

Radboud Universiteit Nijmegen

Faculté de lettres, département de français

# DE PHILOMÈNE À FATIMA :

## Quand l'humour se dévoile

Mémoire présenté en vue de l'obtention

du Diplôme de Master of Art

Sous la direction de :

Dr. Emmanuelle Radar

Second lecteur :

Dr. Maaike Koffeman

Présenté par :

Virginie Jadin

S9951903

Le quinze août 2018

Année universitaire 2017-2018

## **REMERCIEMENTS**

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à mon Directeur de mémoire Dr. Emmanuelle RADAR. Je la remercie de m'avoir encadrée, orientée, aidée et conseillée. Je la remercie d'avoir éveillé tous mes sens à la littérature francophone postcoloniale, que ce soit à Nimègue, à Groningue, à Dakar ou à Niodior.

Je remercie les membres du département de français et de langues modernes de la faculté de lettres de la Radboud Universiteit Nijmegen pour m'avoir appris tant de choses en si peu de temps.

Mes remerciements vont aussi à ma famille, à Rutger, Anna et Yann, pour m'avoir accordé toute cette patience et leur soutien afin de réaliser mon projet.

Finalement, je remercie tous ceux qui, de près ou de loin, ont contribué à la réalisation de ce mémoire.

# Table des matières

## REMERCIEMENTS

INTRODUCTION GÉNÉRALE .....	p. 1
-----------------------------	------

## CHAPITRE UN : contexte, méthode et perspectives théoriques..... p. 5

1 Introduction .....	p. 6
1.1. Status Quaestionis.....	p. 6
1.2. Question de recherche.....	p. 11
1.3. Hypothèse.....	p. 12
2 Méthodologie.....	p. 12
2.1. Synopsis des deux romans.....	p. 13
2.2. Humour dans son contexte littéraire et culturel.....	p. 14
2.3. L'humour, sérieusement ?.....	p. 16
2.4. Boîte à outil pour décoder la cible.....	p. 18
3 Perspectives théoriques binaires et multiculturelles.....	p. 21
3.1. L'axe spatio-temporel pour représenter l'aspect revendicateur.....	p. 21
3.2. Centre-périphérie et la situation de writing-back dans <i>Philomène Tralala</i> ... p. 22	
3.3. Vers une poétique du Divers dans <i>L'Insoumise de la Porte de Flandre</i> .....	p. 25

## CHAPITRE DEUX : La cible et le décodage de l'humour..... p. 29

1 Quelle bêtise ! .....	p. 30
2 La cible en général – la bêtise humaine.....	p. 30
3 La cible en particulier.....	p. 31
3.1. Première bêtise : la discrimination.....	p. 31
3.2. Deuxième bêtise : Les préjugés et l'ignorance – de l'exotisme au dévoilement. ....	p. 38
3.3. Troisième bêtise : les médias ou l'arroseur arrosé.....	p. 47

<b>CHAPITRE TROIS : Tout est question de connivence.....</b>	<b>p. 55</b>
1 Humour contextualisé ou contexte humorisé ?.....	p. 56
2 La relation Cible – Contexte – Humour.....	p. 59
2.1. Premier contexte : l’écriture en position périphérique dans <i>la Fin tragique de Philomène Tralala</i> .....	p. 59
2.2. Second contexte : le terrorisme dans l’actualité médiatisée dans <i>L’Insoumise de la Porte de Flandre</i> .....	p. 62
2.3. L’onomastique : un comique à part.....	p. 66
3 Humour et identité : de l’affirmation à la création.....	p. 67
4 Les tendances.....	p. 69
<b>CONCLUSION GÉNÉRALE ET DISCUSSION.....</b>	<b>p. 71</b>
1 Rire ou ne pas rire ?.....	p. 72
2 Question de recherche et questions secondaires.....	p. 74
3 Résultats escomptés et résultats obtenus.....	p. 75
4 Importance des théories.....	p. 77
4.1. Théorie et contexte au fil de l’actualité.....	p. 77
4.2. Paradoxe de la racine et du rhizome.....	p. 78
5 Difficultés de l’humour : distance et proximité, problème et ouverture.....	p. 79
<b>RESSOURCES BIBLIOGRAPHIQUES.....</b>	<b>p. 82</b>

# INTRODUCTION GÉNÉRALE

J'ai ri. Voilà ma première réaction après avoir découvert l'écriture de Fouad Laroui dans *L'Étrange Affaire du pantalon Dassoukine* (2012). Qu'est-ce qui nous fait rire ? Est-il possible de rire de tout ? C'est alors que parut à la fin de l'été dernier le dernier roman de Fouad Laroui, *L'Insoumise de la porte de Flandre*. J'ai ri. D'une attaque au couteau à Molenbeek. Heureusement, d'après l'écrivain, « on peut rire de tout [...] la question c'est de savoir ce qu'on en fait<sup>1</sup> ». C'est de là que part mon questionnement sur ce que Fouad Laroui fait de l'humour qu'il emploie.

L'humour est en nous et autour de nous. De la fonction cathartique du rire selon Aristote, à la plume piquante de Charlie Hebdo, en passant par Rabelais et « le rire [qui] est le propre de l'homme », la capacité de rire était, est et sans doute sera. Parce que le rire est à la fois simple et complexe, il en vaut le détour, comme on peut le constater dans sa présence dans la littérature, qu'elle soit scientifique ou non.

Est-il possible d'utiliser l'humour dans chaque contexte ? On parle souvent de différents types d'humour ; l'humour noir, l'humour belge, l'humour satirique pour n'en citer que quelques-uns. Comment définir l'humour et comment le définir en relation avec son contexte ? Ces premières questions auxquelles nous sommes confrontés forgent la base de la réflexion sur l'emploi de l'humour dans l'œuvre de Fouad Laroui. Dans les deux romans que nous avons sélectionnés pour l'analyse de l'humour, *La Fin Tragique de Philomène Tralala* (2003) et *L'Insoumise de la Porte de Flandre* (2017), l'humour, la « marque de fabrique » de l'auteur est reconnaissable, et pourtant, ces deux romans présentent des contextes et des formes humoristiques très différents, mais comportent également un grand nombre de similitudes.

Le premier contexte, dans *La Fin tragique de Philomène Tralala*, présente une situation de plagiat littéraire commis par une jeune écrivaine française d'origine marocguinéenne. Ce contexte montre, notamment à travers les références directes dans le roman, le lien avec Calixthe Beyala, écrivaine française d'origine camerounaise, accusée pour la première fois de plagiat en 1996. Philomène Tralala, la protagoniste du roman, belle, farouche et revendicatrice, ressemble dans un bon nombre d'aspects à Beyala ; toutes les deux

---

<sup>1</sup> Paroles de Fouad Laroui dans une interview de la radio suisse RTS-1, « L'invité du 12h30, 16.01.2015, 12h50 » <http://www.rts.ch/play/radio/linvite-du-12h30/audio/fouad-laroui-et-lhumour-en-terre-dislam?id=6442114&station=a9e7621504c6959e35c3ecbe7f6bed0446cdf8da> (consulté le 5 décembre 2017)

charment le centre, choquent la périphérie et provoquent un tapage médiatique démesuré. Le contexte présente des formes culturelles liées aux théories postcoloniales de « Writing-Back<sup>2</sup> », élaborées par Bill Ashcroft et al., où la binarité entre centre et périphérie est fondamentale et peut donc guider notre analyse.

À côté de cette parodie de la plagiaire, nous sommes confrontés à un tout autre contexte dans *L'Insoumise de la Porte de Flandre* (2017) ; le lecteur est plongé au cœur de Molenbeek, à l'époque actuelle, où les attentats terroristes en Occident se suivent et se ressemblent, provoquant une angoisse chez l'homme occidental qui se nourrit de préjugés à défaut de connaissance de l'Autre. L'aspect interculturel et l'appel à la diversité est ici présent, faisant référence à la théorie sur la mondialité face à la mondialisation selon Edouard Glissant<sup>3</sup>. La situation (multi)culturelle occidentale reflète le décalage entre cultures et religions de l'Orient et de l'Occident, ce dernier s'étant modernisé plus rapidement, comme l'explique Amin Maalouf dans son essai *Les identités meurtrières* (1998). Le dernier roman en date de Laroui, situé à Molenbeek, quartier bruxellois à forte densité islamique, montre bien ce décalage entre Orient et Occident, comme l'a défini Maalouf près de vingt ans plus tôt, mettant en exergue le contexte (explosif) du roman :

[si] les musulmans du tiers-monde s'en prennent violemment à l'Occident, ce n'est pas seulement parce qu'ils sont musulmans et l'Occident est chrétien, c'est aussi parce qu'ils sont pauvres, dominés, bafoués, et que l'Occident est riche et puissant [...] Ces mouvements ne sont pas un pur produit de l'histoire musulmane, ils sont le produit de notre époque, de ses tensions, de ses distorsions, de ses pratiques, de ses désespérances<sup>4</sup>.

Comment vivre dans ce décalage lorsque l'on fait partie des deux cultures ? Comment exprimer cette « délocalisation » des cultures à travers l'humour ?

On ne rit pas de la même façon d'un roman à l'autre. Si ce sont les jeux de mots qui sont à la source de la majorité des sourires dans *La Fin tragique de Philomène Tralala*, c'est la structure fragmentée qui provoque le sourire chez le lecteur dans *L'Insoumise de la Porte*

---

<sup>2</sup> Nous introduisons les éléments de la théorie de « réécriture » établis par Ashcroft, Griffith et Tiffin dans leur ouvrage *The Empire Writes Back. Theories and practice in post-colonial literatures* (2004, 2<sup>e</sup> édition) dans le premier chapitre de ce mémoire et qui nous seront utiles dans l'analyse des formes d'humour dans les romans de Laroui.

<sup>3</sup> Nous expliquons les aspects de la poétique du Divers et les fondements de la « diversité », proposés par Edouard Glissant dans le premier chapitre de ce mémoire et que nous utilisons pour théoriser les romans analysés.

<sup>4</sup> MAALOUF, *Les Identités meurtrières*, p. 76

*de Flandre* en dévoilant le récit à travers diverses perspectives. L'emploi de l'humour permet à Laroui de poser un regard critique sur les deux contextes qu'il a choisis, en dénonçant certaines injustices sociétales qui le révoltent.

Afin d'analyser les formes d'humour dans des contextes donnés, nous avons divisé ce travail en trois parties principales. Le premier chapitre, plus théorique, permet de cadrer notre recherche. Nous argumentons d'abord la position de notre sujet dans le contexte de la littérature maghrébine de langue française. Nous reprenons alors les tendances littéraires à travers les différentes générations d'écrivains maghrébins de langue française depuis la période postcoloniale, en soulignant déjà les traces de l'humour. Sur base du Status Quaestionis, nous formulons notre question de recherche et émettons notre hypothèse. Afin de permettre un travail organisé, nous présentons l'importance du contexte d'énonciation et les décalages provoqués par l'humour grâce aux théories de Jean-Marc Moura<sup>5</sup>. C'est en effet à partir du moment où un certain décalage est créé que l'humour est déclenché. Tout au long de ce travail, la relation triangulaire entre locuteur, lecteur et cible est prise en compte et reste en avant-plan, afin de montrer à quels niveaux les décalages se situent et de quelles façons les trois bases du triangles sont mises en relation les unes avec les autres.

Pour pouvoir analyser les décalages, il est nécessaire de reconnaître les différentes formes d'humour employées dans chaque contexte. Grâce à l'élaboration d'une boîte à outil contenant les différentes formes d'humour, nous procédons méthodologiquement à la catégorisation des formes d'humour. La relation avec les théories de « Writing-Back » et de « Diversalité » permet de positionner les romans de façon plus objective dans un contexte spécifique et propose un regard critique sur la thématique donnée.

Le deuxième chapitre a un objectif plus pratique puisqu'il vise à définir la cible de l'humour ainsi que les formes d'humour utilisées pour atteindre cette cible. Les extraits sélectionnés des romans sont analysés pour leurs valeurs humoristiques et catégorisés selon deux procédés principaux, l'un discursif et l'autre sémantique, d'après une catégorisation de l'humour proposées par Patrick Charaudeau<sup>6</sup>. Ces deux procédés sont mis en relation avec le contexte d'énonciation, qui est soit proche, soit éloigné de la réalité du lecteur. La troisième et dernière partie de ce mémoire retravaille les extraits des romans qui ont été répertoriés dans

---

<sup>5</sup> Notamment deux ouvrages de Jean-Marc Moura nous sont ici utiles, à savoir : *Littératures francophones et théorie postcoloniale* (2013, 2<sup>e</sup> édition) et *Le sens littéraire de l'humour* (2010)

<sup>6</sup> CHARAUDEAU, Patrick, « Des Catégories pour l'Humour ? », *Questions de communication* [En ligne], 10 | 2006, mis en ligne le 01 décembre 2006

le deuxième chapitre. Sur base d'une catégorisation des formes d'humour, nous répondons à notre question de recherche en liant contexte et humour.

La variation des formes d'humour d'un contexte à l'autre pourrait-elle servir d'outil pour critiquer un contexte, ou tout au moins en dénoncer ses dysfonctionnements ? Mais de l'humour ou du contexte, qui influence le plus l'autre ? À travers ses romans, Fouad Laroui rit de tout. À travers ce mémoire, nous tentons de découvrir ce qu'il fait des formes d'humour qu'il emploie.

# CHAPITRE UN

contexte, méthode  
et perspectives théoriques

# 1 Introduction

## 1.1. Status Quaestionis

« Teinté d'un humour féroce ». Tel est le commentaire en quatrième de couverture du dernier roman de Fouad Laroui, *L'Insoumise de la Porte de Flandre* paru en août 2017. Laroui nous entraîne dans le vif de l'actualité en présentant une histoire à trois volets au cœur de Molenbeek où Eddy Koekoek, un journaliste avide de sensations, suit Fawzi, un prétendant musulman jaloux, qui lui-même suit l'élue de son cœur, Fatima, une musulmane qui se métamorphose en prostituée dans un peep-show. Il y a même un couteau dans l'histoire... Une fois de plus, les traces de la plume de Fouad Laroui sont teintées « d'humour et de dérision, ce qui est [sa] marque de fabrique<sup>1</sup> ». Ces caractéristiques sont nommées à travers de nombreuses critiques et interviews sur le travail de Laroui. « L'humour et l'ironie lui permettent de s'attaquer à toutes les formes de la bêtise<sup>2</sup> », comme on peut le constater dans les diverses thématiques abordées dans ses romans.

