car il se trouve nourri par les médias d'aujourd'hui.

Pour revenir à la notion de la blancheur humoristique, il est important de rappeler que l'humour noir par opposition à l'humour blanc pointe du doigt sa cible de la façon la plus hostile qui soit. Le noir décrit de manière « attachée en même temps qu'arrachée le caractère désespérant et surmonté de l'existence »<sup>1805</sup>, d'après Jean-Marc Moura. Cependant, la couleur blanche humoristique agit en dégonflant<sup>1806</sup> le plus possible sa visée éventuelle.

Dans ce passage, cette caractéristique est apparente car la mise en scène et le déroulement des événements sont aux antipodes du sujet de la burka. Ce dernier est glissé<sup>1807</sup> dans ce cadre de manière soudaine. Ici c'est la honte de la narratrice-personnage qui est accentuée, on nous montre comment Ahlème est très embarrassé par son prétendant qui parle dans un restaurant comme s'il était au marché. L'humour blanc « s'infiltré »<sup>1808</sup> par le « brusque changement »<sup>1809</sup> qui advient lorsque l'héroïne évoque son consentement pour la burka afin d'être incognito dans cette situation d'embarras. L'invisibilité que produit la couleur blanche humoristique se fait, dans ce passage, à travers l'irruption<sup>1810</sup> du sujet du voile intégral. Cette technique est une caractéristique intrinsèque de cette teinture de l'humour, d'après Dominique Noguez. Ce « déraillement des niveaux de discours »<sup>1811</sup> qui s'effectue par le biais de l'humour blanc est observable dans un autre extrait tiré du roman *Les Sauvages III* de Sabri Louatah :

« Dounia fumait à la fenêtre de l'appartement de sa sœur, celui-là qui serait envahi de scellés jaunes cinq mois plus tard, quand la famille Nerrouche serait devenue pour les médias du monde entier l'incarnation du terrorisme islamique menaçant le pays de Voltaire et des droits de l'homme. »<sup>1812</sup>

Dans ce passage, l'humour blanc semble « s'en prendre à (...) la langue de bois »<sup>1813</sup>. En effet, le narrateur anonyme décrit ici une « pauvre » famille, qui à cause de l'un de ses membres, va devenir l'incarnation de la menace terroriste en France. En fait, il est question,

---

<sup>1805</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 135

<sup>1806</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 218

<sup>1807</sup> Ibid.

<sup>1808</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 137

<sup>1809</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 218

<sup>1810</sup> Ibid., p. 214

<sup>1811</sup> Ibid., p. 218

<sup>1812</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome III, op.cit, p. 9

<sup>1813</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 220

dans cet extrait, de dénoncer l'amalgame pratiqué par le système judiciaire et médiatique à cause d'un excès de zèle. Dans la trame du roman, Nazir Nerrouche, le commanditaire d'une tentative d'assassinat contre un candidat à la présidentielle, est en cavale, et il est recherché partout en Europe. Ce sont ses proches qui vont subir les conséquences à sa place.

De ce fait, nous relevons que l'objet de cette plaisanterie à travers la langue de bois est de dénoncer l'excès de zèle des autorités dont l'immigré « beur » et le musulman sont souvent victime. L'humour blanc cache cette volonté de dénonciation dans cet extrait, le sens véritable est emboîté, on met en avance ici la culpabilité des Nerrouche. Le stéréotype du terrorisme est nourri, la stigmatisation est d'emblée accentuée dans ce passage, cela s'effectue afin de déconstruire justement cette idée reçue.

Il est important de signaler que le narrateur anonyme, tout au long de la saga *Les Sauvages*, décrit Nazir Nerrouche (le terroriste) comme quelqu'un qui est aux antipodes de la religion musulmane. Il est représenté comme une personne déséquilibrée mentalement qui tient des discours insensés et a un comportement excentrique. Quant aux membres de sa famille (accusé à tort d'être une cellule islamiste active susceptible de « faire sauter » la France), ils sont décrits comme des personnes normales qui ont une vie des plus ordinaires. Il s'opère donc ici un autosabotage<sup>1814</sup> de la signification une fois de plus par le biais de l'humour blanc, et ce dans une volonté d'en dissimuler la cible et le sens.

Au fait, dans cet extrait que nous analysons, le cadre de la plaisanterie est très sérieux, mais, selon Franck Evrard, « la logique burlesque (...) s'installe aux moments les plus graves »<sup>1815</sup>. Cela est une caractéristique intrinsèque du risible, nous relevons qu'il se prononce ici à travers une « digression »<sup>1816</sup> afin d'ôter<sup>1817</sup> « à la matière romanesque (...) toute charge émotionnelle »<sup>1818</sup>. Nous observons aussi que l'usage de l'autodégradation<sup>1819</sup> est « l'emblème de cet humour »<sup>1820</sup>, d'après la réflexion de Dominique Noguez. Ce même aspect est présent dans l'extrait suivant tiré du roman *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène :

« Avec la veine que j'ai, je suis tombée sur un rayon outillage avec un petit type qui s'appelle Raphaël Vignon et qui n'a pas décroché un mot toute la soirée. Génial ! Me voilà coincée dans

---

<sup>1814</sup> Ibid., p. 223

<sup>1815</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 5

<sup>1816</sup> Ibid.

<sup>1817</sup> Ibid.

<sup>1818</sup> Ibid.

<sup>1819</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 223

<sup>1820</sup> Ibid.

ce festival de clous, de vis et de boulons avec un mec atteint de constipation verbale. (...) Quelle vie ! J'aurais pu tomber sur un autre équipier, le grand brun du fond par exemple. (...) Eh bien non, il a fallu qu'on m'impose ce Vignon, avec son air d'assassin d'animaux domestiques. C'est comme d'hab de toute façon, je ne sais même pas pourquoi ça m'étonne encore d'être dans ce genre de situations. C'est ma destinée, je devrais m'y habituer. »<sup>1821</sup>

Dans ce passage, il s'effectue une fois de plus la déconstruction du cliché de l'échec permanent de l'immigré « beur ». Nous remarquons que la narratrice-héroïne Ahlème use une expression humoristique blanche d'autodégradation<sup>1822</sup> afin de donner un effet transparent à ce poncif « non » évoqué. Cette notion de transparence qui est au cœur de l'humour blanc se manifeste donc ici dans le but de démonter certaines idées reçues sur la population issue de l'immigration maghrébine. Cette couleur humoristique de l'invisibilité mute le discours romanesque « beur » de la contestation à la dédramatisation<sup>1823</sup>. Cela est toute l'importance de cette teinture de l'humour dans notre corpus, comme dans cet extrait où la parole risible blanche laisse des blancs pour le lecteur et lui donne le libre choix de les combler.