Vouloir catégoriser les œuvres de Laroui ne va pas de soi et là n'est pas non plus l'objectif de notre travail. Toutefois, le contexte de l'œuvre aide à son analyse. En tant qu'écrivain de langue française, Laroui pourrait être repris dans la catégorie de l'humour dans la littérature en français. Cependant, cette catégorie reste trop générale puisque non seulement l'humour est « calvaire des définisseurs<sup>3</sup> », mais en plus il est retraçable sur des siècles d'écriture comme on peut le constater par exemple dans le travail titanesque de Jacques Rouvière intitulé *Dix siècles d'humour dans la littérature française* (2005). Même si la présence de l'humour dans l'œuvre de Laroui est un critère pour le situer dans « les lettres humoristiques [qui] relèvent d'une tradition majeure du canon occidental<sup>4</sup> », l'aspect multiculturel ne peut pas être ignoré. De plus, nous considérons l'emploi de l'humour dans l'œuvre de Laroui en tant qu'objet pour atteindre une certaine cible plutôt que en tant que moteur du texte. C'est pourquoi nous choisissons la catégorie de la littérature maghrébine d'expression française pour situer au mieux l'œuvre de Laroui. En effet, cet écrivain cosmopolite d'expression majoritairement française, d'origine marocaine et ayant la nationalité néerlandaise (et résidant à Amsterdam depuis environ vingt ans), produit des romans dont les caractéristiques nous permettent de le placer dans ce contexte de littérature plus spécifique pour trois raisons essentielles : l'aspect revendicateur, la problématique de

---

<sup>1</sup> Interview de HAL, « Humour et vérité dans l'œuvre de Fouad Laroui ». Entretien avec Fouad Laroui,

<sup>2</sup> Soirée littéraire avec Frank Westerman et Fouad Laroui, Paris, 14 juin 2016  
[https://ec.europa.eu/france/node/418\\_fr](https://ec.europa.eu/france/node/418_fr) (consulté le 5 décembre 2017)

<sup>3</sup> Citation de Pierre Daninos dans MOURA, « Poétique comparée de l'humour », p. 2

<sup>4</sup> MOURA, « Humour et littérature par temps de comique médiatique », p. 51

l'identité et l'interculturalité. Bien que la place de l'humour dans cette littérature soit assez récente, elle y est de plus en plus présente. Nous reprenons ici un aperçu historique du développement de la littérature maghrébine d'expression française afin de mieux situer les romans de Laroui.

Comme nous l'avons mentionné, l'humour est un concept récent dans cette littérature. En effet, l'humour et l'ironie font parties des caractéristiques de la nouvelle génération d'écrivains maghrébins et subsahariens<sup>5</sup>. Les deux générations qui précèdent sont présentées de façon claire et concise par R'Kia Laroui, professeure en didactique du français à l'Université du Québec à Rimouski. Selon elle, la première génération d'écrivains (1940-1970) est principalement confrontée avec le paradoxe de « l'affirmation de soi et l'appropriation de la langue française<sup>6</sup> », langue du colonisateur. Une littérature « revendicatrice », dans laquelle l'écrivain maghrébin de langue française apprend à s'affirmer avec un « je de la révolte » comme celui de Driss Chraïbi dans son roman *Le passé simple* (1954), contre un « nous collectif arabo-musulman » : « Le contexte religieux musulman est un contexte sociétal du « nous collectif » de la communauté arabo-musulmane qui ne préparait pas des écrivains à dire « je » et à exprimer l'intime<sup>7</sup> ». La seule référence à l'humour est le genre de la farce dans le théâtre maghrébin : « Le théâtre comme mode d'expression nouveau s'est confronté aux formes d'expression théâtrales traditionnelles existantes comme les manifestations rituelles ou les farces qui puisaient leurs thèmes dans la vie quotidienne du peuple et dans la culture traditionnelle<sup>8</sup> ». L'humour n'aurait pas encore prouvé sa place dans la littérature maghrébine d'expression française avant les années soixante-dix.

La deuxième génération (1970-1990) voit un développement dans la quête identitaire, ainsi que l'arrivée timide de l'humour dans l'écriture. Même si l'on trouve « le désir d'intégrité et la crainte de la perte d'identité<sup>9</sup> » dans l'écriture maghrébine, et même si cette écriture « revendique toujours sa différence<sup>10</sup> », elle se montre aussi plus sereine, comme on peut le voir dans le développement de l'écriture de Chraïbi : « L'humour et l'attention portée aux saveurs intimes du pays donnent plus de sérénité à son écriture. L'histoire est mise au service de la fiction, des personnages et du récit, mais aussi de la critique sociale avec

---

<sup>5</sup> SERGHINI, « Nouvelle Génération d'écrivains », p. 130

<sup>6</sup> LAROUÏ, R'Kia, « Les littératures francophones du Maghreb », p.48

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 48

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 49

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 49

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 49

humour<sup>11</sup> ». Nous retrouvons toutes ces caractéristiques chez Fouad Laroui. R’Kia Laroui conclut avec l’observation suivante : « Le texte littéraire maghrébin de langue française devient de plus en plus un atelier de créativité<sup>12</sup> » ; les portes de l’écriture semblent donc grandes ouvertes et offrent un nouveau terrain de recherche.

Notons, pour suivre le fil chronologique, l’émergence d’une nouvelle génération, dans laquelle Laroui, qui « se reconnaît lui-même un disciple de Voltaire<sup>13</sup> », peut être identifié, où l’humour s’affirme. Même si le discours idéologique de la revendication de soi continue à exister, il est à présent coloré d’une touche humoristique et/ou ironique, comme l’a constaté Jaouad Serghini, professeur attaché à l’université de Toulon :

Les années 1990 connaîtront l’émergence d’une écriture qui va rompre radicalement avec le discours idéologique des prédécesseurs. Les écrivains de la nouvelle génération excellent dans l’ironie à la Voltaire et leurs écrits sont de fins diagnostics de la réalité en dehors du sanctuaire idéologique.<sup>14</sup>

Nous pouvons confirmer la présence de l’humour et de l’ironie dans cette nouvelle génération, sur base des données répertoriées sur le site de LIMAG<sup>15</sup> (Littérature du MAGhreb ; site fondé par Charles Bonn, recueillant la littérature scientifique maghrébine). Même si ce site n’est plus actif depuis fin 2015, le nombre de publications dans la littérature maghrébine autour de la thématique de l’humour n’a cessé d’augmenter depuis le début du XXI<sup>e</sup> siècle. En tenant compte que la liste reprise sur le site n’est pas exhaustive, on peut tout de même constater que la parution de livres répertoriés dans la catégorie « humour » a quintuplé entre les années soixante-dix et les années deux mille.

Étant donné qu’un même récit rescelle souvent aussi bien des traits humoristiques qu’ironiques, il nous semble important à ce point de différencier le fonctionnement des deux. L’ironie peut être perçue comme un acte prémédité alors que l’humour sera plus spontané, apparaissant au détour d’un décalage. Alors que l’humour permet de rire avec les autres et implique conséquemment la complicité de l’autre, l’ironie a pour but entre autres de rire des autres et implique dès lors une supériorité dans le rire. L’humour se retrouve, d’après Jean-Marc Moura, où « l’ethos et le lecteur impliqué du texte humoristique ne se détachent pas du

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 50

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 50

<sup>13</sup> COUTINHO, « Le « tiers inclus » d’un pays sans frontières. Une approche de Fouad Laroui », p. 73

<sup>14</sup> SERGHINI, « Nouvelle Génération d’écrivains maghrébins », p. 130.

<sup>15</sup> LIMAG, <http://www.limag.com/> (consulté le 17 novembre 2017)

risible, le condamnent encore moins, ils y participent en exprimant leur proximité avec lui<sup>16</sup> » alors que l'ironie est définie par Vladimir Jankélévitch comme « trop morale pour être vraiment artiste, trop cruelle pour être vraiment comique<sup>17</sup> ». Il y a deux visions sur l'humour et l'ironie, une qui les oppose et l'autre qui les superpose :

[pour] Henri Morier (1981), [l'ironie] s'opposerait à [l'humour] en ce qu'elle joue plus particulièrement sur l'antiphrase, alors que l'humour jouerait sur des oppositions qui ne seraient pas antiphrastiques [...] au contraire [pour] Robert Escarpit (1987 : 115) l'ironie serait-elle destructrice, alors que l'humour serait ce qui la « corrige [...] par un clin d'œil complice [...] »<sup>18</sup>.

Nous retrouvons dans l'œuvre de Laroui cet enchevêtrement entre ironie et humour, que nous notons sous la forme d'humour ironique. Il est toutefois nécessaire de différencier l'ironie littéraire de l'ironie critique. En effet, la première peut interagir avec l'humour et permet à l'auteur d'exprimer une dénonciation ; il « use de l'HUMOUR comme vecteur, et c'est l'HUMOUR qui porte, qui suggère, en guise d'arrière-pensée sérieuse, la contestation ironique de l'auteur<sup>19</sup> »

Le positionnement de l'ironie a aussi été exploité par Saïd Laqabi dans sa thèse de Doctorat. Il basait alors sa recherche sur le fait que la littérature maghrébine prenait de l'ampleur et que « le texte maghrébin en français s'intéress[ait] de plus en plus à l'ironie non en tant que figure de pensée [...] mais comme un système plus ou moins cohérent et une vision du monde<sup>20</sup> ». En effet, aussi bien la situation socio-économique peu réjouissante des années quatre-vingt au Maghreb dans laquelle Laqabi situe sa thèse que le contexte actuel de surmédiasation, notamment d'actes terroristes, pousse l'écrivain à utiliser l'ironie ou l'humour pour dénoncer le contexte socio-culturel dans lequel il vit. Outre le contexte socio-culturel, l'emploi de l'ironie dans la littérature, engendre d'après Laqabi également un aspect interculturel auquel l'écrivain est lié : « la Littérature Maghrébine d'Expression Française est originellement binaire, dans la mesure où deux systèmes culturels essaient d'y cohabiter<sup>21</sup> ». L'aspect de binarité est très présent dans l'un des deux romans de Fouad Laroui que nous avons choisi d'analyser, *La Fin tragique de Philomène Tralala* (2003), alors que nous notons un changement passant de binarité à multiculturalité dans le second roman que nous avons

---

<sup>16</sup> MOURA, *Le sens littéraire de l'humour*, p. 93

<sup>17</sup> JANKÉLÉVITCH, *L'Ironie*, p. 9

<sup>18</sup> CHARAUDEAU, « Des Catégories pour l'Humour ? », p. 21

<sup>19</sup> LECOINTRE, « humour, ironie », p. 110

<sup>20</sup> LAQABI, « Aspects de l'ironie dans la littérature maghrébine », p. 12

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 17

sélectionné, à savoir, *L'Insoumise de la Porte de Flandre* (2017), où la cohabitation de différents systèmes culturels évolue<sup>22</sup>.

L'humour est présent dans la plupart des littératures mais il est abordé de différentes façons entre autres en fonction de la culture ou des relations entre nations. La tentative de cohabitation dont parle Laqabi peut être prise en compte dans l'analyse de la question d'identité dans un roman. A partir des différences culturelles de l'ironie présentées dans la recherche de Laqabi, nous pouvons élargir la recherche sur différents romans de Laroui, afin d'analyser le genre d'humour et la façon dont ce dernier évolue. Une des formes de l'humour est la verbalité, or, « les formes maghrébines de l'ironie sont, en grande partie, inhérentes à la pratique orale [comme] les jeux de mots<sup>23</sup> ». Il est intéressant de noter que cette dernière forme est très présente dans *La Fin tragique de Philomène Tralala*, mais beaucoup moins dans *L'Insoumise de la Porte de Flandre*, ce qui lance une piste de réflexion sur le développement et le changement de l'humour à travers une perspective culturelle.

L'ironie et l'humour sont des outils récents dans la littérature maghrébine et portent une fonction revendicatrice puisqu'ils proposent « une arme redoutable, voire invincible, toujours subtile<sup>24</sup> ». Mais c'est aussi une arme à double tranchant : ils contribuent aussi bien au renforcement de la fonction contestataire qu'à la réduction de la compréhension du lecteur (et conséquemment du nombre de lecteurs), puisqu'ils sont étroitement liés à la culture. De plus, Laqabi définit l'ironie comme irritante : « non pas qu'elle se moque ou qu'elle attaque, mais parce qu'elle nous prive des certitudes, en dévoilant le monde comme ambiguïté<sup>25</sup> ». La contradiction inhérente à l'ironie comme arme d'attaque ou non ouvre une voie de réflexion pour une nouvelle recherche. Les romans de Fouad Laroui, et notamment le dernier, présentent un matériel intéressant comme corpus pour analyser l'humour dans la littérature marocaine d'expression française : l'humour très présent à différents niveaux (et donc supposément liés à différentes cultures), les thèmes actuels, identitaires et contestataires et l'importance de l'individu sont autant de concepts adhérents à la littérature maghrébine d'expression française.

Nous définissons dès lors trois fonctions de l'humour qui nous concernent plus particulièrement : la fonction revendicatrice, l'interculturalité, et enfin l'aspect identitaire.

---

<sup>22</sup> LAROUÏ, Fouad, *La Fin tragique de Philomène Tralala*, Éditions Julliard, Paris, 2003 et LAROUÏ, Fouad, *L'Insoumise de la Porte de Flandre*, Éditions Julliard, Paris, 2017

<sup>23</sup> LAQABI, « Aspects de l'ironie dans la littérature maghrébine », p. 22

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 273

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 275

Pour argumenter cette dernière fonction, nous nous basons sur un article d'Achour Oumara, enseignant à l'Université Stendhal de Grenoble, intitulé « l'humour un lieu de démarcation identitaire<sup>26</sup> ». Bien que son analyse se base sur les jeunes immigrés maghrébins à la fin du XXe siècle et l'humour issu de l'immigration, le lien humour-identité peut être transposé dans l'œuvre de Laroui puisque la question de base reste la même : il s'agit « des stratégies identitaires où s'exprime le refus du choix entre les deux cultures, ou bien la tentative de recomposition identitaire par le métissage culturel<sup>27</sup> ». Nous retrouvons ici la cohabitation de deux systèmes culturels auxquels Laqabi fait référence. Peut-on interpréter l'intention identitaire de Laroui sur base de son emploi de l'humour ? Subit-il un développement en fonction du contexte dans lequel il est situé ?

## 1.2. Question de recherche

Notre point de départ est l'humour qui est, comme on l'a cité plus haut, la marque de fabrique de Fouad Laroui. Parallèlement, nous constatons une augmentation de l'emploi de l'humour dans l'écriture maghrébine de langue française<sup>28</sup>. Des recherches antérieures ont mis en relation l'humour et l'ironie avec le message revendicateur (R'Kia Laroui), l'interculturalité (Laqabi) et la démarcation identitaire (Ouamara).