Dans cette même perspective, Dominique Noguez, parle dans son ouvrage *L'Arc-en-ciel des humours*, de « la beauté absente »<sup>1824</sup> que nous procure l'humour blanc. Dans ce passage, il s'agit effectivement d'une « ellipse »<sup>1825</sup> qui accorde au discours romanesque un aspect ajouré<sup>1826</sup>. Il rend d'une part le sujet de l'échec transparent et donne d'autre part au texte un aspect plus esthétique. En effet, selon la pensée de Jean-Marc Defays, « on devrait rapprocher le comique de l'art et de la littérature »<sup>1827</sup>. Cet aspect « d'écart et d'opacité »<sup>1828</sup> de l'humour blanc offre un côté esthétique au texte romanesque ici vu le caractère créatif de ce procédé comique. Cette caractéristique humoristique se manifeste aussi dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Sauvages III* de Sabri Louatah :

« Fouad était la bonne conscience du milieu dans lequel il évoluait : les court-métragistes de l'Est parisien. Il était la bonne conscience d'un Aréopage d'avant-garde. Nazir était la mauvaise conscience de la nation française toute entière. »<sup>1829</sup>

---

<sup>1821</sup> Guène (Faïza), *Du Rêve pour les Oufs*, op.cit, pp. 40-41

<sup>1822</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 223

<sup>1823</sup> Sareil (Jean), *L'écriture comique*, op.cit.

<sup>1824</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 225

<sup>1825</sup> Ibid.

<sup>1826</sup> Ibid.

<sup>1827</sup> Defays (Jean-Marc), *Le Comique*, op.cit, p. 30

<sup>1828</sup> Ibid.

<sup>1829</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome III, op.cit, p. 28

Dans ce passage, « le vide »<sup>1830</sup> qu'installe l'expression humoristique blanche fait que « la raideur se conjugue à la flexibilité »<sup>1831</sup>. Bien que la plaisanterie ici semble diminuer le ton d'hostilité de la différence de ces deux frères, mais, en fait, dans la trame de la saga *Les Sauvages*, les deux héros Nazir et Fouad Nerrouche sont décrits des frères ennemis. En effet, ils sont deux opposés. Le premier est un excentrique qui gagne bien sa vie, mais nul ne sait quelle est sa véritable activité jusqu'à ce qu'il passe à l'action et se révèle être le commanditaire d'une tentative d'assassinat contre un candidat à la présidentielle. Il devient ainsi l'ennemi public n°1 en France. Le second est un acteur qui a beaucoup de succès dans une série de télévision. Tous les deux sont donc célèbres, l'un est le plus détesté du pays, l'autre le plus aimé.

Dans ce passage, on nous montre ce contraste entre ces deux individus qui ont pourtant le même sang et portent le même nom. Cependant, ces deux personnages sont décrits par le narrateur anonyme comme les incarnations du mal et du bien (bonne conscience/mauvaise conscience). Cette extrapolation est presque invisible grâce à l'expression humoristique blanche.

Au fait, en dépassant le discours de contestation par la parole comique, cela donne à l'humour, selon Sigmund Freud, un « caractère sublime et élevé »<sup>1832</sup>. Dans une perspective psychanalytique, cette notion d'invisibilité rime donc avec une volonté de rendre silencieux<sup>1833</sup> certains sujets en ne leur donnant pas beaucoup de mots. Cela « permet (...) d'échapper à la souffrance »<sup>1834</sup> par le biais de l'humour. Ainsi, l'expression humoristique, qui a tendance à effacer avec un sourire la douleur, donne la possibilité de « s'élever au-dessus de sa propre condition »<sup>1835</sup>, c'est ce que nous observons dans cet extrait analysé. Aussi, nous remarquons que la teinture blanche se caractérise par « les détournements »<sup>1836</sup> qui opèrent « un déplacement de l'action »<sup>1837</sup>. Cet aspect est observable dans le passage suivant tiré du roman *Les Sauvages III* de Sabri Louatah :

- « Qu'il puisse parler (même chinois) était en soi une bonne nouvelle, répéta le Pr Saint-Samat à l'intention de Mme Chaouch.

---

<sup>1830</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 225

<sup>1831</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 169

<sup>1832</sup> Freud (Sigmund), *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, op.cit, p. 82

<sup>1833</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 226

<sup>1834</sup> Freud (Sigmund), *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, op.cit, p. 89

<sup>1835</sup> Ibid.

<sup>1836</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 226

<sup>1837</sup> Ibid.

- Bonne nouvelle, ça reste à voir, déclara Serge Habib, s'attirant les foudres silencieuses de Jasmine. Disons qu'on a de la chance qu'il se soit pas mis à parler en arabe.
- Il aurait parlé kabyle alors, l'interrompit Jasmine.
- Arabe, kabyle, chinois, peu importe. Je veux seulement vous faire mesurer la gravité de la chose. Dans ses rêves il est peut-être au pays du Matin calme, mais dans la réalité on est en France, le pays des gens tout le temps en colère. (...)
- Oui, sauf que le pays du Matin calme, c'est la Corée.
- Merci pour ces précisions géographiques, Jasmine. »<sup>1838</sup>

Dans ce passage, le président Chaouch fraîchement élu, qui fût victime d'une tentative d'assassinat lors de sa candidature à la présidentielle, vient de se réveiller de son coma. Mais à la surprise générale de tout le monde, il va parler en mandarin parfait ce qui va faire peur à son entourage. On craint donc l'avis de l'opinion publique ; un président de la France qui ne parle plus français. En effet, dans cet extrait, s'opère un changement de perspective pour rendre l'hostilité de ce sujet invisible. L'usage de la plaisanterie blanche fait esquisser un sourire chez le lecteur. La notion du « silence »<sup>1839</sup> et d'invisibilité de l'humour se prononce à travers « le laconisme »<sup>1840</sup> suscitant un sourire « qui impose une distance (le sourire de Mona Lisa) »<sup>1841</sup>, contrairement au rire qui s'inscrit dans la visibilité puisqu'il une « réaction corporelle visible »<sup>1842</sup>.

Au fait, l'humour littéraire en général est apte à produire une expression corporelle moins forte chez le lecteur. Le sourire est une réponse psychologique « faible »<sup>1843</sup> et moins « exhibée »<sup>1844</sup> que le rire. Il est une réaction qui se caractérise par la « retenue »<sup>1845</sup> et « la fermeture (opposé à l'ouverture du rire) »<sup>1846</sup>. En bref, la notion d'invisibilité de l'humour blanc a un lien étroit avec cet aspect que nous venons d'évoquer. Pour revenir à notre analyse de l'extrait, nous dirons que cet aspect du silence et d'invisibilité de l'expression humoristique s'inscrit dans plusieurs niveaux.

Dans un premier lieu, il est question d'effacer le côté pathétique de la scène de l'extrait : un président français qui ne parle plus le français. Deuxièmement, la couleur blanche de l'humour rend transparent le cliché de l'échec de l'immigré « beur » : dans cet extrait, un

<sup>1838</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome III, op.cit, pp. 44-45

<sup>1839</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 44

<sup>1840</sup> Ibid.

<sup>1841</sup> Ibid.

<sup>1842</sup> Ibid.

<sup>1843</sup> Ibid.

<sup>1844</sup> Ibid.

<sup>1845</sup> Ibid.

<sup>1846</sup> Ibid.



« beur » qui a réussi à devenir président de la République Française échoue dans son plus grand aboutissement, car il est infirme. En troisième lieu, la plaisanterie blanche détourne l'attention du lecteur et produit chez lui un sourire silencieux et invisible.