Sur base de ces données scientifiques, nous pouvons poser notre question de recherche :

*En quoi le contexte d'énonciation influence-t-il l'emploi de l'humour dans La Fin tragique de Philomène Tralala (2003) et L'Insoumise de la Porte de Flandre (2017) de Fouad Laroui ?*

À partir de cette question principale découlent quatre questions secondaires auxquelles nous répondons à partir d'une analyse comparative des deux romans sélectionnés.

1. Sur base du système littéraire francophone présenté par Pierre Halen<sup>29</sup>, quelle est la fonction identitaire de l'humour dans les romans de Laroui dans le contexte qui a souvent été analysé comme centre (Occident) et périphérie (Maghreb) ? Nous regardons ici plus en détail la cible de l'humour et si cette dernière change d'un roman à l'autre.

---

<sup>26</sup>OUAMARA, « L'humour. Un lieu de démarcation identitaire », pp. 70-80

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 70

<sup>28</sup> données recueillies sur le site de LIMAG

<sup>29</sup> HALEN, « constructions identitaires et stratégies d'émergence »

2. Dans le contexte socioculturel, peut-on parler d'humour utilisé comme une arme de (contre-)attaque dans l'œuvre de Fouad Laroui ? En quoi et envers quoi l'emploi de l'humour chez Laroui a-t-il une fonction revendicatrice ?

3. Quelles formes d'humour Fouad Laroui utilise-t-il ? Comment sont-elles mises en relation dans son œuvre ? En traitant cette question, il est important de ne pas se limiter aux stéréotypes culturels.

4. Si l'humour est un lieu de démarcation identitaire (comme l'a souligné Ouamara), en quoi le développement de l'humour interfère-t-il avec la (re)définition de l'identité du protagoniste dans le roman ?

### 1.3. Hypothèse

Dans notre époque contemporaine du début du XXI<sup>e</sup> siècle, époque où les attentats terroristes se multiplient et sont surtout de plus en plus médiatisés, l'humour persiste. Outre la presse satirique, beaucoup d'auteurs ressentent le besoin de faire rire<sup>30</sup>, même (et plus encore) lorsqu'on part d'un thème sérieux (une attaque au couteau soi-disant terroriste), comme le fait Laroui dans son dernier roman. Le multiculturalisme de Fouad Laroui offre la possibilité de réflexion sur la fonction identitaire de l'humour : la férocité de l'humour dans son dernier roman pourrait servir de nouvelle démarcation identitaire par rapport aux romans précédents. La montée du radicalisme et l'hypermédiatisation des attentats au Maroc, à Bruxelles et à Paris influencerait le genre d'humour de Laroui, le poussant à (re)définir l'identité de ses personnages. Dans cette perspective, l'humour de Fouad Laroui peut être vu comme un outil qui aide à établir une identité et mettre en relation les cultures et les littératures supposément du centre et de la périphérie. Ce chassé-croisé aboutit à une nouvelle réflexion de soi et de l'autre, mettant avant tout l'accent sur l'individu.

## 2 Méthodologie

Après avoir présenté brièvement les deux romans sélectionnés, nous les positionnons dans leurs contextes littéraire et culturel et nous situons l'humour dans le contexte littéraire en tenant compte d'un certain nombre de difficultés que ce concept tant répandu engendre. Ensuite, nous proposons une « boîte à outils » qui a pour objectif dans un premier temps de

---

<sup>30</sup> « il faut faire rire. » Paroles de Sorj Chalendon, lors d'un débat littéraire avec Fouad Laroui, Festival *Crossing Border*, La Haye, Pays-Bas, 3 novembre 2017.

décoder les formes d'humour dans le texte et dans un second temps d'en analyser les changements ainsi que ses implications.

## 2.1. Synopsis des deux romans

Sans vouloir gâcher une lecture potentielle des deux romans, nous les présentons ici de façon succincte afin de mieux suivre le fil de l'analyse. Philomène Tralala, dans *La Fin tragique de Philomène Tralala* (2003), de son vrai nom Fatima Aït Bihi, écrivaine marocaine d'origine guinéenne et installée en France avec la nationalité française, se défend tant bien que mal dans l'affaire de plagiat pour laquelle elle a été accusée. Elle se retrouve dans des situations de confrontations qui tournent à l'absurde et où les sentiments l'emportent sur la raison ; plus elle se révolte, plus elle se fait rabrouer. Romancière aux allures de femme belle et forte (mais surtout noire de peau !), elle n'est autre qu'une tragique victime de la domination masculine à différents niveaux. D'abord abusée sexuellement au début de l'adolescence, c'est son « Tibère » intérieur et indomptable qui depuis la fait exploser dans ses confrontations avec les hommes. Dénigrée ensuite par les représentants du centre, tel Plumme, son éditeur, et Gontran de Ville, le critique amoureux envenimé par la vengeance, il ne lui reste que la tentative infructueuse de s'unir avec le même sexe et finalement de se munir de sa plume et de son encrier pour chercher un coin de liberté dans sa cellule de prison.

Dans *L'Insoumise de la Porte de Flandre* (2017), Fatima Bencheikh, l'insoumise, a tout d'une victime, mais est en fait une véritable combattante cosmopolite qui se livre à un jeu de voiles qu'elle ne contrôle toutefois pas totalement, puisque l'histoire prend une tournure sanglante non préméditée. Il y a d'abord Fatima, étudiante brillante à l'Université Libre de Bruxelles, voilée à Molenbeek, puis dévoilée une fois passée la Porte de Flandre, suit son objectif de vengeance de l'homme dominant en passant par sa propre destruction. Ensuite, il y a Fawzi, le soi-disant prétendant de Fatima, qui reconnaît ne pas être le plus intelligent, mais fait confiance dans les valeurs qu'il a grappillées ci et là, comme « l'honneur se lave dans le sang<sup>31</sup> ». Reste la troisième perspective du récit, celle d'Eddy Koekoek, journaliste aux allures grotesques, avide de sensations, qui est plus accroc à la réception de ses articles qu'à un contenu prétendument objectif. *L'Insoumise de la Porte de Flandre* est un récit à trois volets, où les perspectives se suivent, s'assemblent... mais ne se ressemblent pas. Le tout est aromatisé d'un débat actuel autour du radicalisme qui ne fait rien d'autre que généraliser

---

<sup>31</sup> *L'Insoumise*, p. 89

l'histoire d'un pauvre type, Fawzi, qui n'est lui-même que l'écho de ce que le public veut voir et entendre.

## 2.2. L'humour dans son contexte littéraire et culturel

Étant donné que le concept de l'humour est vaste et déjà largement étudié, il est important de délimiter au mieux son champ de recherche. Notons, pour commencer, que l'humour dans la littérature provoque un autre (sou)rire que l'humour issu d'un contact direct. Pourtant, même s'il n'y a pas de contact direct dans la littérature, l'humour est établi à partir d'une « structure triangulaire [...] : le rieur [...], le lecteur [...] et le risible<sup>32</sup> » et a la particularité de fonctionner à travers la « coexistence du rieur et du risible<sup>33</sup> ». Cette structure situe inévitablement l'œuvre dans un contexte de lecture, où « [l]'œuvre n'est lue, ne prend figure, n'est écrite qu'au travers d'habitudes mentales, de traditions culturelles, de pratiques différenciées de la langue, qui sont les conditions de la lecture<sup>34</sup> ». La perspective du lecteur peut en effet varier en fonction de ses propres origines et sa relation au monde tout comme la multiculturalité de l'écrivain influence son écriture. En effet, l'aspect multiculturel est très présent dans les deux romans, qui, aussi fictifs qu'ils puissent être (ce sont des romans !), sont tout de même nés de la plume d'un auteur lui-même multiculturel et multidisciplinaire.

Fouad Laroui, ingénieur, économiste, chroniqueur, enseignant et homme de lettres, d'origine marocaine et ayant vécu en France, en Grande-Bretagne et résidant actuellement aux Pays-Bas, dispose de par ses diverses expériences d'un large bagage intellectuel et culturel. Ses récits fictifs sont inévitablement teintés de touches autobiographiques et imprégnés de l'histoire, comme l'auteur le prétend lui-même : « On ne peut pas écrire de roman sans y mettre l'Histoire<sup>35</sup> ». L'œuvre de Laroui est conséquemment positionnée dans une situation interculturelle et proche de l'actualité. Toutefois, c'est le texte et non l'auteur qui est au centre de notre recherche dans l'analyse du développement de l'humour d'un roman à l'autre. En nous inspirant de l'approche sociocritique présentée par l'école des Annales<sup>36</sup>, nous utilisons

---

<sup>32</sup> MOURA, « Poétique comparée de l'humour », p. 13

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 14

<sup>34</sup> DUCHET, « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », p. 8.

<sup>35</sup> BROUÉ, « l'invité culture de la matinale - Fouad Laroui »

<sup>36</sup> Approche socio-historique fondée par Lucien Febvre (1878-1956) et Marc Bloch (1886-1944) où « les questions économiques, démographiques et sociales sont au cœur des recherches historiographiques », CAROF, Solenn, « l'école des Annales, Histoire et Science Sociale », *Sciences Humaines*, Octobre-Novembre 2007. URL : [https://www.scienceshumaines.com/l-ecole-des-annaes-histoire-et-sciences-sociales\\_fr\\_21364.html](https://www.scienceshumaines.com/l-ecole-des-annaes-histoire-et-sciences-sociales_fr_21364.html) (consulté le 27 avril 2018).

le contexte socio-culturel sur bases de deux axes spécifiques, l'un contextuel, l'autre temporel afin d'établir au mieux la place de l'humour dans le contexte dans lequel il est situé.

L'axe contextuel dans *La Fin tragique de Philomène Tralala* est le fil rouge sur lequel l'écrivaine Philomène tangué. L'instabilité des lieux représente l'instabilité de la protagoniste. Depuis sa plus jeune enfance, elle est délocalisée et malmenée. Au lycée déjà, elle n'appartient pas au « groupe dominant », puisqu'elle est la « fille du chaouch<sup>37</sup>. Seule et unique raison pour laquelle une noiraude sans le sou se retrouve au Lycée français, où n'entre que la crème de la crème<sup>38</sup> ». Plus tard, elle quitte le Maroc pour la France, croyant trouver la liberté, « j'ai fait trois mille kilomètres pour n'appartenir à personne<sup>39</sup> ». Mais son instabilité continue, lorsqu'elle est forcée à passer d'un plateau médiatique à l'autre, et puis poussée à quitter la France et séjourner en tout anonymat au Maroc. Bref, elle ne parvient pas à se faire une place, elle reste dominée, que ce soit par les traditions et la religion dans son pays natal ou par les hommes et le pouvoir dominateur en France. Cette impossibilité de se stabiliser et de s'enraciner revient de deux façons dans le texte : d'un côté, c'est l'éditeur de Philomène, Plumme, qui a la régie sur les vas-et-viens de Philomène en la poussant à participer à des émissions, ou en la poussant à l'anonymat en dehors de la France. De l'autre côté, c'est le caractère revendicateur de Philomène, son « Tibère incontrôlable », qui est tellement violent qu'il la rend incapable de s'adapter à quelque situation que ce soit.

Philomène Tralala, présentée à différents niveaux humoristiques, tels que son manque de tact et son langage saillant, se retrouve au croisement des axes contextuel et temporel. Sa représentation est discriminante, elle est « négresse et marocaine [...] une Maghréblaque ... Mahomédasse », « cette sale Marocaine, noire de surcroît [...] une maghrébonne à rien, négresse de *mierda*<sup>40</sup> ». Son instabilité identitaire (moitié guinéenne, moitié marocaine, mais ayant la nationalité française et vivant en France) et son échec à entrer en relation équitable avec l'autre apporte une vision critique sur la situation postcoloniale. D'un côté, il y a la perspective ridiculisée de l'ignorance du centre, représenté notamment par l'éditeur Plumme et le critique amoureux Gontran de Ville et de l'autre, il y a la volonté revendicatrice de la périphérie qui est en échec et termine derrière les barreaux. Le contexte d'énonciation, la position inférieure de l'écrivain issu de la périphérie face au centre, est spécifique et le grand public ne se retrouve pas nécessairement dans ce contexte. Toutefois, *La Fin tragique de*

---

<sup>37</sup> Le chaouch est le nom donné en Afrique du Nord aux appariteurs des services publics (définition du Larousse)

<sup>38</sup> *Philomène Tralala*, p. 53

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 36

<sup>40</sup> *Ibid.*, pp. 10 et 29

*Philomène Tralala* peut être lu dans une perspective postcoloniale plus générale, où la périphérie contre-attaque en se ridiculisant et en ridiculisant le centre.

À l'inverse de cette perspective, *L'Insoumise de la Porte de Flandre* ressort plus du roman postmoderne, de part sa structure fragmentarisée. Le contexte d'énonciation se situe au cœur de l'actualité sanglante du début de XXI<sup>e</sup> siècle, où les attentats terroristes, les attaques au couteau par des individus et les débats sur la montée de l'islamisme radical font la une des journaux et des plateaux télévisés de Paris à Londres en passant par Bruxelles. Les espaces fréquentés par les protagonistes dans ce roman sont dépeints de façon très vivide à travers trois perspectives différentes, celles de Fatima, de Fawzi et d'Eddy. Les rues, ainsi que les bâtiments et les statues sont décrits de façon détaillée, ce qui donne des points d'accroche avec la réalité pour le lecteur. Le cheminement de Fatima est un trompe-l'œil ; à travers ses déambulations dans Bruxelles, cachée dans son hidjab, puis littéralement dévoilée dans le sex-shop de Johnny, elle donne une fausse image d'elle-même pour se venger des hommes, « elle brouille les pistes » : « Je m'offrirais mais ce ne serait qu'une illusion : Je ne me donnerais pas », son moyen de fonctionner étant de « s'offrir et se refuser dans un même geste<sup>41</sup> ».

Les deux romans illustrent le combat d'une femme anti-héroïne solitaire contre un monde d'hommes, de traditions et de préjugés. La question de domination est centrale, mais les façons de combattre cette domination sont diamétralement opposées. Nous avons déjà souligné la situation d'échec pour Philomène, par contre, l'issue du combat de Fatima est différente. Ce combat ne se situe pas dans la confrontation, mais peut être considéré comme postmoderne puisque Fatima passe par la destruction pour aboutir à une construction, comme elle le perçoit elle-même, se considérant en tant que « Belgo-Marocaine postmoderne pratiquant la déconstruction<sup>42</sup> ».

### **2.3. L'humour, sérieusement ?**

Même si l'humour fait rire, il « n'est peut-être pas toujours intrinsèquement lié au comique<sup>43</sup> ». Le fait qu'il y ait beaucoup d'humour dans l'œuvre de Laroui ne veut pas pour autant dire que les sujets ne sont pas sérieux. Au contraire, « [h]ostile à un discours politique trop abrupt, il [LAROUÏ] recourt aux subterfuges de l'humour et de l'ironie<sup>44</sup> ». Rabelais le disait déjà en 1534, « rire est le propre de l'homme » et avait pour objectif principal de distraire même s'il avait averti son public d'être assertif quant à la société dans laquelle il vit.

---

<sup>41</sup> *L'Insoumise*, pp. 27, 20 et 36

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 25

<sup>43</sup> GENDREL, « Humour et comique, humour vs ironie », p. 1

<sup>44</sup> Interview de HAL, « Humour et vérité dans l'œuvre de Fouad Laroui », entretien avec Fouad Laroui

Les romans de Laroui peuvent certainement être lus dans la même optique suggérée par Rabelais pour *Gargantua* ou *Pantagruel*. En outre, la faculté de rire se situe en partie en nous, mais elle se retrouve plus encore dans le rapport avec l'autre, au moment où un certain décalage est provoqué ; en d'autres mots, « l'humour naît du contraste entre deux niveaux de réalité, entre une norme et une exception<sup>45</sup> ». C'est pourquoi, « pour comprendre le rire, il faut le replacer dans son milieu naturel, qui est la société [...] le rire doit avoir une signification sociale<sup>46</sup> ».

Notre société actuelle, changeante et multiculturelle, offre naturellement un magnifique terrain à exploiter dans le domaine de l'humour. En faisant majoritairement référence à la position de la femme, mais en ayant aussi une vision critique sur la société qui l'entoure et l'Islam, Laroui « peut aussi se montrer sérieux et ses cibles restent la bêtise, la méchanceté et le fanatisme<sup>47</sup> ». Car en effet, il y a un étroit rapport entre sérieux et humour : « le texte d'humour se rapporte au sérieux et à tous les modes comme un virus se relie à un organisme, il en adopte les caractères de base pour le pénétrer, avant de s'y développer à son gré<sup>48</sup> ». C'est donc sur base d'un sujet sérieux que l'humour va s'immiscer dans le texte et jouer avec lui, il va provoquer les sujets sérieux afin d'offrir des pistes de réflexion au lecteur.

Pour permettre à l'humour d'exister, il faut qu'il y ait à la fois un changement et un décalage dans une certaine situation : « [c]e n'est donc pas son changement brusque d'attitude qui fait rire, c'est ce qu'il y a d'involontaire dans le changement, c'est la maladresse<sup>49</sup> ». Le déclenchement de l'humour dans le texte est mécanique et requiert différents acteurs, comme nous l'avons déjà présenté à travers la structure triangulaire du rieur-lecteur-risible : « [l]e mécanisme du discours humoristique mettant en scène trois protagonistes (locuteur, destinataire et cible) entre lesquels circule une vision décalée du monde social, il s'agit d'examiner en quoi consiste cette vision décalée<sup>50</sup> ». L'interaction se déroule donc de façon décalée entre le rieur/locuteur (les protagonistes Philomène et Fatima), le lecteur/destinataire et le risible/la cible. En théorie, « le destinataire [...] est appelé à partager la vision décalée du monde que propose l'énonciateur, ainsi que le jugement que celui-ci porte sur la cible<sup>51</sup> ». Dans la pratique, nous constatons que la vision décalée du monde social est représentée différemment d'un roman à l'autre. Dans *La Fin tragique de Philomène Tralala*, la locutrice,

---

<sup>45</sup> GENDREL, « Humour et comique, humour vs ironie », p. 3

<sup>46</sup> BERGSON, *Le rire*, p. 12

<sup>47</sup> CLEMENT, « « Nous » et « eux » ou l'image de l'Islam chez Fouad Laroui »

<sup>48</sup> MOURA, *Le sens littéraire de l'humour*, p. 114

<sup>49</sup> BERGSON, *Le rire*, p. 12

<sup>50</sup> CHARAUDEAU, « Des Catégories pour l'Humour ? », p. 24.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 23

Philomène, écrivaine connue et reconnue du grand public en France provoque un scandale à chaque rencontre qu'elle fait. Ce choc entre locutrice (Philomène, écrivaine de la périphérie) et cible (ici : la domination du centre) est coloré par un langage saillant qui arrive droit dans le visage du destinataire, le lecteur. L'humour est provoqué par le décalage issu de la distance entre fiction du roman et la réalité du lecteur.

Alors que Philomène est une véritable victime, Fatima, dans *L'Insoumise de la Porte de Flandre*, quant à elle, se fait passer pour une victime mais contrôle en réalité chacun de ses propres faits et gestes. Même si la cible, la domination (de l'homme dans ce cas-ci), est similaire, le décalage dans le second roman analysé se situe au niveau de la structure du texte, plutôt que la rencontre avec les représentants de la cible. Le roman, tel un triptyque, présente le jeu de voile de Fatima sous trois perspectives différentes. Le décalage se situe à l'intersection de ces perspectives qui est accessible au lecteur, unique témoin omniscient. C'est justement parce que le lecteur est à distance qu'il est le seul à rire, comme l'a exposé Bergson : « Détachez-vous maintenant, assistez à la vie en spectateur indifférent : bien des drames tourneront à la comédie<sup>52</sup> ». Le décalage se situe ici dans la distance que le lecteur/spectateur peut prendre par rapport à une situation. Étonnement, le contexte du roman et la réalité du lecteur sont ici plus rapprochés que dans le premier roman. Le lecteur doit donc prendre part activement au procédé humoristique proposé dans le roman afin de joindre les pièces du puzzle pour reconstituer le récit dans son entièreté.

Sur base des premières constatations faites ci-dessus, nous pouvons déjà établir une différence dans l'approche d'une même cible à travers l'humour. Afin de continuer notre analyse comparative, il est essentiel de se constituer une boîte à outils avec les différentes formes d'humour présentes dans les deux romans. Sur base de cette méthode nous pouvons répertorier, puis comparer les formes d'humour pour répondre à notre question de recherche.

#### **2.4. Boîte à outils pour décoder la cible**

Afin d'analyser l'humour dans les deux romans de Laroui, nous nous focalisons sur le processus d'énonciation dans une perspective postcoloniale sur base des travaux de Jean-Marc Moura où l'œuvre littéraire se doit d'être appréciée « comme dispositif de communication<sup>53</sup> » en sachant qu'il y a une relation entre lecteur et locuteur à partir de la structure triangulaire par laquelle l'humour fonctionne. Nous tentons d'une part de cadrer

---

<sup>52</sup> BERGSON, *Le rire*, p. 12

<sup>53</sup> MOURA, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, p. 49

l'humour dans les deux romans et d'autre part d'analyser les changements dans l'emploi de l'humour par rapport au contexte. Notre objectif est le décodage des formes d'humour afin d'en analyser les possibles changements qui seraient dus aux changements du contexte d'énonciation. Nous analysons l'aspect revendicateur de l'humour dans l'axe centre-périphérie ainsi que son évolution à travers l'interculturalité et la diversité.

Dans le but de visualiser au mieux les rapports entre formes d'humour dans les relations locuteur-lecteur-cible, nous avons élaboré une figure (figure 1) qui reprend les différents aspects relatifs à l'humour et au contexte montrant les relations entre les différents figurants autour de l'humour. Nous avons repris la structure triangulaire fixe proposée par Jean-Marc Moura<sup>54</sup> et dans laquelle l'humour est établi. Nous y ajoutons les deux procédés qui ont été énoncés par Charaudeau<sup>55</sup> et qui sont utilisés par le locuteur pour dénoncer la cible, ainsi que les connivences engendrées par l'humour dans la relation entre le locuteur et le lecteur afin de pouvoir illustrer au mieux le fonctionnement de l'humour dans l'interaction locuteur-lecteur-cible.

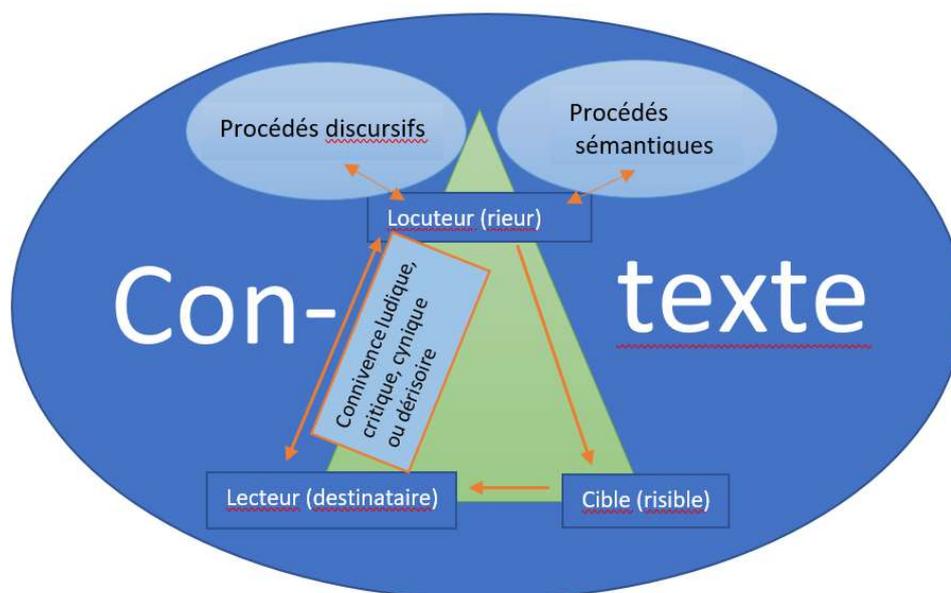


figure 1 : relations entre les formes d'humour et les différents « figurants ».

Cette figure montre que, dans un contexte donné, le locuteur est à l'origine des procédés discursifs ou sémantiques produisant différentes formes d'humour. Ces procédés sont utilisés par le locuteur afin d'atteindre une cible donnée, que le destinataire découvre au fil de sa lecture. Le destinataire est capable de décortiquer le message humoristique à travers une des connivences créées entre lui-même et le locuteur. Nous reprendrons ce schéma

<sup>54</sup> MOURA, « Poétique comparée de l'humour », p. 13

<sup>55</sup> CHARAUDEAU, « Des Catégories pour l'Humour ? », pp. 25-26

dans le troisième chapitre, afin de confronter les formes d'humour et les contextes des deux romans. Les relations entre les trois figurants de ce schéma ainsi qu'un répertoire des formes d'humour utilisées dans les romans forment la base de notre méthode pour pouvoir analyser au mieux le discours humoristique dans son contexte.

Le contenu de notre « boîte à outil » reprend les formes d'humour retraçables dans les deux romans de Laroui, répertoriées sous deux catégories principales présentées par Charaudeau : les procédés discursifs et les procédés sémantiques. Les procédés discursifs dépendent « de la position du sujet parlant et de son interlocuteur<sup>56</sup> » et se retrouvent conséquemment au centre du contexte d'énonciation. Ils se focalisent sur l'acte d'énonciation et le décalage créé dans la forme du discours. Les procédés linguistiques ou sémantiques quant à eux provoquent un décalage à partir de la forme et du sens des mots ; ils « concerne[nt] l'explicite des signes, leur forme et leur sens, ainsi que les rapports forme-sens<sup>57</sup> » et ont majoritairement un but distrayant, mais apportent toutefois également une certaine connivence avec le lecteur, qui fait partie intrinsèque de la structure triangulaire du discours humoristique.

Les formes d'humour inhérentes aux procédés discursifs ont pour but de transformer le message du locuteur envers le destinataire : elles provoquent un décalage entre ce qui est dit et ce qui est pensé. Notons ici les formes que nous avons retrouvées à la première lecture des romans que nous analysons (que ce soit l'un, l'autre ou les deux) : l'ironie (que nous considérons sur le plan littéraire comme forme d'humour, et appelons humour ironique ou humour rhétorique en référence à l'ironie voltairienne), le sarcasme, l'humour noir, la satire, la parodie, le comique de situation provoquant des quiproquos (en référence à Molière) ou encore le grotesque. Parallèlement, nous retrouvons d'autres formes d'humour qui appartiennent aux procédés sémantiques : le comique de l'absurde, le comique de mots ou le comique de répétition se retrouvent dans trois types d'incohérences : loufoque, « là où il n'y a pas de jugement de valeur, [insolite, où] les deux univers ne sont pas complètement étrangers l'un à l'autre [ou paradoxale, lorsqu'] il s'agit de rapports de contradictions entre deux logiques dans une même isotopie<sup>58</sup> ». L'analyse comparative des deux romans va nous permettre de catégoriser les formes d'humour à partir de la cible de l'humour.

---

<sup>56</sup> CHARAUDEAU, « Des Catégories pour l'Humour ? », p. 26

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 25-26

<sup>58</sup> *Ibid.*, pp. 32,33,34

Il y a lieu de s'attarder sur le phénomène de répétitions ainsi que le comique onomastique qui semblerait se retrouver à deux niveaux dans les romans analysés. Dans le deuxième chapitre, nous vérifierons la présence des répétitions au niveau sémantique, se situant au niveau du mot ou de la phrase, ainsi qu'au niveau discursif, dans les répétitions de situations, créant un comique de situation et provoquant « une combinaison de circonstances, qui revient telle quelle à plusieurs reprises, tranchant ainsi sur le cours changeant de la vie<sup>59</sup> ». Pareillement, le comique onomastique dans *Philomène Tralala* semblerait appartenir tant au registre discursif qu'au registre sémantique, étant donné que l'humour provient aussi bien des jeux de mots avec les noms que du regard critique posé sur les médias.

### **3. Perspectives théoriques binaires et multiculturelles**

#### **3.1. L'axe spatio-temporel pour représenter l'aspect revendicateur**

La cible générale de l'humour dans les romans et nouvelles de Laroui est la dénonciation de la bêtise. Cette cible s'ancre dans la tradition du roman marocain, qui, « depuis l'indépendance, est surtout un roman de critique sociale<sup>60</sup> ». En se penchant sur la bêtise chez l'individu, l'auteur invite à la réflexion sur le (dys)fonctionnement de notre société. Le roman ou la nouvelle offrent une forme littéraire idéale, puisqu'ils peuvent dénoncer les indignations sociétales qui révoltent l'écrivain à travers l'humour dans la fiction. Même si le genre de bêtise dénoncée est comparable dans les deux romans que nous avons sélectionnés, la façon dont elle est abordée et la tournure que prend chaque roman sont uniques et montrent un certain développement dans l'emploi de l'humour.