Cette notion de transparence, du silence, de l'effacement et de l'invisibilité est une caractéristique intrinsèque de l'humour, d'après André Breton. Grâce au sourire qui provient de la plaisanterie blanche, il se crée, selon lui, « le mystérieux échange du plaisir humoristique »<sup>1847</sup>. Dans cet extrait que nous analysons, l'étanchéité du discours humoristique est faite dans le but de faire un « détournement »<sup>1848</sup> de l'attention du lecteur. Recouvrer le côté plaisant d'un texte grâce au filtre de l'humour blanc, bien que le cadre de la scène soit hostile, est une caractéristique comique que nous retrouvons aussi dans un autre extrait du roman *Les Sauvages III* de Sabri Louatah :

- « Ces images vont faire le tour du monde. Vous allez connaître vos trente secondes de gloire. S'il y en a une de plus je vous fais couper les couilles.

(...) Pendant les vingt-neuf interminables secondes de la séquence, Habib se rongait les sangs en espérant qu'aucun nouveau son exotique n'allait sortir de la bouche du président. »<sup>1849</sup>

Dans ce passage, le président Chaouch qui vient de se réveiller de son profond coma va être pour la première fois filmé. En effet, les premiers mots qui sont sortis de sa bouche sont en mandarin, il est donc très important pour l'entourage du premier homme de l'état français de tenir en total confidentialité ce fait-là. La mise en scène du reportage devient risible, cela effectue, dans ce passage, un « changement de contexte »<sup>1850</sup> afin de détourner l'attention du lecteur. L'expression humoristique blanche, dans cet extrait, sert de « rire de résistance »<sup>1851</sup> qui camouffle le cliché de l'échec de l'immigré « beur ». Au fait, cette teinture humoristique agit comme un « rideau »<sup>1852</sup> qui laisse peu entrevoir ce qu'il cache.

On nous décrit ici de manière invisible le cliché l'échec de l'immigré à travers l'image de ce président « beur », qui bien qu'il ait réussi à devenir le Barack Obama de la France, sauf que cet aboutissement n'aura pas lieu. Ce sera un autre « beur », Nazir Nerrouche, le

---

<sup>1847</sup> Breton (André), *Anthologie de l'humour noir*, op.cit, p. 12

<sup>1848</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 226

<sup>1849</sup> Louatah (Sabri), *Les Sauvages*, tome III, op.cit, p. 212

<sup>1850</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 226

<sup>1851</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 89

<sup>1852</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 226

commanditaire de l'assassinat contre Chaouch, qui, l'empêchera de réaliser ce rêve tant attendu par la communauté maghrébine en France. Ce sera donc un « Arabe » qui sera à l'origine de cet échec en pleine gloire. Le cliché de l'échec est accentué ici, et ce dans le but de le déconstruire. Ce fait là est peu apparent à travers de l'usage de la plaisanterie blanche. De ce fait, il s'installe ici une « relation *in absentia* entre un auteur et un lecteur »<sup>1853</sup> à cause de la notion d'invisibilité du filtre humoristique. La volonté de cacher ce poncif se fait dans le but de « l'exorciser »<sup>1854</sup>.

Dans une autre perspective, la couleur blanche de la plaisanterie a tendance à démontrer que l'humour « n'aime rien tant que disparaître »<sup>1855</sup>. Nous observons cela dans l'extrait suivant tiré du roman *Les Gens du Balto* de Faiza Guène :

« Je trouve qu'il a une tête à prendre les choses en main cet homme-là. Mâchoire carrée, les épaules carrées, le cerveau aussi doit-être carré, carré comme la camionnette dans laquelle ils ont rappliqué. Le véhicule était flambant neuf. Je me suis toujours demandé pourquoi on mettait autant de fric dans leurs équipements. Avec la baisse du pouvoir d'achat et le trou de la Sécu, c'est pas le moment de jouer les don juans dans des fourgonnettes de luxe. Surtout qu'ils n'ont pas grand-chose à faire dans le coin ces feignasses. Si j'étais pas là à leur donner du boulot, c'est pour acheter leurs mots fléchés et leur sudoku qu'ils seraient venus jusqu'ici. »<sup>1856</sup>

Ici, le narrateur-personnage est Joël Morvier, ou plutôt son fantôme, car il est assassiné et c'est son spectre qui s'exprime. Tout au long du roman, nous remarquons que la parole est donnée à plusieurs personnages (les témoins potentiels dans cette affaire criminelle). Dans ce passage, cette autofiction délivrée par ce personnage est « un droit au fantasme d'être autre »<sup>1857</sup> car sa prise de parole représente l'Autre. En effet, nous remarquons que « le « je » du narrateur devient une identité littéraire d'emprunt, une forme d'identité narrative fictive »<sup>1858</sup> dans ce roman.

Cette stratégie est exploitée par l'humour blanc dans une perspective d'invisibilité. Il se manifeste ici à travers « le masque du néant »<sup>1859</sup> car le protagoniste entreprend un discours qui n'a aucun sens par rapport avec le cadre du contexte. Après avoir découvert le corps de la

---

<sup>1853</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 43

<sup>1854</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 90

<sup>1855</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 227

<sup>1856</sup> Guène (Faiza), *Les Gens du Balto*, op.cit, p. 60

<sup>1857</sup> Robin (Régine), « Un Québec pluriel », in *La Recherche littéraire : Objets et méthodes*, op.cit, p. 307.

<sup>1858</sup> Albert (Christiane), *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, op.cit, p. 86

<sup>1859</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 227

victime, les enquêteurs font leur travail de prélèvement des indices de la scène de crime et appellent le service de la morgue pour prendre la dépouille. Joël Morvier nous fait une description de « futilités »<sup>1860</sup> qui s'apparente au discours hétéroclites des fous. Ainsi, l'humour blanc retombe dans le nonsense, la notion d'invisibilité de cette couleur humoristique rend comme nous le voyons le sens inviable.

---

<sup>1860</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 226

## Conclusion du chapitre

Nous venons de scruter dans ce chapitre la notion d'invisibilité de l'humour à travers son aspect caméléonesque et sa couleur blanche dans notre corpus d'analyse composé des romans *Du Rêve pour les Oufs*, *Les Gens du Balto*, *Un homme, ça ne pleure pas* de Faiza Guène, et *Les Sauvages tome I, II, III, IV* de Sabri Louatah. Nous avons tenté de faire entrevoir comment l'expression humoristique dite caméléon produit dans ces textes une transparence à travers son effet camouflage. Nous avons aussi tenté d'observer comment se manifeste l'humour blanc qui crée ce procédé d'invisibilité et de silence.

Nous avons relevé que l'humour caméléon dans notre corpus s'apparente au comportement de ce reptile qui s'adapte et fond au sein de la scène dans laquelle il se trouve. Nous avons noté qu'il opère un « détournement »<sup>1861</sup> de l'attention du lecteur dans la mesure où il agit comme un « masque »<sup>1862</sup> pour dissimuler par exemple un sujet sensible, etc. Ensuite, nous avons constaté que cette expression humoristique effectuée dans ces romans un « dégonflement »<sup>1863</sup> de certaines questions jugées douloureuses, nous avons observé qu'elle en diminue l'effet. Nous avons noté aussi que cette « non-couleur »<sup>1864</sup> humoristique crée au sein de notre corpus « un traitement joyeux »<sup>1865</sup> des phénomènes les plus « graves », les plus sérieux.

Nous avons essayé de démontrer que l'usage de l'expression humoristique blanche se fait dans le but de donner à certains sujets sensibles un effet de transparence. Nous avons relevé que cette peinture de l'humour « indiscernable du modèle caméléon »<sup>1866</sup> continue sur cette même idée d'invisibilité dans les romans de Faiza Guène et de Sabri Louatah. Nous avons observé que l'humour blanc produit « une discrétion et une atténuation »<sup>1867</sup> du sens, le rendant moins hostile. En effet, nous avons remarqué que cette couleur humoristique s'opère en tant qu'expression d'euphémisme<sup>1868</sup> dans notre corpus.

---

<sup>1861</sup> Ibid., p. 191

<sup>1862</sup> Schoentjes (Pierre), « Ironie et théorie du rire : l'enseignement de Schopenhauer et Bergson », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 28

<sup>1863</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 193

<sup>1864</sup> Ibid., p. 202

<sup>1865</sup> Ibid.

<sup>1866</sup> Ibid., p. 206

<sup>1867</sup> Ibid.

<sup>1868</sup> Ibid.

Nous avons déduit que la teinture blanche transforme les « situations aberrantes »<sup>1869</sup> dans ces romans en une « bonhomie résignée et souriante »<sup>1870</sup>. De ce fait, le lecteur qui ne voit pas le sens véritable de certaines plaisanteries car caché, il s'installe alors une « relation in absentia »<sup>1871</sup> entre le texte et le destinataire. Mais cela est le but même de l'usage de ce procédé humoristique qui se veut de désinscrire le discours romanesque « beur » de la contestation.

Nous avons constaté que cette « non-couleur »<sup>1872</sup> de « l'humour va au rien »<sup>1873</sup>, et nous avons donc déduit que cette teinture humoristique retombe dans le culte des riens tout comme le nonsense. Celui-ci « feigne (...) de trouver normal l'anormal »<sup>1874</sup>, il a pour but de faire « entrevoir un anti-monde utopique »<sup>1875</sup>. Seulement cette idée d'absence de sens ou de rendre le sens silencieux<sup>1876</sup> est, en fait, une stratégie de donner à cette expression romanesque « beur », au final, un caractère d'« invisibilité »<sup>1877</sup> au sein du champ littéraire français la débarrassant de cette étiquette « beur ».

---

<sup>1869</sup> Morier (Henri), *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, op.cit, p. 604

<sup>1870</sup> Ibid.

<sup>1871</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 42

<sup>1872</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 206

<sup>1873</sup> Ibid., p. 228

<sup>1874</sup> Morier (Henri), *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, op.cit, p. 604

<sup>1875</sup> Ibid.

<sup>1876</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 206

<sup>1877</sup> Laronde (Michel), *Autour du roman beur*, op.cit.

## Conclusion de la troisième partie

Nous avons essayé d'étudier comment l'humour interculturel fonctionne comme notion de visibilité et d'invisibilité du sens au sein de notre corpus composé des romans *Un homme, ça ne pleure pas*, *Les Gens du Balto*, *Du Rêve pour les Oufs* de Faiza Guène et *Les Sauvages tomes I, II, III, IV* de Sabri Louatah. Nous avons relevé que cette volonté de simulation et de dissimulation de la signification est une stratégie de prédilection de l'humour jaune et gris dans ces textes littéraires. Nous avons observé que ces deux teintures de la plaisanterie effectuent dans notre corpus des diversions afin de faire changer la perspective du lecteur.

En outre, nous avons noté que cette diversité de coloration de l'humour dans les récits de Faiza Guène et de Sabri Louatah produit une couleur blanche. Nous avons constaté qu'elle y opère une transparence du sens. Nous nous sommes intéressée à cette non-couleur<sup>1878</sup> présente dans notre corpus où nous avons relevé qu'elle agit comme un caméléon afin de voiler certaines significations. Nous avons constaté que l'humour devient invisible dans ces romans car sa volonté est de s'effectuer en tant que voile qui dit moins pour entendre plus.

---

<sup>1878</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p 104

## Conclusion générale

Nous nous sommes intéressée dans cette étude à analyser le discours humoristique interculturel dans un corpus composé de romans écrits par des écrivains issus de l'immigration maghrébine en France. Nous avons essayé d'examiner les caractéristiques de l'humour dans cette expression littéraire où nous avons constaté que contrairement aux théories qui opposent le rire au sérieux, la plaisanterie dans ces textes romanesques n'est pas une simple singerie. Les modalités du discours humoristique dans les romans de Faiza Guène (*Un homme, ça ne pleure pas, Du Rêve pour les Oufs, Les Gens du Balto*) et ceux de Sabri Louatah (*Les Sauvages I, II, III, IV*) produisent un discours littéraire qui s'éloigne de la contestation. Nous avons fondé notre choix sur ce corpus car son champ littéraire demeure ambigu. Aussi, nous avons opté pour ces deux auteurs car ils représentent la nouvelle génération de cette vague d'écrivains qui a émergé<sup>1879</sup> au début des années 80.

Dans cette étude, nous avons constaté que la parole humoristique devient usurpée au sein de ces romans. En effet, dans la première partie de ce travail, nous avons tenté de voir comment l'humour se prononce en tant que trompe-l'œil du sérieux dans notre corpus. Le nonsense en est une de ces anamorphoses, nous avons essayé d'en cerner les caractéristiques. L'humour rose<sup>1880</sup> (couleur attribuée au nonsense) provient de la dimension interculturelle de ces romans. Qualifié comme une parole dépersonnalisée<sup>1881</sup>, l'effet « no man's langue »<sup>1882</sup> du nonsense est une feinte dans ces textes littéraires.

L'usage des illogismes y est factice, il décrit, en fait, l'aspect absurde de la réalité des immigrés « beur » en France. Le discours nonsensique donne un aspect plaisant et attachant aux situations les plus pathétiques dans ces romans. Initialement, le nonsense, qui est une forme humoristique anglaise défiant « l'empire de la raison et de la logique rationnelle »<sup>1883</sup>, dispose d'un sens de cette expression littéraire. La pataphysique est une des stratégies de prédilection de l'humour rose dans notre corpus. Cette science des solutions imaginaires tente d'expliquer les phénomènes d'interférence interculturelle comme les expressions dialectales algériennes traduites littéralement en français, etc. Aussi, nous avons observé que le sens y devient gigogne.

---

<sup>1879</sup> Medjahed (Lila), *Les formes de la satire dans quelques romans « beur »*, op.cit, p. 364

<sup>1880</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit.

<sup>1881</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 265

<sup>1882</sup> Ibid.