La deuxième partie de ce mémoire se concentre sur trois cibles principales visées par l'humour, ce dernier ayant comme objectif la dénonciation d'une indignation : la discrimination de la femme, les préjugés et le rôle des médias. Bien que ces trois cibles soient communes aux deux romans, l'attitude communément revendicatrice des deux protagonistes, Philomène et Fatima, leur font suivre chacune leurs propres trajectoires, qui peuvent être théorisées en fonction de l'axe spatio-temporel dans lequel elles sont situées. Le premier roman, *La Fin tragique de Philomène Tralala* offre un contexte « centre-périphérie » et peut

---

<sup>59</sup> BERGSON, *Le rire*, p. 42

<sup>60</sup> NDIAYE, *Introduction aux littératures francophones*, p. 236

dès lors se situer dans la perspective de réécriture postcoloniale ou « Write Back », théorisé par Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin. Cette théorie postcoloniale vise à refléter

un espace géographiquement éclaté, politiquement disparate, linguistiquement divers, qui trouvait néanmoins une unité dans le passé colonial [mais aussi à] placer le rapport de pouvoir, le pouvoir comme rapport, au centre de la création littéraire dans ces divers pays, du moins implicitement<sup>61</sup>.

Il nous semble dès l'abord que le premier roman présente l'aspect binaire de façon prédominante, alors que le second roman, *L'Insoumise de la Porte de Flandre*, semble offrir une vision moins binaire et plus fluide sur la multiculturalité et peut dès lors être analysé à partir de la poétique du Divers selon Édouard Glissant où son approche du « chaos-monde » est un « mélange culturel, qui n'est pas un simple *melting-pot*<sup>62</sup> ». L'objectif de cette section est de situer l'humour et les changements dans son emploi d'une situation théorique à l'autre.

### 3.2. Centre-périphérie et la situation de writing-back dans *Philomène Tralala*

L'emploi du terme « postcolonial » est délicat puisqu'il implique la littérature qui en émerge à se positionner dans un axe binaire où centre (pays colonisateur dominant) et périphérie (pays colonisé dominé) sont opposés. Ainsi, les littératures de la périphérie, « deviennent distinctivement postcoloniales à travers l'accentuation de leurs différences par rapport aux présomptions d'un centre impérial<sup>63</sup> ». Dans leur ouvrage théorique postcolonial, *The Empire Writes Back* (1989) Ashcroft, Griffith et Tiffin exposent

les variantes de la contre-écriture [et affirment que] la culture post-coloniale ne peut être qu'un phénomène hybride impliquant un rapport dialectique entre la « greffe » des systèmes culturels européens et une réalité ontologique indigène.<sup>64</sup>

Bien que l'ouvrage de Ashcroft et al. soit basé sur le contexte postcolonial anglophone, leur théorie a été traduite en français (seulement en 2012) et les perspectives de réécriture peuvent être transposées d'un contexte postcolonial à l'autre. L'interaction centre-périphérie à travers une langue commune, en l'occurrence le français, crée un mouvement alternant une force tantôt centrifuge, tantôt centripète, provoquant par là-même une opacité au niveau de l'identité pour la périphérie. Il existe donc un rapport étroit entre décentrement et identité, ce dernier étant un motif central dans *La Fin tragique de Philomène Tralala*. Outre le

---

<sup>61</sup> BANETH-NOUAILHETAS, « Le postcolonial : histoires de langues », p. 52

<sup>62</sup> GLISSANT, *Introduction à une poétique du divers*, p. 82

<sup>63</sup> ASHCROFT *et al.*, *The Empire Writes Back*, p. 2 (notre traduction)

<sup>64</sup> RANDALL, « Fidèle au 'post' », p. 3

décentrement, nous retrouvons dans le roman de Laroui d'autres caractéristiques des romans de la périphérie, et plus spécifiquement du Maghreb, datant des années 1980 et ultérieurs : « le récit éclaté, la fusion de prose et poésie, d'oralité et écriture [...] [ayant] des racines bien plus anciennes au Maghreb : tout cela existe déjà dans la tradition coranique arabo-musulmane<sup>65</sup> ». Ce mélange de caractéristiques propose un double objectif qui est lui-même paradoxal ; il donne à la fois une perspective de cohabitation multiculturelle et il s'oppose aux caractéristiques du centre en faisant valoir sa propre culture d'origine.

Dans son roman, Laroui propose un décentrage littéraire en utilisant entre autres ce que Christiane Albert a nommé des « stéréotypes [...] directement reconnaissables comme référence à LA littérature française<sup>66</sup> » et la littérature européenne en général. Le roman place Philomène sur l'estrade francophone « Gloire à la francophonie ! Francofolle<sup>67</sup> » tout en regorgeant de références intertextuelles, toutes imprégnées d'un clin d'œil humoristique au niveau stylistique comme : « dame Claude », le « ciron cher à Pascal », « Tu l'as dit, Valéry [...] Pinchon, Salinger, Le Clèze... », « *Les Choses* de Perec [...] Flaubert [...] *L'Éducation sentimentale* », « *L'homme des foules* du vieux Poe<sup>68</sup> ». Alors que les littératures de la périphérie « manifestent leur aptitude à déconstruire les systèmes établis, à ébranler la pensée dominante diffusée par les centres de pouvoir, en faisant émerger à la modernité des identités novatrices<sup>69</sup> », Philomène semble lutter pour atteindre ce même objectif, mais montre en même temps, à travers ses scandales imbibés d'humour, les difficultés du décentrement et de l'émergence de la littérature de la périphérie.

Il est régulièrement question de combat, ou de contre-attaque dans le roman, où la périphérie affronte le centre. Tout comme l'essentialisme stratégique permet à Philomène de créer une alliance de femmes pour tenter de sortir de la subalternité<sup>70</sup>, elle est aussi entourée d'individus qui représentent la périphérie et sont prêts à défendre « une des leurs » en contre-attaquant le centre : « Saddiq, Aziz... ça commence à sentir la reconstitution dissoute<sup>71</sup> ». Les minorités s'allient pour défendre la périphérie en réduisant la littérature française au néant : « Saddiq...Le type le plus minoritaire que je connaisse... [...] était contre avant même de

---

<sup>65</sup> NDIAYE, *Introduction aux littératures francophones*, p. 237

<sup>66</sup> ALBERT, *Francophonie et identités culturelles*, p. 287

<sup>67</sup> *Philomène Tralala*, p. 7

<sup>68</sup> *Ibid.*, pp. 19, 45, 47, 59 et 77

<sup>69</sup> ALBERT, *Francophonie et identités culturelles*, p. 302

<sup>70</sup> Nous abordons de façon plus détaillée le thème de subalternité et d'essentialisme stratégique dans le deuxième chapitre, en analysant la discrimination de la femme comme cible de l'humour.

<sup>71</sup> *Philomène Tralala*, p. 112

savoir pourquoi [...] Littérature française, y'a plus ! Francophonie, sombre foutaise...<sup>72</sup> ». Cette union de la périphérie propose un véritable *tabula rasa* au niveau de la littérature de langue française, qu'elle soit du centre ou de la périphérie pour sortir de cet axe binaire. Plus il y a un décentrement provoqué par la multiplication de littératures émergentes, plus « les écrivains francophones modifient le système des valeurs, la relation à la langue, la définition de la littérature française, la conception même de la littérature, de sa fonction, de ses codes<sup>73</sup> ». Bref, le décentrement est issu d'un éclatement à deux vitesses : il s'agit d'abord d'un éclatement dans l'opposition centre-périphérie, et ensuite se produisent des éclatements à l'intérieur même de la périphérie, avec pour objectif la destruction de la binarité.

L'interaction centre-périphérie et le décentrement engendrent une difficulté de positionnement et donc d'identité à laquelle Philomène est confrontée : « pour les Marocains, je suis une emmerderesse qui a renié son pays [...] Les Français me croient bougnoulesse, ils ne savent pas que je suis *aussi* française<sup>74</sup> ». Traïtresse pour les uns et exotique pour les autres, Philomène tente tant bien que mal d'affirmer son identité, dans une société où, tout comme pour Frantz Fanon, son image est fragmentée à cause des préjugés qui lui sont imposés. Le vecteur commun entre les différents partis est la langue, dont l'usage « peut être l'un des lieux communs permettant au sein d'une communauté l'improbable dialogue 'du Même et de l'Autre' »<sup>75</sup>. Laroui reste sceptique face à cette possibilité de dialogue ; la façon dont Philomène est perçue l'emporte sur sa propre personnalité. De ce fait, elle n'a donc pas ou peu d'alternatives pour sortir de l'exotisme et affirmer sa propre identité. Dire que « [l]es littératures postcoloniales se sont engagées dans un mouvement de déconstruction du pouvoir impérial et de reconstructions des identités » est encore prématuré dans le cas de Philomène<sup>76</sup>. Même si l'aspect revendicateur est très présent, Philomène ne peut pas (encore) établir son identité : « *Suis-je vraiment marocaine ? Suis-je française ? Et si tout cela n'avait que le sens qu'on veut lui donner ? [...] Qui suis-je [...] Que suis-je ? Rien et tout*<sup>77</sup> ». Dans son questionnement, Philomène suggère d'aller au-delà d'une reconstruction, en se dirigeant vers ce que l'on pourrait appeler une pré-poétique du Divers, où il existe une possibilité du « principe d'une identité rhizome [liée] à l'existence de cultures composites<sup>78</sup> ». La thématique de l'identité, sérieuse et au cœur du débat postcolonial, est dissimulée de façon

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 110 et 111

<sup>73</sup> ALBERT, *Francophonie et identités culturelles*, p. 308

<sup>74</sup> *Philomène Tralala*, p. 136

<sup>75</sup> ALBERT, *Francophonie et identités culturelles*, p. 306

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 311

<sup>77</sup> *Philomène Tralala*, p. 85-86 (en italique dans l'original)

<sup>78</sup> GLISSANT, *Introduction à une poétique du Divers*, p. 60

subtile derrière les différents traits d'humour. Ce dernier, utilisé comme détour, apporte non seulement de la légèreté au récit, mais permet aussi de nommer le difficilement nommable, de dénoncer les dilemmes sociétaux engendrés par le contexte postcolonial.

### 3.3. Vers une poétique du Divers dans *L'Insoumise de la Porte de Flandre*

Le dernier roman de Laroui va plus loin dans la construction d'une nouvelle identité et montre encore plus l'importance de la valeur de l'individu dans « une vision du monde se composant et se décomposant selon la perspective du sujet dans le triple registre de l'hétérogène, du décentrement et de l'émergence<sup>79</sup> ». *L'Insoumise de la Porte de Flandre*, ayant les traits du comique de situation, se concentre sur la relation, ou plutôt sur le manque de relation, entre les protagonistes. Dans une perspective multiculturelle postcoloniale, nous reprenons l'aspect de *Relation*, défini par Glissant comme « totalité ouverte, en mouvement sur elle-même [en y soustrayant] le principe d'unité<sup>80</sup> » ; de là en découle l'idée de diversité qui est « la multiplicité dans la totalité<sup>81</sup> ». La multiplicité va au-delà d'une juxtaposition de diverses cultures ou communautés, mais aussi au-delà d'un simple métissage, qui, d'après Glissant n'est rien d'autre qu'un « déterminisme [alors que la créolisation], c'est l'imprédictible<sup>82</sup> ». Le néologisme « Diversalité », apparu dans *l'Éloge de la créolité*<sup>83</sup>, « nous contraint de reconnaître que l'Autre vit en nous, que nous sommes partiellement lui et qu'à ce titre il a droit à notre respect le plus absolu<sup>84</sup> » et a été pensé « en opposition avec l'universalisme<sup>85</sup> ». L'hétérogénéité dans *L'Insoumise de la Porte de Flandre* est d'autant plus perceptible qu'elle est présentée à travers une diversité d'individus juxtaposés de par la narration ainsi qu'à travers différentes perspectives plutôt que des groupes établis et mis en opposition les uns avec les autres. C'est dans cette structure juxtaposée que l'humour apparaît, créant un décalage encore plus flagrant entre les personnages.

Ainsi, nous constatons une évolution de Philomène à Fatima. Alors que Philomène entre dans la tradition de « l'institution littéraire francophone [qui] a contraint et contraint encore aujourd'hui les agents du système à faire preuve (à faire *signe*) d'une identité spécifique<sup>86</sup> », Fatima sort de cette institution qui pousse à définir son identité et crée quelque

---

<sup>79</sup> ALBERT, *Francophonie et identités culturelles*, p. 303

<sup>80</sup> GLISSANT, *Poétique de la Relation*, p. 206

<sup>81</sup> *Ibid.*

<sup>82</sup> Glissant, *Introduction à une poétique du Divers*, p. 89

<sup>83</sup> CHAMOISEAU Patrick, Raphaël CONFIANT, Jean BERNABÉ, *Éloge à la créolité*, Gallimard, 1988

<sup>84</sup> CONFIANT, « créolité et francophonie »

<sup>85</sup> BERNABÉ, « La créolité, vingt ans après », p. 8

<sup>86</sup> HALEN, « Constructions identitaires et stratégies d'émergence », p. 17

chose de nouveau après avoir procédé à une véritable destruction de soi-même. Un des problèmes dans « la désignation des collectivités sous le signe de l'identité culturelle<sup>87</sup> », c'est qu'« il n'y a pas, pour un acteur social donné, une seule étiquette identitaire possible, mais plusieurs<sup>88</sup> ». C'est justement ce problème qui permet à Fatima de se créer, d'oublier tous ces fragments d'identités qu'elle porte à travers le regard des autres, pour proposer une nouvelle identité qui est inévitablement en relation avec le contexte socio-culturel dans lequel le récit est situé. Les identités sont « donc susceptibles d'être déconstruites [...] mais aussi reconstruites [...] en fonction des besoins sociétares<sup>89</sup> ». Pierre Halen reprend les points essentiels qu'Amin Maalouf expose dans sa redéfinition de l'identité dans un contexte multiculturel dans son essai *Les Identités meurtrières*, publié en 1998 chez Grasset. Maalouf réfute l'idée de dualisme et conçoit une identité comme unique et non pas morcelée, il insiste sur la confiance en soi pour permettre l'ouverture vers l'Autre, et souligne l'importance de la relation dans les cultures afin de créer des passerelles plutôt que de se figer dans un système racinaire<sup>90</sup>.