<sup>1883</sup> Evrard (Franck), *L'Humour*, op.cit, p. 104

Nous avons relevé que l'euphorie dans la parole nonsensique dans ces textes littéraires produit un discours humoristique excentrique avant-gardiste. Cette extravagance dont le mode d'expression semble arbitraire s'avère être factice dans notre corpus, elle est représentative de l'image de l'immigré « beur » tiraillé entre deux cultures, deux civilisations et deux langues. Nous avons constaté que le discours humoristique rose interculturel s'apparente à la parole enfantine dont le sens est presque onirique. Ce discours nonsensiste se trouve comparable à celui du monde du wonderland dans notre corpus. On y voit évolué des protagonistes qui sont comme Alice perdus entre deux sphères culturelles opposées (occidentale/maghrébine), qui tantôt grandissent (monde des adultes), tantôt rapetissent (monde des enfants).

Nous avons déduit que comme l'humour dans sa forme la plus absurde (le nonsense) semble disposer d'un sens dans ces romans. Pour cela, nous avons trouvé qu'il serait probant de s'intéresser à l'étudier de manière générale comme anamorphoses du sérieux dans notre corpus. Nous avons constaté que conformément à la réflexion de Jean-Marc Moura, « le comique peut être très sérieux quand il vise à corriger les raideurs sociales »<sup>1884</sup>. Nous avons démontré que la plaisanterie est l'image volontairement déformée du discours sérieux dans les textes romanesques de Guène et de Louatah. Cet effet du trompe-l'œil de l'humour interculturel « beur » produit « un rire de résistance »<sup>1885</sup>. Nous avons constaté que « la dichotomie « comique vs sérieux » »<sup>1886</sup> est dépassée par ce discours interculturel « beur ». La fusion du sérieux et du plaisant en est une composante intrinsèque. Cette caractéristique installe une distance qui se veut d'agir comme une anesthésie de la douleur de certaines situations présentes dans notre corpus. Cette « posture de retrait »<sup>1887</sup> renforce l'effet du trompe-l'œil qui brouille<sup>1888</sup> le message sérieux que l'on veut véhiculer.

Nous avons établi suite à une observation que les frontières deviennent poreuses entre les deux discours humoristique et sérieux. Cela produit aussi un effet d'emboîtement du sens entre plaisanterie et message significatif. Ce jeu de masque est une stratégie de prédilection de l'humour noir dans notre corpus, nous avons vu qu'il se greffe à l'ironie afin de consolider la dissimulation de l'intention sérieuse. En outre, la plaisanterie noire détourne le discours sérieux dans ces romans, et ce dans le but de voiler la dénonciation de l'acte de racisme par exemple ou les inégalités sociales en France, etc.

---

<sup>1884</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 69

<sup>1885</sup> Ibid.

<sup>1886</sup> Defays (Jean-Marc), « Les Problèmes de l'analyse du discours comique », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 14

<sup>1887</sup> Evrard (Franck), *L'humour*, op.cit, p. 126

<sup>1888</sup> Ibid.



Dans la deuxième partie, nous avons tenté de faire entrevoir les composantes de l'écriture interculturelle de l'humour dans les romans que nous analysons. Nous avons constaté que ce jeu de masque de l'anamorphose du sérieux provient de la rupture entre le signifiant et le signifié produit par le discours humoristique. En effet, dans notre corpus, cette cassure entre les deux composantes du signe linguistique produit le signifiant inhabituel<sup>1889</sup>. Nous nous sommes donc intéressée à ce processus discursif afin d'appréhender ce mécanisme humoristique. Nous avons déduit que ce décalage entre le signifiant et le signifié appuie l'effet de l'anamorphose du sérieux qui dérouté le lecteur.

Ce processus provient d'une certaine interférence<sup>1890</sup> interculturelle. L'idée de la disjonction de la syllepse<sup>1891</sup> en tant que processus humoristique apparaît, dans ces textes littéraires, comme représentative du « phénomène naissant du contraste »<sup>1892</sup> entre les deux sphères culturelles dans lesquelles évolue l'immigré « beur ». L'usage du signifiant inhabituel dans ces romans sert donc à maintenir la forme déformée du message sérieux. Aussi, nous avons vu que l'idée du risible se prononce dans notre corpus en tant que dimension matérielle à travers la caricature des silhouettes ridicules qui ridiculise les clichés de « l'Arabe » ou du « beur ». Nous avons constaté que l'immersion dans le grotesque a pour but de déconstruire ces idées reçues erronées. En outre, nous avons noté que l'humour interculturel se manifeste à travers la coloration : le vert feigne l'ingénuité afin « d'anesthésier »<sup>1893</sup> l'effet hostile de certains sujets, la couleur rouge de l'humour interculturel « beur » canalise la colère, et la couleur bleue de la plaisanterie consiste à rendre banales les situations les plus absurdes.

Dans la troisième partie, nous avons constaté que ces couleurs humoristiques procèdent par le processus de simulation et de dissimulation du sens. Nous avons observé que cette même opération est adoptée par la teinture jaune et grise dans les romans de Guène et de Louatah. L'humour citron produit un effet d'invisibilité qui voile donc le message<sup>1894</sup> sérieux au sein de ces textes. Quant à l'humour gris, il relate la vie quotidienne en adoptant la même stratégie que le jaune. Nous avons déduit que toutes ces couleurs humoristiques produisent une teinture

---

<sup>1889</sup> Noguez (Dominique), « Structure du langage humoristique », in *Revue esthétique*, op.cit.

<sup>1890</sup> Bergson (Henri), *Le rire*, op.cit, p. 91

<sup>1891</sup> « Prendre un mot tout à la fois dans deux sens différents, l'un primitif ou censé tel, mais toujours du moins propre, et l'autre figuré ou censé tel, s'il ne l'est pas toujours en effet. » Cf. Fontanier (Pierre), *Manuel classique pour l'étude des tropes*, op.cit.

<sup>1892</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 27

<sup>1893</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 173

<sup>1894</sup> Laronde (Michel), « Stratégies rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines n° 7*, op.cit, p. 30

blanche qui crée un effet de « discrétion »<sup>1895</sup> et de transparence du sens dans notre corpus. Nous avons noté aussi que l'humour blanc a un aspect caméléonesque qui produit une invisibilité à travers le camouflage. Il crée un silence qui détourne l'attention du lecteur car il agit comme un « masque »<sup>1896</sup> pour dissimuler l'hostilité de certains sujets sensibles.

Cette opération humoristique dégonfle<sup>1897</sup> l'aspect douloureux de certaines questions telles que le rejet de l'Autre, le racisme, les inégalités sociales. La transparence de la plaisanterie a un lien étroit avec l'effet caméléon qui s'exécute comme un euphémisme<sup>1898</sup> et une litote dans notre corpus. Ainsi, le sens caché installe au sein du discours humoristique une « relation in absentia »<sup>1899</sup> entre le texte et le destinataire. Cela est fait de manière intentionnelle afin de désinscrire le discours romanesque « beur » de la contestation. Nous avons constaté qu'au final cette stratégie humoristique représenterait l'effet d' « invisibilité »<sup>1900</sup> de cette littérature au sein du champ littéraire français.

Pour de nouvelles perspectives, il serait judicieux de faire une étude autour de cet aspect. Une étude sur la position du roman dit « beur » au sein de la sphère littéraire française serait probante à mener. Aussi, il serait intéressant de faire une étude comparée entre les autres littératures anglophones de l'immigration, traduites en français, et la littérature « beur » autour de l'humour transculturel.