Le contexte de l'actualité auquel Laroui est confronté, avec la médiatisation d'actes terroristes (isolés ou non) et la montée du radicalisme, pousse l'auteur à repenser la déconstruction et la (re)construction identitaire. La structure de *L'Insoumise de la Porte de Flandre* offre une multiplication de points de vue, comme l'a théorisé Pascale Casanova en reprenant l'idée du motif dans le tapis de Henry James pour donner une vision et compréhension globales de textes mis en commun. Dans le roman de Laroui, les préjugés présentés de façon fragmentée à travers les différents individus empêchent de donner une vision globale de la société. Si l'on applique l'idée du motif dans le tapis sur le roman, on découvre une « œuvre [qui] pourrait trouver son principe dans la totalité<sup>91</sup> » de la société. Même si cette dernière est présentée à travers des stéréotypes, la totalité des perspectives présentées permet au lecteur d'avoir une vision plus complète et conséquemment un regard plus critique sur la société. La cohérence du texte arrive à partir du moment où Fatima aligne tous les individus du récit illuminant alors une composition issue « de l'enchevêtrement et du désordre apparent d'une configuration complexe, [qui] est sans doute à chercher non pas ailleurs et en dehors du texte, mais à partir d'un autre point de vue sur le tapis ou sur

---

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 22

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 23

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 26

<sup>90</sup> Position d'Amin Maalouf, reprise dans HALÉN, « Constructions identitaires et stratégies d'émergence », p. 26

<sup>91</sup> CASANOVA, *La république mondiale des lettres*, p. 19

l'œuvre<sup>92</sup> ». Fatima est la seule à voir et à comprendre comment les autres fonctionnent. Sa destruction est rendue possible grâce à la distance qu'elle prend face aux autres, mais surtout à elle-même, offrant conséquemment une vue plus globale de la société dans laquelle elle vit.

À partir de ce décentrement et de ce détachement, nous pouvons analyser la proposition de construction du personnage de Fatima, qui s'ancre dans la *Poétique du Divers* de Glissant ; alors que la pensée d'une identité rhizome est déjà suggérée à titre interrogateur par Philomène, elle est choisie de façon déterminée par Fatima. Bien qu'elle se définisse comme étant dans une « situation impossible », sa copine Emma lui rappelle les possibilités de se libérer : « tu es belge, [...] rien ne t'empêche de vivre comme tu le veux<sup>93</sup> ». Glissant constate un « conflit généralisé des cultures<sup>94</sup> » et fait une distinction entre culture atavique et cultures composites. La culture atavique est celle « qui a éprouvé le besoin de créer le mythe d'une création du monde [...] par l'intermédiaire d'une filiation sans faille<sup>95</sup> » alors que les cultures composites « sont nées de l'histoire<sup>96</sup> ». Il observe une évolution dans ces deux cultures qui mène vers une

Europe qui s'archipelise [où] faire l'unité de l'Europe, signifie développer ces îles, au détriment peut-être de la notion de nation et par delà des frontières nationales [...] La vie officielle, administrative passe encore par les états nations. Mais la vie réelle et culturelle a déjà dépassé ce stade et met en contact les régions les unes avec les autres<sup>97</sup>.

De même, nous pouvons considérer Bruxelles dans *L'Insoumise de la Porte de Flandre* comme une communauté où une « société composite » vient cohabiter avec une « communauté atavique » déjà présente car la ville représente une communauté où les cultures se côtoient et pourraient fonder un processus de créolisation. Glissant entend par créolisation, la croyance que l'on peut changer l'imaginaire et que l'on peut « changer, ne plus être le même, et échanger quelque chose avec l'autre sans [s]e perdre ni [s]e diluer, sans [s]e perdre et [s]'évaporer dans une espèce de non-lieu<sup>98</sup> ». Ce système de cohabitation communautaire visant quelque chose de nouveau peut être contrasté avec les notions de centre et périphérie telles que nous les avons exposées dans *La Fin tragique de Philomène Tralala*, qui interagissent les unes avec les autres avec une force tantôt centrifuge, tantôt centripète. Glissant va en effet plus loin, car il insiste sur l'importance de dépasser cette opposition entre

---

<sup>92</sup> *Ibid.*

<sup>93</sup> *L'Insoumise*, p. 33 et 35

<sup>94</sup> SCHWIEGER HIEPKO, « L'Europe et les Antilles. Une interview d'Édouard Glissant »

<sup>95</sup> *Ibid.*

<sup>96</sup> *Ibid.*

<sup>97</sup> *Ibid.*

<sup>98</sup> *Ibid.*

ces deux types de communautés pour arriver à « une citoyenneté pluriculturelle dans la diversité des cultures et l'égalité des droits<sup>99</sup> ». Fatima, dans sa « transformation », représente la possibilité de créolisation ; on retrouve en elle « l'idée du métissage, et en fait l'idée de l'identité rhizome, mais aussi l'idée de l'ouverture au monde, et enfin l'idée que tout ceci n'est pas contradictoire de la singularité ni de l'identité<sup>100</sup> ». Pourtant, l'échange avec l'autre ne va pas de soi chez Fatima. En effet, dans ses déambulations à travers les rues de Bruxelles, d'abord voilée, ensuite, dénudée, elle ne communique avec personne. Peut-on dès lors parler d'ouverture au monde si la protagoniste choisit de se cacher derrière le voile et ensuite de se montrer sans se donner dans le sex-shop, sans jamais entrer dans la communication ? Nous pensons que malgré le mode d'activité de Fatima, la perspective glissantienne de diversité peut être d'application, car la volonté de Fatima, derrière ses gestes est d'aboutir dans un nouvel espace, où elle pourrait se créer en toute liberté. Le dernier alinéa du roman montre l'image symbolique de la possibilité d'un nouveau monde qu'elle incarne : « Le monde, au-dehors, ne lui fait plus horreur, puisqu'il est le sien, puisque c'est elle qui le crée, à chaque instant, à chaque regard, à chaque pensée. Sa nouvelle vie peut commencer<sup>101</sup> ». Son personnage représente la diversité à travers ses origines, son éducation et son existence dans un axe spatio-temporel déterminé. Cette diversité permet de sortir d'un contexte d'opposition et d'évoluer de « l'idée que l'identité doit être une racine unique, fixe et intolérante<sup>102</sup> » à travers le regard des autres, et de se diriger vers une identité qui se situe dans l'étendue, à la façon du rhizome.

Cette nouvelle possibilité d'identité demande une force pour sortir de sa zone de confort, et entrer dans l'inconnu, qui induit le doute et l'opacité. Glissant revendique « le droit pour chacun à l'opacité<sup>103</sup> » et il semblerait que Fatima suive sa pensée dans sa quête revendicatrice de liberté qui aboutit à un nouveau monde car « [d]ans la rencontre des cultures du monde, il nous faut avoir la force imaginaire de concevoir toutes les cultures comme exerçant à la fois une action d'unité et de diversité libératrices<sup>104</sup> ».

---

<sup>99</sup> GLISSANT, *Introduction à une poétique du divers*, p. 65

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 66

<sup>101</sup> *L'Insoumise*, p. 131

<sup>102</sup> GLISSANT, *Introduction à une poétique du divers*, p. 66

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 71

<sup>104</sup> *Ibid.*

# CHAPITRE DEUX

## La cible et le décodage de l'humour

## 1 Quelle bêtise !

Pour décoder le langage humoristique dans les deux œuvres de Laroui, nous adoptons une approche sociocritique qui s'inspire de celle de l'école des Annales<sup>1</sup> puisque nous nous orientons sur deux axes principaux : le temps (axe historique) et l'espace (axe contextuel) pour établir la cible de l'humour. Dans le premier chapitre, nous avons placé l'humour dans ce contexte spatio-temporel, et nous en avons défini sa structure et son fonctionnement. Ce deuxième chapitre a pour double objectif de déterminer la cible de l'humour et d'en décoder ses formes. Pour cela, nous procédons de façon systématique ; premièrement, la cible est déterminée en partant du général pour aboutir au particulier, ensuite, les formes d'humour sont analysées à l'aide de la « boîte à outils » élaborée dans le premier chapitre. Une fois le décodage constitué, nous passons au troisième chapitre de ce mémoire, dans lequel les formes d'humour sont comparées d'un roman à l'autre, afin de pouvoir établir s'il y a un véritable changement dans l'emploi de l'humour en fonction du contexte d'énonciation. Bien que le changement de forme d'humour ne provienne pas par définition du changement de contexte, le but de notre recherche est toutefois d'établir s'il y existe une corrélation entre contexte et humour et si le contexte pousse l'auteur à changer de formes d'humour.

Bien que la cible de l'humour soit similaire dans les deux romans, son approche textuelle est pourtant différente. Comme nous l'avons introduit dans le premier chapitre, l'humour souligne l'aspect revendicateur sous deux perspectives théoriques différentes : dans *La Fin tragique de Philomène Tralala*, c'est, semble-t-il, la situation « centre-périphérie » et l'importance du « Writing Back » qui sont centrales, alors que dans *L'Insoumise de la Porte de Flandre*, ce serait plutôt l'interculturalité et la diversité comme présentées par Édouard Glissant qui joueraient un rôle prépondérant. Ces deux perspectives théoriques vont nous aider à contextualiser les changements des formes d'humour d'un roman à l'autre.

## 2 La cible en général – la bêtise humaine

[La cible peut] être une idée, opinion ou croyance, dont on montre les contradictions, voire le non-sens. C'est par l'intermédiaire de la cible que l'acte humoristique met en cause des visions normées du monde en procédant à des

---

<sup>1</sup> Approche socio-historique fondée par Lucien Febvre (1878-1956) et Marc Bloch (1886-1944) où « les questions économiques, démographiques et sociales sont au cœur des recherches historiographiques », CAROF, Solenn, « l'école des Annales, Histoire et Science Sociale », *Sciences Humaines*, Octobre-Novembre 2007. URL : [https://www.scienceshumaines.com/l-ecole-des-annaes-histoire-et-sciences-sociales\\_fr\\_21364.html](https://www.scienceshumaines.com/l-ecole-des-annaes-histoire-et-sciences-sociales_fr_21364.html) (consulté le 27 avril 2018).

dédoublings, des disjonctions, des discordances, des dissociations dans l'ordre des choses<sup>2</sup>.

Maintenant que le contexte de lecture et le contexte d'écriture sont établis, nous pouvons nous focaliser sur la cible même de l'humour dans les deux romans de Laroui. Dans un entretien de juillet 2009<sup>3</sup>, Laroui explique comment il peut dénoncer la bêtise en général, sans pour autant prendre quelconque parti ou prendre le pouvoir face aux différentes instances qu'il dénonce.

L'humour dans la fiction offre un effet libérateur : « [d]urant un instant, celui de l'acte humoristique, le sujet occupe la place du Diable : il se libère des contraintes de la pensée sociale en la niant ou en la relativisant [...] : un acte de lucidité qui l'affranchirait de la bêtise humaine<sup>4</sup> ». Non seulement l'humour permet de dire l'indicible, mais en plus, il « crée une distanciation salvatrice et empêche [l'auteur] de reproduire un discours militant direct<sup>5</sup> ». Cela permet à l'auteur de prendre une distance avec la réalité afin d'adopter une attitude dénonciatrice plutôt qu'accusatrice face aux indignités de notre société. Nous nous focalisons dans ce chapitre sur trois cibles présentes dans les deux romans. Il s'agit tout d'abord de la discrimination et de la soumission de la femme, ensuite, des préjugés et de l'ignorance des individus et pour terminer, les « critiques » de débats et de plateaux télévisés. Ces trois cibles, même si elles forment un lien logique à travers la présence de l'humour, ne sont pas de même niveau ; les discriminations nourries par les préjugés et l'ignorance sont mis en scènes et en pratique dans les médias.

### **3 La cible en particulier**

#### **3.1. Première bêtise : la discrimination**

« Laroui crée [...] des situations où la discrimination est évidente<sup>6</sup> », en effet, à maintes reprises nous pouvons reprendre des exemples du texte pour illustrer la discrimination de la femme. Bien que la liste des extraits issus des deux romans ne soit pas exhaustive, elle nous permet de comparer et de catégoriser les différentes formes d'humour afin de les situer du côté des procédés discursifs ou sémantiques. Toutefois, nous sommes conscients qu'une recherche plus approfondie pourrait permettre de confirmer ou d'infirmer nos résultats. Dans

---

<sup>2</sup> CHARAUDEAU, « Des Catégories pour l'Humour ? », p. 24

<sup>3</sup> -, « Humour et vérité dans l'œuvre de Fouad Laroui », entretien avec Fouad Laroui, 6 juillet 2009. <http://www.semioscape.msh-paris.fr/semioscape/media/?id=fe1e9dff-1d8b-4166-8570-71693a290e2a> (consulté le 10 juin 2018)

<sup>4</sup> CHARAUDEAU, « Des Catégories pour l'Humour ? », p. 40

<sup>5</sup> RAJI, « Fouad Laroui : un regard amusé et lucide », p.3

<sup>6</sup> CLEMENT, « « Nous » et « eux » ou l'image de l'Islam chez Fouad Laroui »

*La Fin tragique de Philomène Tralala*, il semble que les subalternes *veulent* parler. En effet, si l'on reprend le concept de subalternisation théorisé par Gayatri Spivak dans son essai *Can the Subaltern Speak ?* (1988) en tenant compte de la réponse que Spivak apporte, à savoir : « 'the subaltern cannot speak', means that even when the subaltern makes an effort to the death to speak, she is not able to be heard, and speaking and hearing complete the speech act<sup>7</sup> », nous pouvons conclure que Philomène va au-delà de la représentation de la subalterne qui est objet du discours et non pas son sujet. Toutefois, malgré le fait qu'elle soit sujet de son discours, elle n'en est pas maîtresse, puisque c'est le centre qui lui dicte ce qu'elle doit dire ou publier. Philomène a beau parler, elle n'est pas entendue. Dans ce sens, Philomène est une véritable subalterne, qui, même si elle tente d'être le sujet de son discours, ne se présente pas comme elle est véritablement, mais plutôt comme elle est perçue, tant à travers le regard discriminant des autres que en réaction aux regards des autres.

Maintenant que la première cible est définie, nous passons aux formes et au fonctionnement de l'humour en rapport avec cette première cible. Au Maroc, Philomène est Fatima « la soumise », de par sa culture : « on m'avait enfoncé dans le crâne à Marrakech, puis à Casablanca : ne dis rien, ne bouge pas, immobile, fillette absolue<sup>8</sup> », mais elle veut sortir de cette domination et trouver sa liberté en quittant le Maroc pour rejoindre la France : « Je me suis tue, jusqu'à vingt ans. Mais c'est fini [...] Fatima morte, Philomène rugit !<sup>9</sup> ». Laroui joue ici sur le comique du mot, en associant Philomène au lion et par là même à l'Afrique, exagérant de cette façon sa position dans la périphérie. En France, elle devient Philomène l'écrivaine « fofolle », qui, malgré ses espérances de liberté, se retrouve à nouveau soumise par une culture machiste, où les hommes « ont tous les droits<sup>10</sup> », où la domination est présente à travers son éditeur, Plumme et à travers le pouvoir du centre, la France, face à l'étranger, la francophonie venue d'ailleurs.