---

<sup>1895</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 206

<sup>1896</sup> Schoentjes (Pierre), « Ironie et théorie du rire : l'enseignement de Schopenhauer et Bergson », in *Approches du discours comique*, op.cit, p. 28

<sup>1897</sup> Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, op.cit, p. 193

<sup>1898</sup> Ibid., p. 206

<sup>1899</sup> Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, op.cit, p. 42

<sup>1900</sup> Laronde (Michel), *Autour du roman beur*, op.cit.

## Bibliographie

### Ouvrages du corpus

#### Romans

##### Sabri Louatah :

*Les Sauvages*, tome I, Paris, Flammarion/Versilio, 2011.

*Les Sauvages*, tome II, Paris, Flammarion/Versilio, 2012.

*Les Sauvages*, tome III, Paris, Flammarion/Versilio, 2013.

*Les Sauvages*, tome IV, Paris, Flammarion/Versilio, 2016.

##### Faiza Guène :

*Du Rêve pour les Oufs*, Paris, Hachette Littératures, 2006.

*Les Gens du Balto*, Paris, Hachette, 2008.

*Un homme, ça ne pleure pas*, Alger, Hibr, 2014.

### Ouvrages critiques

#### Immigration, littérature « beur » et francophonie

Albert (Christiane), *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005.

Beggag (Azouz), « L'humour comme distance dans l'espace interculturel », in *Ecart d'identité n°97, Immigration, mon humour...*, Automne 2001, [http://www.transart.org/wp-content/uploads/group-documents/129/1389981663-schmitt\\_of\\_political.pdf](http://www.transart.org/wp-content/uploads/group-documents/129/1389981663-schmitt_of_political.pdf), consulté le 23/03/2016

Bonn (Charles), *Littératures des immigrations I : Un espace littéraire émergent, Etudes littéraires maghrébines n°7*, Paris, L'Harmattan, 1995.

Caccia (Fulvio), « Le roman francophone de l'immigration en Amérique du nord et en Europe : Une perspective transculturelle », in *Métamorphose d'une utopie*, Paris, Presse de la Sorbonne Nouvelle-Editions triptyque, 1992.

Decourt (Nadine), « Pratiques des contes immigrés : Quand des femmes entrent en littérature », in *Etudes littéraires maghrébines n°7, Littératures des immigrations 1 : Un espace littéraire émergent*, Paris, L'Harmattan, 1995.

Joffrin (Laurence), « La fiction identitaire dans l'écriture migrante au Québec : présentation liminaire », in *Littératures autobiographiques francophones*, Paris, L'Harmattan, 1999.

Laronde (Michel), *Autour du roman beur, Immigration et identité*, Paris, L'Harmattan, 1993.

, « Stratégie rhétorique du discours décentré », in *Etudes littéraires maghrébines n°7, Littératures des immigrations 1 : Un espace littéraire émergent*, Paris, L'Harmattan, 1995.

Medjahed (Leila), *Les Formes de la satire dans quelques romans « beur »*, Thèse de Doctorat es sciences, option littérature, 2010-2011.

Mokaddem (Yamina), « Filiation et identité. Transmission, rupture et/ou écarts chez deux romanciers de l'immigration : Ahmed Kalouaz et Tassadit Imache », in *Etudes littéraires maghrébines n°7, Littératures des immigrations 1 : Un espace littéraire émergent*, Paris, L'Harmattan, 1995.

Moura (Jean-Marc), *Exotisme et Lettres francophones*, Paris, PUF, 2003.

Saigh-Bousta (Rachida), « Exil et immigration : « prétexte » et/ou quête du lieu vacant : identité/altérité/immigration », in *Etudes littéraires maghrébines n°7, Littératures des immigrations 1 : Un espace littéraire émergent*, Paris, L'Harmattan, 1995.

Sebkhi (Habiba), « Une littérature « naturelle » : le cas de la littérature « beur » », in *Itinéraires et contacts de cultures*, Paris, L'Harmattan, n° 27, 1<sup>er</sup> semestre 1999.

## **Ouvrages généraux sur l'humour et le comique**

### **a- Ouvrages critiques sur l'humour et le comique**

Behler (Ernest), *Ironie et modernité*, Paris, PUF, 1977.

Benayoun (Robert), *Les dingues du nonsense*, Paris, Seuil, coll. Virgule, 1986

Bergson (Henri), *Le Rire, essai sur la signification du comique*, Paris, P.U.F., coll. « Quadrige », 1989 (1901).

- Breton (André), *Anthologie de l'humour noir*, Paris, J.-J. Pauvert, 1966.
- Defays (Jean-Marc), *Approches du discours comique*, Liège, Mardaga, 1999.
- , *Le Comique*, Paris, Seuil, coll. « Mémo », 1996.
- Desclos (Marie-Laurence), *Le rire des Grecs*, Paris, Jérôme Milon, 2000.
- Escarpit (Robert), *L'Humour*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1960.
- Evrard (Franck), *L'Humour*, Paris, Hachette, 1996.
- Jankélévitch (Vladimir), *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1963.
- Jardon (Denise), *Du comique dans le texte littéraire*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 1995.
- Kierkegaard (Sören), *Le concept d'ironie constamment rapporté à Socrate*, Paris, L'Orante, 1975.
- Marchand (Jean-Pierre), *L'Humour*, Paris, Gallimard, 1975.
- Maurois (André), *Le Tour du monde du rire*, Paris, Hachette, 1963.
- Mongin (Olivier), *Eclats de rire. Variations sur le corps comique*, Paris, Seuil, 2002.
- Moura (Jean-Marc), *Le Sens Littéraire de l'humour*, Paris, PUF, 2010.
- Noguez (Dominique), *L'Arc-en-ciel des humours*, Paris, LGF, 2000.
- Onfray (Michel), *Cynismes*, Paris, Grasset, 1990.
- Ribes (Jean-Michel), *Le Rire de résistance, De Diogène à Charlie Hebdo*, Paris, Beaux-arts Editions, 2007.
- Sareil (Jean), *L'Écriture comique*, Paris, PUF, coll. « écriture », 1984.
- Smadja (Eric), *Le Rire*, Paris, PUF, 1993.
- Vaillant (Alain), *Le Rire*, Paris, Quintette, 1991.
- Victoroff (David), *Le Rire et le Risible*, Paris, PUF, 1952.

## **b- Humour et sciences humaines**

Duvignaud (Jean), *Le Propre de l'homme, Histoires du rire et de la dérision*, Paris, Hachette, 1985.

Fouratsié (Jean), « Le Rire », in *Bulletin de la Société de philosophie*, t. 78, n°3, Paris, juillet-septembre 1984.

Freud (Sigmund), *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1988.

Mauron (Charles), *Psychocritique du genre comique*, Paris, Librairie José Corti, 1970.

Mongin (Olivier), *De quoi rions-nous ? Notre société et ses comiques*, Paris, Plon, 2006.

Plessner (Helmuth), *Le Rire et le Pleurer, Une études des limites du comportement humain* (1941), Paris, Maison des sciences de l'homme, 1995.

## **c- Articles de revues scientifiques autour de l'humour**

Arnaud (Noël), « Queneau, l'humour et la Pataphysique », in *Le Magazine littéraire*, n° 94, Paris, novembre, 1974.

Bertrand (Denis), « Ironie et humour : le discours renversant », in *Humoresques* n°4, Paris, Janvier 1993.

Bertrand (Dominique), « Burlesque et humour : Inversion, discordance et distance », in *Approches du discours comique*, Mardaga, 1999.

Bertrand (Jean-Pierre), « L'humour jaune des Complaintes », in *Romantisme*, n°75, CDU-SEDES, 1992. Les petits maîtres du rire. pp. 3-11 ; doi : <https://doi.org/10.3406/roman.1992.5995> [https://www.persee.fr/doc/roman\\_0048-8593\\_1992\\_num\\_22\\_75\\_5995](https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1992_num_22_75_5995), consulté le 05/04/2018.

Breton (André), « Les mots d'esprit et l'inconscient », in *Le Surréalisme au service de la Révolution*, n°2, Paris, 1930.

Cazamian (Louis), « Le mécanisme de l'humour » in *Etudes de psychologie littéraire*, Paris, 1913.

Chabane (Jean-Charles), « Verbal, paraverbal et non-verbal dans l'interaction verbale humoristique », in *Approches du discours comique*, Liège, Mardaga, 1999.

Cohen (Jean), « Comique et poétique », in *Poétique*, n°61, Paris, Seuil, 1985.

Defays (Jean-Marc), « Les Problèmes de l'analyse du discours comique », in *Approches du discours comique*, Liège, Mardaga, 1999.

Defays (Jean-Marc) Schoentjes (Pierre), « Recherche de l'ironie et ironie de la recherche », in *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 72, Fasc. 3, Bruxelles, 1994.

Lecerclé (Jean-Jacques), « Syntaxe et Nonsense », in *LINX*, n°10, 1984. Syntaxe & Discours ;  
doi : <https://doi.org/10.3406/linx.1984.999> [https://www.persee.fr/doc/linx\\_0246-8743\\_1984\\_num\\_10\\_1\\_999.p](https://www.persee.fr/doc/linx_0246-8743_1984_num_10_1_999.p). 146, consulté le 06/04/2018.

Le Brun (Annie), « L'humour noir », in *Entretiens sur le surréalisme*, Paris, Ferdinand Alquié, Mouton, 1968.

Noguez (Dominique), « Structure du langage humoristique », in *Revue d'esthétique*, t. 22, fasc. 1, Paris, PUF, 1969.

Schoentjes (Pierre), « Ironie et théorie du rire : l'enseignement de Schopenhauer et Bergson » in *Approches du discours comique*, Liège, Mardaga, 1999.

Todorov (Tzvetan), « L'origine des genres », in *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 1978.

Ubersfeld (Anne), « Le jeu de l'universelle vanité », in *L'Humour. Autrement*, n°131, Paris, 1992.

## **Rhétorique et Sémiotique**

Barthes (Roland), *L'Aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985.

Guiraud (Pierre), *Les Jeux de mots*, Paris, P.U.F., coll. « Que sais-je ? », 1976.

Todorov (Tzvetan), *Les Genres du discours*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1978.

## **Analyses textuelles : approches et concepts**

### **a- Ouvrages littéraires**

Amossy (Ruth), Rosen (Elisheva), *Le Discours du cliché*, Paris, CDU/SEDES, 1982.

Artaud (Antonin), *Le théâtre et son double, Deux notes, Les frères Marx, Œuvres complètes*, Tome IV, Paris, Gallimard, 1938.

Bakhtine (Mikhaïl), *L'œuvre de François Rabelais et la Culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, « Tel », 1970.

Barthes (Roland), *La mort de l'auteur, Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984.

, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1972.

Breton (André), *Manifeste du Surréalisme*, Paris, Gallimard, coll. « bibliothèque de la Pléiade », 1988.

Breton (André), « Paratonnerre », in *Surréalisme au service de la Révolution*, n°2, Paris, 1930.

Camus (Albert), *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 2018.

Genette (Gérard), *Palimpseste*, Paris, Seuil, 1983.

Ionesco (Eugène), *Non*, Paris, Gallimard, 1986.

Jacob (Max), *Conseils à un jeune poète*, Paris, Gallimard, 1945.

Jankélévitch (Vladimir), BERLOWITZ (Béatrice), *Quelque part dans l'inachevé*, Paris, Gallimard, 1978.

Kundera (Milan), *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1970.

, *Le Rideau*, Paris, Gallimard, 2005.

Lichtenberg (F. Georg), *Aphorismes*, Paris, Les Presses d'aujourd'hui, 1980.

Maingueneau (Dominique), *Le Discours littéraire*, Paris, A. Colin, 2004.

Meyer (Michel), *Principia rhetorica. Un théorie générale de l'argumentation*, Paris, Fayard, 2008.

Morier (Henri), *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1981.

Sarrazac (Jean-Pierre), *L'Avenir du drame*, Paris, L'Aire, 1981.

Souiller (Didier), *Etudes théâtrales*, Paris, PUF, « Quaridge », 2005.

Staël (Mme de), *De l'Allemagne*, tome II, Paris, éd. De 1814.



## **b- Analyse du discours**

Deleuze (Gilles), *Logique du sens*, Paris, Editions de Minuit, 1969.

Jankélévitch (Vladimir), *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux*, Paris, Aubier-Montaigne, 1963.

Littré (Emile), *Dictionnaire de la langue française*, tome 4, Paris, Gallimard/Hachette, 1958.

Richter (Jean-Paul), *Siebenkäs*, tome 2, Paris, Aubier-Montaigne, 1963.

Rigaut (Jacques), *Ecrits*, Paris, Gallimard, 1970.

## **Ouvrages philosophiques**

Alquié (Ferdinand), *Philosophie du Surréalisme*, Paris, Flammarion, 1977.

Derrida (Jacques), « De l'économie restreinte à l'économie générale, un hégélianisme sans réserve », in *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967.

Kant (Emmanuel), *Critique de la faculté de juger*, trad. D'Alain Renaut, Paris, Flammarion « GF », 1995.

Koestler (Arthur), *Insight and Outlook*, New York, Macmillan, 1949.

La Senne (René), *Traité de caractérologie*, Paris, PUF, 7<sup>e</sup> édition, 1963.

Schopenhauer (Arthur), *Le monde comme volonté et comme représentation*, traduit par A. Burdeau, Paris, PUF, 1966.

Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, Paris, Gallimard, Folio Classique, 1994.

## **Inspirations connexes**

Aristote, *Les parties du discours*, Paris, Les Belles Lettres, 1956.

Breton (André), *Misère de la poésie*, Œuvres complètes, II, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1992.

Carroll (Lewis), *Alice au pays des merveilles*, Londres, Macmillan and Co, 1865.  
<http://www.media365.com/en/book/ba95181b-f33f-4e9a-8d7c-d523aaef889/alice-au-pays-des-merveilles>, consulté le 05/02/2016.

Corneille (Pierre), *Le Cid*, Paris, Larousse, 1970.

Daudet (Alphonse), *Le petit chose*, Paris, Folio, Gallimard, 1977.

Dumarsis-Fontanier, *Les Tropes*, Genève, Slaktine, 1967.