A maintes reprises dans le texte, il y a une allusion à la position subalterne de Philomène et à la domination de l'homme envers la femme. Ces allusions sont aussi bien des adresses directes du corps dominant, du centre, envers Philomène, que des réflexions que Philomène fait sur elle-même, ou sur la position de la femme dominée à travers le regard des hommes, dominants. Ces allusions sont illustrées par des remarques où l'humour se retrouve aussi bien au niveau discursif que sémantique. Au niveau sémantique, nous notons le comique

---

<sup>7</sup> LANDRY, (ed.), *Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak*, pp. 203-235

<sup>8</sup> *Philomène Tralala*, p. 14

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 15

<sup>10</sup> *Philomène Tralala*, p. 95

de l'absurde où l'association des mots forme un non-sens : « on me traite de cervelle en jupon », le comique du mot en opposant l'Homme et la Femme lorsque Philomène parle « de la Déclaration des droits de l'homme...l'Homme, pas la Femme, hein... ». Au niveau discursif, les extraits montrent un décalage entre ce qui est dit et ce qui est pensé ; la narratrice, dans ses commentaires, fait preuve d'auto-dérision et de sarcasme et utilise l'humour noir pour se positionner en tant que dominée et subalterne : « Sans doute un homme. Une femme n'écrit pas comme ça », « [q]u'est-ce qu'il croit ce Plumme ? Qu'il m'a ? Qu'il me possède ? Si peu homme, toujours mieux que la femme... », « ta gueule, quoi, t'es qu'une Fatima<sup>11</sup> ». À travers ces procédés, et dans sa position de dominée, Philomène a la possibilité de dire l'indicible à travers un commentaire raciste envers elle-même. Au niveau sémantique, l'opposition des substantifs « Hommes » et « Femmes » dans le jeu de mots de la déclaration des droits de l'Homme, et l'absurdité dans l'association des substantifs « jupon » et « cervelle » offrent au lecteur la possibilité de réflexion par rapport à la position de la femme.

Il y a d'autres mentions de la femme subalterne dans le texte. Alors que l'on pourrait croire que le personnage Benazir Bhutto, femme à la tête du Pakistan, a un rôle de dominatrice, elle n'est en fait pas réellement au pouvoir : « [p]ar exemple, le Pakistan construit la bombe atomique [...] Que fait, que dit la Bhutto ? Rien, ou presque. Ce sont les militaires qui s'en occupent<sup>12</sup> ». Philomène comprend que Benazir Bhutto n'est pas représentatrice de la femme, puisqu'elle « a tout de l'homme<sup>13</sup> ». De plus, elle est réduite à un objet en se voyant attribuer un article défini devant son nom. Ce procédé sémantique fait à la fois sourire et réfléchir à la condition de la femme, condition qui ne lui permet pas de prendre des décisions en tant que chef d'État.

Par contre, Philomène lance un appel symbolique à d'autres femmes qui permettent une union féminine pour l'aider dans son combat contre la domination de l'homme et la discrimination. Ainsi, Philomène cite celles qui sont de son côté : (Gisèle) « Halimi », militante féministe du vingtième siècle, « les enragées », qui font référence à un groupe de révolutionnaires radicaux pendant la Révolution française, « les chiennes de garde », un réseau de vigilance défendant des femmes publiques contre des insultes sexistes<sup>14</sup> et enfin la

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 51, 139, 63, 41 et 114

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 23

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 24

<sup>14</sup> Association « Les chiennes de garde », lancée le 8 mars, 1999. URL : [http://machodelannee.com/cmsms/index.php?mact=News.cntnt01\\_detail.0&cntnt01articleid=40&cntnt01detailtemplate=Edito&cntnt01pagelimit=10&cntnt01returnid=18](http://machodelannee.com/cmsms/index.php?mact=News.cntnt01_detail.0&cntnt01articleid=40&cntnt01detailtemplate=Edito&cntnt01pagelimit=10&cntnt01returnid=18) (consulté le 17 juin 2018)

« potesse » de Philomène, « Perrine des Granges<sup>15</sup> », qui semble être sa muse comme on peut le lire dans les dernières lignes du roman. La rencontre et la relation avec Irina Tchikhalova renforcent aussi le potentiel de contre-attaque de Philomène face aux hommes. À travers le comique onomastique (Chica Lova – Tchikhalova), Philomène, dans sa relation lesbienne avec Irina, semble être la seule issue possible pour faire face à la domination masculine. Grâce à Irina, qui la « connaît de fond en comble, bien mieux que n’importe quel homme<sup>16</sup> », Philomène peut être véritablement elle-même sans se méfier des hommes, elle retrouve la douceur de vie et l’innocence qui lui ont été arrachées après le viol et les abus sexuels vécus à l’aube de l’adolescence. Le double sens de cet extrait, connaissance de la personnalité mais aussi connaissance physique à travers les rapports sexuels est un autre exemple de comique de mots qui pousse à lire entre les lignes.

Cette association de femmes qui s’opposent au monde machiste forme un groupe solidaire qui cherche une alternative pour sortir de la subalternité. Nous retrouvons ici la notion d’essentialisme stratégique introduit par Spivak et expliqué par Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo. En effet, dans ce regroupement de femmes, « [o]n trouve ici un nombre important de stratégies de résistance qui semblent relever d’une essentialisation stratégique des femmes, réunies le temps d’une lutte [où] les femmes n’ont jamais été silencieuses<sup>17</sup> ». Toutefois, malgré les différentes tentatives de résistance, Philomène est vouée à l’échec, comme nous pouvons le lire déjà dans les premières pages du roman, « *Dis et meurs*<sup>18</sup> », paroles de Philomène depuis la cellule de prison où elle est incarcérée. Cet extrait est au niveau discursif une référence parodique de l’apocryphe de Tahar Jaout, écrivain, poète, romancier et journaliste algérien, décédé en 2003, des suites d’un attentat terroriste, disant : « si tu parles, tu meurs, si tu te tais tu meurs, alors parle et meurs ».

La binarité femme-objet et homme-sujet est récurrente dans le roman, mais atteint son apogée dans les chapitres intitulés « invisible » et « périple d’une sourde perplexe ». C’est le moment du récit où Philomène est envoyée au Maroc par son éditeur pour éviter le public et les scandales. « On me nie [...] On me lit pas, on me hait par oui-dire », « Je passe deux semaines à *ne pas être*<sup>19</sup> », dit-elle. Le premier extrait montre un décalage entre son contenu et sa forme ; alors que Philomène ne peut plus être lue ou entendue, elle s’exprime de façon

---

<sup>15</sup> *Philomène Tralala*, p. 63

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 107

<sup>17</sup> MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO, « Essentialisme stratégique » p.389

<sup>18</sup> *Philomène Tralala*, p.9

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 69 et 73

poétique, faisant ressortir l'oralité de la langue à travers des jeux d'assonances et de répétitions. Laroui continue sur l'ambiguïté des sens en jouant avec les mots : alors que « [l]es hommes, au moins, ont quelque chose : ce sont des *sujets*, les sujets du roi », Philomène philosophe sur la question de son existence : « je suis une petite chose : je suis *rien* », « *Être en exil ou ne pas être chez soi ?*<sup>20</sup> ». Cet extrait est lui aussi double, puisqu'il se situe aussi bien au niveau discursif en étant un pastiche de la fameuse citation « to be or not to be » de Shakespeare, qu'au niveau sémantique, avec le double sens d'être : localisation ou existence. Ici aussi, Philomène se raccroche à un autre personnage féminin, une petite fille, Dounia, dont le nom veut dire « le monde ». Cette rencontre furtive est comme une bouée de sauvetage au milieu de l'océan dans lequel Philomène se noie, elle se raccroche au peu d'existence féminine qu'il y ait pour ne pas disparaître dans la non-existence.

Philomène jette l'éponge et cède sa place à Fatima : « Adieu Philomène Tralala. Fatima Aït Bihi occupe de nouveau la place, silencieuse et anonyme ». Elle semble avoir atteint le point de domination totale, « Fais la soumise » lui ordonne son avocat. Quant à sa seconde avocate, une femme pourtant, elle ne l'entend pas quand Philomène lui lance un appel au secours : « Chérie, laissons les hommes [...] elle ne m'entend pas [...] Mais elle ne m'entend pas<sup>21</sup> ». Le procédé sémantique de répétition pourrait avoir un effet humoristique, mais le sourire est timide tant la situation est douloureuse. Philomène prend alors deux décisions paradoxales : Elle s'« incline » et en même temps elle ne « demande qu'une chose : du papier, un stylo, des livres. *Voguons*<sup>22</sup> ». Elle tombe et elle vogue. Elle est emprisonnée et se libère, à travers l'écriture.

Nous observons à ce stade déjà une légère prédominance aux formes d'humour de nature sémantique plutôt que discursive dans *La Fin tragique de Philomène Tralala*. Laroui aborde le sujet sérieux de la discrimination de la femme sur un ton léger, ce qui provoque un double impact ; d'une part, à la façon de l'auto-dérision, le ton léger peut montrer que le sujet est pris trop à la légère et invite le lecteur à lire entre les lignes et adopter un regard critique envers la problématique, d'une autre, le ton léger permet de dire l'indicible. C'est une façon de donner une voix à la subalterne, le temps d'un orage, celui que Philomène fait éclater.

Alors que Philomène dénonce la discrimination de la femme comme un coup de poing en pleine figure, Fatima, dans *L'Insoumise de la Porte de Flandre* est beaucoup plus subtile.

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 73 et 74

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 124,139 et 141

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 142

Le fait qu'elle soit fragmentée au début du roman, « elle avait l'impression de ne plus être une personne, mais trois ou quatre<sup>23</sup> », lui permet de rendre sa focalisation quasi externe et conséquemment plus objective. Fatima observe la société autour d'elle et réfléchit de façon critique. Elle ne prétend pas apporter une réponse à ses questions mais avance droit devant elle avec un but précis de vengeance. Tout comme dans *La fin tragique de Philomène Tralala*, la discrimination de la femme ressort du texte sous deux aspects différents ; d'un côté, il y a la représentation de la femme en tant qu'objet, et de l'autre, il y a la pression des regards extérieurs qui ont un pouvoir dominateur. Ces deux formes de discriminations sont toutefois proches l'une de l'autre, puisque c'est à travers le regard de l'autre que l'image discriminante apparaît. C'est aussi à travers ces différents regards que les préjugés, que nous traitons dans la section suivante, sont illustrés.

Fatima se sent perçue comme femme-objet à travers le regard des hommes de sa communauté, à Molenbeek : « [l]eurs yeux semblent *soupeser* quelque chose, comme la balance d'un marchand<sup>24</sup> ». Fatima, tout comme Philomène, est subalterne à la base : « ...on m'enferme dans l'Altérité, enfermement à vie parce qu'enfermement *dans ma peau* [...] enfermement sans parole<sup>25</sup> ». Cependant, Fatima ne cherche pas d'union à travers un essentialisme stratégique, elle avance en 'louve solitaire' avec son but de vengeance bien établi et, contrairement à Philomène, elle sort de cette subalternité. Pour y arriver, elle se voit affronter maints regards. Fawzi par exemple, son « prétendant », s'est renseigné sur elle comme on se renseigne sur la qualité du cheptel que l'on veut s'approprier, « [o]n m'examine, on me détaille. Comme une marchandise<sup>26</sup> ».

Le fait que Fatima soit fragmentée l'empêche d'exister pleinement, elle n'est que le reflet du regard des autres et s'en rend très bien compte quand elle dit : « on peut *paraître et ne pas être* : c'est moi, ça. Ma *condition*. De femme, objet, corps<sup>27</sup> ». Dans cet extrait, Laroui ne crée pas un pastiche de Shakespeare, mais emploie plutôt la forme discursive de la parodie en imitant sans pour autant confondre le « to be or not to be » de Shakespeare. Ensuite, le substantif « condition », en italique dans le texte, offre différentes possibilités d'intertextes. La condition de femme, objet, corps de Fatima peut être mise en parallèle avec *La Condition humaine* (1933) d'André Malraux, dans un contexte pré-révolutionnaire : les communistes

---

<sup>23</sup> *L'insoumise*, p. 9

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 19

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 42

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 22

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 45

face au gouvernement chez Malraux et Fatima face à une situation de multiculturalité opaque et non définie dans *L'Insoumise*, mais dans les deux cas, une annonce de changement. Un autre lien intertexte pour la condition de Fatima, cette « Belgo-Marocaine postmoderne pratiquant la déconstruction<sup>28</sup> », dans une perspective de déconstruction postmoderne, est celui de *La Condition postmoderne* (1979) de Jean-François Lyotard. Le sentiment d'être un objet est aussi présent à travers la focalisation de Fawzi, lorsqu'il observe « sa » femme pendant qu'il la suit en douce. Il croit que Fatima « sait où est sa place dans l'espace public (déplacer le moins d'air possible) », et se rend compte qu'il allait « devoir, lui, Fawzi, refaire toute l'éducation de sa femme<sup>29</sup> ». Au niveau discursif, ces deux extraits sont respectivement des exemples de comique de situation et d'ironie. Le lecteur, en visualisant une femme voilée déplaçant le moins d'air possible, est confronté à l'absurde de la situation, ce qui provoque le sourire. L'ironie dans le deuxième extrait est issu du décalage entre les perspectives de Fatima et de Fawzi ; alors que Fatima est présentée comme une étudiante brillante à la faculté de lettres, Fawzi est dans « le commerce de téléphones portables<sup>30</sup> », et pourtant c'est lui qui prétend éduquer « sa femme ».

L'apparence de femme soumise est le choix conscient de Fatima qui attire le regard sur elle en tant qu'objet, comme elle le fait dans le sex-shop où elle « tend sa cuisse comme si elle la présentait au client (« un morceau de choix »)<sup>31</sup> ». Ce choix conscient permet un renversement des dominations ; non seulement Fatima peut retrouver le sentiment de bonheur qu'elle a connu « dans la petite enfance, avec ses frères, quand [...] aucune distance n'existait entre eux, garçons et fille mêlés », mais en plus, même si le regard jugeur des hommes est toujours posé sur elle, ces mêmes hommes « se taisent sur son passage<sup>32</sup> ». Fatima, dévoilée, quitte Molenbeek, quitte le monde de la soumission : « Adieu, hommes verticaux, hommes obtus<sup>33</sup> ». Pourtant, cette libération à travers l'exhibition de son corps est paradoxale. La mise en récit du narrateur présente ce choix consciemment comme positif et libérateur alors que Fatima n'est autre qu'une prostituée aux yeux de ses clients. Toutefois, elle va au-delà de la réaction face aux regards objectifiants qui voudraient la dominer et la déterminer (comme le fait Philomène), en dominant ceux qui croient la dominer à travers son jeu de double identité. Que veut dire cette position du narrateur ? Définit-il Fatima de façon ironique où veut-il la

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 25

<sup>29</sup> *Ibid.*, pp. 58, 59 et 65

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 106

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 75

<sup>32</sup> *Ibid.*, pp. 124 et 126

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 127

placer sur un piédestal ? Notre analyse des formes d'humour autour de la protagoniste, et en contraste avec Philomène, la protagoniste de l'autre roman, pourront apporter des éclaircissements sur ce point dans le troisième chapitre.