Fontanier (Pierre), *Manuel classique pour l'étude des tropes*, Paris, Maire-Nyon, 1830.

Jarry (Alfred), *César-Antéchrist*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1993.

Koestler (Arthur), *Le Cri d'Archimède*, Paris, Seuil, 1964.

La Bruyère, *Les Caractères*, Paris, Le Livre de Poche classique, 1995.

Lacan (Jacques), « Remarque sur le rapport de Daniel Lagache », in *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966.

Laforgue (Jules), *Complaintes*, Paris, Gallimard, 1970.

Michaux (Henri), *Epreuves, Exorcismes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998.

Montaigne (Michel de), *Essais*, Paris, PUF, 1965.

Montherlant (Henry de), *Carnets XIX à XXI*, Paris, La Table ronde, coll. « Le Choix », 1956.

Pierre-Quint (Léon), *Le Comte de Lautréamont*, Marseille, Les cahiers du Sud, « Collection Critique » n° 8, 1929.

Platon, *Philèbe*, Paris, Flammarion, 2002.

Racine, *Phèdre*, Paris, Flammarion, 2009.

Renard (Jules), *Journal*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960.  
, *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1970.

Richter (Jean-Paul), *Siebenkäs*, tome 2, Paris, Aubier-Montaigne, 1963.

Robin (Régine), « Sortir de l'ethnicité », in *Métamorphose d'une utopie*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 1992.

Rousseau (Jean-Jacques), *L'Emile*, Paris, Flammarion, 2009.

Queneau (Raymond), Arneaud (Noël), *Bulletin international du surréalisme*, n° 1, Paris, Janvier 1948.

## Table des matières

### Introduction générale

1- Problématique	2
2- Hypothèses	2
3- Perspectives méthodologiques	2
a- Humour vs sérieux	3
b- Délimitation du corpus	4
c- Démarche de travail	6

### Partie I

#### L'humour nonsensique « beur » ou les trompe-l'œil du sérieux

<b>Chapitre I : L'humour nonsensique « beur »</b>	<b>10</b>
1- Illogismes factices du nonsense « beur »	12
2- Le sens interculturel du nonsense	20
3- Nonsense « beur » ou avant-gardes de l'inutile	26
4- Le Wonderland de l'interculturel	36
<b>Chapitre II : L'humour interculturel « beur » comme anamorphoses du sérieux</b>	<b>46</b>
1- Singerie ou rire de résistance	48
2- La critique entre le sérieux et le plaisant	58
3- Humour interculturel ou décalage de la signification	63
4- Anamorphoses du sérieux ou humour pris au sérieux	68
<b>Chapitre III : L'humour noir « beur » : entre l'interculturalité et l'inversion du sérieux</b>	<b>77</b>
1- Ambiguïté du discours humoristique « beur » : une ironie voilée ?	78
2- De l'évidement du sérieux à la gaieté sérieuse	83
3- L'humour noir : une réponse au malaise de l'entre-deux	90

### Partie II

#### Analyse des composantes de l'écriture interculturelle

<b>Chapitre I : Le signifiant inhabituel interculturel « beur »</b>	<b>108</b>
1- Signifiant inhabituel ou interférence humoristique interculturelle	110
2- Syllepse et fantaisie verbale	122
3- Signifiant inhabituel ou jeu de mots	124
<b>Chapitre II : Les formes du risible</b>	<b>141</b>

1- Le risible du corps	142
2- Les topoï de l'écriture « beur »	152
3- Les procédés de la parodie « beur »	165
<b>Chapitre III : L'humour interculturel ou les couleurs de l'humour</b>	<b>178</b>
1- L'humour vert interculturel	179
2- Humour rouge ou le fard de la colère	193
3- Humour bleu ou la banalité de l'absurde	202
<b>Partie III</b>	
<b>La notion de visibilité et d'invisibilité de l'humour interculturel « beur »</b>	
<b>Chapitre I : L'humour jaune et gris interculturel « beur » : de la simulation à la dissimulation du sens</b>	<b>215</b>
1- L'humour jaune entre simulation et dissimulation du sens	216
2- L'humour jaune ou l'acidité du sens	224
3- L'humour gris ou l'école buissonnière de l'humour noir	226
<b>Chapitre II : Humour caméléon et humour blanc ou notion d'invisibilité du discours humoristique interculturel « beur »</b>	<b>243</b>
1- Humour caméléon ou les effets du camouflage du discours sérieux	244
2- Humour blanc ou notion de transparence du message sérieux	258
3- Etanchéité du sens sérieux de l'humour	264
<b>Conclusion générale</b>	<b>278</b>
<b>Bibliographie</b>	<b>282</b>
<b>Tables des matières</b>	<b>290</b>

## Résumé

Cette étude propose de décrypter l'humour dans un corpus littéraire « beur ». L'expression comique qui s'y trouve est une image déformée du sérieux. Cet effet de l'anamorphose suggère une imbrication du plaisant et du significatif dans les textes de Faiza Guène et de Sabri Louatah. Aussi, ce jeu de masque offre une visibilité et une invisibilité du sens véhiculé par l'humour. Celui-ci se trouve encore plus ardu à appréhender vu la dimension interculturelle de ce corpus. La plaisanterie offre un effet attachant à ces récits et leur permet de dévier des voies masochiste et contestataire jadis attribuées à cette expression littéraire dite « beur ».

**Mots clés :** humour interculturel « beur », nonsense factice, anamorphoses du sérieux, les couleurs de l'humour, le signifiant inhabituel, plaisanterie visible et/ou invisible, le risible du corps.

## Abstract

This study suggest to decrypt the humor in « beur » novels. The speech of comedy in it is an optical illusion of seriousness. This effect of anamorphosis offers a symbiosis between the pleasant and the significant in the texts of Faiza Guène and Sabri Louatah. This mask effect proposes a visibility and an invisibility of sense shaped by the humour. This one is found even more difficult to be understood because of its interculturel size. The joke gives a captivating aspect to these novels and allows it to deviate from the masochistic and the protest speech formerly attributed to this literature named « beur ».

**Key-words :** interculturel humor « beur », artificial nonsense, tricking serious, humor's colors, unusual signifiant, visible and invisible joke, speech of laughable body.

## الملخص

هذه الدراسة تدور حول الحس الفكاهي في الكتابة الروائية المكتوبة من طرف كتاب المهجر المنحدرون من اصول جزائرية. الخطاب الفكاهي في هذه النصوص هو زائف لانه خطاب جدي. هذا التأثير يترك اثر يجمع ما بين المسلي و المعنى الجاد في الروايات المكتوبة من طرف فايضة قان و صابري الواطح. هذا التأثير القناعي يعرض الوجه المرئي و الغير المرئي للخطاب الجدي المنقول من طرف النكتة. هذه الاخيرة تصبح صعبة لان النصوص المدروسة لها بعد مزيج ما بين الثقافات. الحس الفكاهي له تاثير جذاب يبعد هذه الروايات عن الخطاب التلذذ بالاضهاد و الخصام.

الكلمات المفتاحية: حس الفكاهة ما بين الثقافات. الخطاب الجدي الزائف. الوان النكتة. المعنى المرئي و الغير المرئي.