Pour arriver à la construction de cette personne, qui est devenue unique, Fatima a d'abord choisi de se déconstruire, de se débarrasser des multiples facettes qui la représentaient à travers le regard des autres. Elle a subi une lente transformation qui a vu le jour lors de « la perte de l'innocence<sup>34</sup> », où la « Hchouma<sup>35</sup> » a eu pour conséquence la subalternisation de la femme. Fatima se décrit ainsi à sa copine Emma : « Je m'appelle Fatima, j'habite à Molenbeek et... je suis cernée, je suis dans une situation impossible... La pression quotidienne des regards, le contrôle social<sup>36</sup> ». Ces regards, « que voient-ils » se demande Fatima ? « Mais justement, Molenbeek ne voit rien, Molenbeek n'a rien vu<sup>37</sup> ». Le procédé linguistique de répétition autour du verbe « voir » renforce la possibilité de construction de Fatima : c'est précisément ici que Fatima trouve la clé de sa construction et de sa liberté, même s'il y a un regard des autres, ils ne la voient pas. Elle est ce qu'elle veut être et non pas ce qu'ils veulent voir. Il ne reste alors qu'un regard, celui qui ne trompe pas, c'est le sien : « dans son regard, elle se retrouve toute entière. C'est cela que je suis<sup>38</sup> ».

*L'Insoumise de la Porte de Flandre*, à l'encontre de *La Fin tragique de Philomène Tralala*, recèle davantage de traits d'humour au niveau discursif plutôt que sémantique. Alors que Philomène, à travers ses élucubrations, fait sourire le lecteur à maintes reprises, Fatima, quant à elle, n'est pas drôle. Le sourire du lecteur est engendré par le comique de situation, qui est rendu possible à travers la structure du roman où les perspectives se juxtaposent et s'opposent.

### **3.2. Deuxième bêtise : Les préjugés et l'ignorance – de l'exotisme au dévoilement.**

Les préjugés, comme l'humour, sont issus d'un décalage entre ce qui est pensé et ce qui est dit. Le préjugé, phénomène sociétal universel, va de pair avec l'ignorance. L'homme, face à une situation ou une personne inconnue, adopte presque automatiquement une

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 12

<sup>35</sup> La Hchouma, nom commun issu de l'arabe ; « Si le terme Hchouma peut se rapporter à la pudeur, il n'en est pas limitatif. Force est de constater l'ambivalence de sens que cette notion peut recouvrir. Avoir un comportement que la communauté qualifie de Hchouma consiste à se déconsidérer et à entraîner la désapprobation, le discrédit sur soi » (GELARD, Marie-Luce, *Le Pilier de la tente*, Éditions Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 2003, page 47.)

<sup>36</sup> *L'Insoumise.*, pp. 32 et 33

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 51

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 131

« [o]pinion a priori favorable ou défavorable qu'[il] se fait sur quelqu'un ou quelque chose en fonction de critères personnels ou d'apparences<sup>39</sup> ». Cette opinion est d'autant plus forte qu'elle est en relation avec l'aspect interculturel, inspirant dès lors à la réflexion « sur la question mettant en jeu l'ethnicité<sup>40</sup> ». En effet, là où il y a présence d'un Autre, il est question d'ignorance, et c'est souvent à travers les stéréotypes que l'on porte son regard, qu'il soit critique, jugeur ou discriminant sur l'Autre, comme on peut le voir dans l'extrait suivant, qui renvoie à la perspective de l'auteur d'une recension d'un roman de Philomène, illustrant à la fois ignorance, préjugé et discrimination :

Elle est quoi déjà, cette conne ? Sénégalaise, Ivoirienne ? (Il consulte la quatrième de couverture.) Ah ouais, non, Marocaine. (Tiens ! Y'a donc des négresses chez les arabis ? Je les savais bruns, peau mate, olive... Mais ébène, ça j'savais pas.)  
Bref : Marocaine. Donc : Bigarrures.<sup>41</sup>

La deuxième cible que nous analysons de plus près est donc la dénonciation des préjugés. « Grâce à ses personnages, Laroui détruit quelques préjugés et en débusque d'autres profondément enracinés dans la croyance sociétale<sup>42</sup> ». Nos deux romans sélectionnés proposent la dénonciation de préjugés à travers l'humour à deux niveaux différents ; dans le premier, *Philomène Tralala* renforce le regard stéréotypé qu'on lui porte à travers ses réactions exagérées et crée conséquemment une situation absurde. Au premier abord, le comique de l'absurde semblerait donc être la forme d'humour principale, se situant au niveau du procédé sémantique. En revanche, les préjugés dans *L'Insoumise de la Porte de Flandre* sont issus de la narration et de la mise en parallèle des différentes perspectives, ce qui a entre autres comme effet une image exagérée des personnages. Les formes d'humour se situent dès lors plus au niveau discursif avec le comique de situation et le grotesque. L'analyse comparative des formes de l'humour dans les extraits sélectionnés aide à visualiser la tendance des procédés utilisés pour provoquer l'humour.

Nous avons déjà établi la discrimination de la femme en général, mais le préjugé va plus loin, car il aborde dans les deux romans un aspect discriminatif en particulier. Ainsi, nous constatons que Philomène est le stéréotype de « la femme exotique » et Fatima celui du « corbeau », ou de la « ninja », femme musulmane voilée et toute de noir vêtue. Le contexte d'énonciation joue un rôle dans la fabrication du préjugé et influence aussi la façon humoristique dont le préjugé est dénoncé. Philomène est une écrivaine venue de l'étranger, en

---

<sup>39</sup> GASTAUT, « Le préjugé, acteur principal des relations interculturelles » p. 29

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> *Philomène Tralala*, p. 12

<sup>42</sup> CLEMENT, « « Nous » et « eux » ou l'image de l'Islam chez Fouad Laroui »

position inférieure face aux hommes, face à la France, dans une situation centre-périphérie où le centre (la France, son éditeur) détermine sa position. La situation centre-périphérie, comme nous l'avons présenté dans le premier chapitre, donne un compte-rendu plus global de la situation postcoloniale alors que le contexte d'énonciation de *L'Insoumise de la Porte de Flandre* est beaucoup plus ancré dans l'actualité toute proche. L'hypermédiatisation du nombre d'attentats terroristes et de la montée du radicalisme, le sentiment d'insécurité ressenti entre autres à travers les mesures de sécurité amplifiées, sont des faits qui influencent le regard sur l'Autre, regard qui est alourdi par les préjugés ; alors que le voile est vu comme une vertu par certains, il représente une menace pour d'autres. Fatima, quant à elle, l'utilise en tant qu'objet de vengeance face à l'homme dominant. En jouant sur la multiplication des perspectives, Laroui offre une vision plurielle et fragmentée de notre société à travers les différents regards.

Dans *La Fin tragique de Philomène Tralala*, outre les allusions stéréotypées qui ponctuent le roman, c'est principalement le préjugé de la femme exotique qui est dénoncé, et, même s'il y a des tentatives pour détruire ce préjugé, aucune véritable solution n'est apportée. Il y a deux images principales de l'exotisme dans le roman : d'un côté, il y a la perception de Philomène en tant que femme exotique et de l'autre, il y a le désir de l'éditeur, Plumme, d'exotiser les récits de Philomène afin de mieux les vendre. Nous regardons à présent de plus près les formes et le fonctionnement de l'humour en relation avec les préjugés. Le rapport entre humour et préjugé se retrouve dans la présentation caricaturale des personnages à travers les préjugés. Cette représentation caricaturale ne se retrouve pas nécessairement dans les descriptions physiques des personnages mais plutôt dans les jeux de mots, comme nous le constatons dans cet extrait : « la négresse avait un nègre... Qui copiait du Danois, du Blanc de Blanc [...] le nègre de la Noire travaillait au Black<sup>43</sup> » qui est dense en jeux de mots ; le comique de mots se retrouve dans le double sens de « nègre » et « noir », qui font aussi bien allusion au sens premier des termes qu'aux expressions « travailler comme un nègre » et « travailler au noir ».

Philomène se présente à travers le regard des autres comme femme exotique. La narration reflète ce que les autres voient ou veulent voir d'elle : son physique, « [i]ls ne voient qu'une paire de jambes, des seins, un ventre, mes grosses lèvres... », sa couleur de peau, « me suppose subsaharienne », « il me croit subsaharienne, comme tant d'autres mal-

---

<sup>43</sup> *Philomène Tralala*, p. 62

informés<sup>44</sup> ». Sa couleur de peau est même plus accréditée que ses propres paroles lorsqu'elle veut prendre la défense de deux jeunes arabes dans le métro face à des CRS armés : « « feriez mieux d'arrêter les voleurs ! » J'oublie un détail, minuscule, gigantesque : noire la peau !<sup>45</sup> ». Le sens opposé des adjectifs « minuscule » et « gigantesque » est accentué dans leur proximité dans la phrase. L'auteur joue avec l'opacité et la densité de sens des mots. Ainsi, chaque adjectif représente aussi l'opposition des perspectives qui peut être interprété de deux façons ; dans la première binarité, Philomène n'attache pas d'importance à sa couleur de peau, détail minuscule, elle veut tout simplement pouvoir se considérer comme citoyenne française, mais le centre ne le voit pas du même œil et considère la couleur de peau comme une différence raciale et culturelle, d'où le conflit entre Philomène et les CRS. Pourtant, en lisant entre les lignes nous découvrons une seconde binarité, où la couleur de peau est un détail minuscule pour le centre qui, dans la perspective postcoloniale veut promouvoir la cohabitation mais c'est un détail gigantesque dans le ressenti traumatique de la périphérie. En effet, Philomène est confrontée au même dilemme que Frantz Fanon : « je suis sur-déterminé de l'extérieur. Je ne suis pas l'esclave de « l'idée » que les autres ont de moi, mais de mon apparence<sup>46</sup> ». À cause des préjugés, Philomène ne peut pas être elle-même : « Les Français me croient bougnoulesse, ils ne savent pas que je suis aussi française<sup>47</sup> ». Laroui joue avec les mots, jusqu'à en créer de nouveaux, comme « bougnoulesse », une recombinaison de bougnoule et négresse, qui a pour effet d'exagérer encore un peu plus le stéréotype dans lequel Philomène est enfermée.

Plumme, l'éditeur de Philomène est avide de sensations, recherche l'exotisme dans l'écriture de Philomène. Alors que Philomène recherche de la tendresse dans les rencontres et les relations avec des femmes, Plumme veut du « best-seller » : « Mais racontez, Philomène, décrivez ! [...] Le public en redemande ». Plumme dicte ce que Philomène doit intégrer dans ses romans ; alors qu'elle tente d'exprimer son malaise, « je veux qu'on taise quand on cesse de ressentir », l'éditeur attend d'elle des descriptions plutôt qu'un « monologue baveux qui vendra cinq cents exemplaires maxi<sup>48</sup> ». Le décalage provoqué par l'association de ces deux mots (monologue et baveux) décroche une fois de plus le sourire au lecteur en lisant la perspective du centre représentée par l'éditeur. Alors que Philomène voudrait situer son

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, pp. 96, 93 et 106

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 117

<sup>46</sup> FANON, *Peau noire, masques blancs*, p. 124.

<sup>47</sup> *Philomène Tralala*, p. 136

<sup>48</sup> *Ibid.*, pp. 100, 65 et 66

écriture dans la littérature du centre, elle est refoulée par ce dernier dans celle de la périphérie, avec une attente littéraire du public justement très « centrée » : « Je voudrais parler de Constant ou de l'Oulipo, ils veulent que je parle de Césaire... Pour ou contre Senghor... La négritude<sup>49</sup> ». Les attentes du centre montrent la superficialité du stéréotype. Alors que Césaire ou Senghor sont allés à l'encontre de l'exotisme, ils reflètent pour le centre une image toujours exotique.

Les préjugés de la femme exotique et l'attente de récits exotiques enferment Philomène dans une représentation de ce qu'elle n'est pas. Les clichés qui sont balancés ci et là dans le roman ne font qu'amplifier le préjugé discriminant de la femme exotique : « [e]lle s'appelle Fatima, si, si, ce n'est pas pour rien. Ils ont le vol dans le sang, dans l'encrier, dans les gènes...<sup>50</sup> ». Sur base de l'expression « avoir quelque chose dans le sang », Laroui dénonce non seulement un préjugé raciste, mais fait en plus référence à l'écrivain algérien Kateb Yacine qui, à l'aube de l'indépendance de l'Algérie qualifiait l'emploi de la langue française comme *butin de guerre*. Accusée telle qu'elle l'est, et enfermée dans la périphérie, donc dominée, Philomène montre à travers sa position que sa défense dans l'affaire du plagiat relève presque du miracle. Nous reviendrons ultérieurement plus en détail sur l'affaire du plagiat qui est fort semblable au « cas Beyala ».

En fonction des situations dans lesquelles elle se retrouve, Philomène réagit de façon diamétralement opposée face à son exotisation. Chaque rencontre suit un modèle fixe : au moment de la rencontre, elle se braque et refuse le contact avec l'autre (« ton terroir, mes déserts. Chacun chez soi<sup>51</sup> ») et est alors dans l'impossibilité de vaincre le préjugé et de connaître et être connue de l'Autre. Suite au scandale provoqué par son impossibilité à échanger avec l'Autre, elle accepte de faire un effort de « réconciliation ». Malheureusement, elle n'a aucune chance de sortir de son personnage stéréotypé parce qu'elle est dans une situation où le rapport est instable et inégal, justement à cause des préjugés qui la définissent. Elle tente bien différentes approches, comme les répétitions presque d'incantation « *Je ne suis pas exotique. Je ne suis pas exotique* » et « *Ce n'est pas moi la folle. Ce n'est pas moi la folle*<sup>52</sup> ». Mais ces répétitions ont elle-même un effet exotisant car Philomène, tel un marabout, tente de changer les choses à travers ses formulations répétitives. Ces répétitions, comme dans *l'Insoumise de la Porte de Flandre*, où « Molenbeek ne voit rien », ne

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 95

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 52

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 13

<sup>52</sup> *Ibid.*, pp. 18, 42, 87, 88 et 38

provoquent qu'un léger sourire chez le lecteur, tant la situation est tragique pour la protagoniste.

Une autre approche, elle aussi vouée à l'échec, pour tenter de parer au préjugé de la femme exotique est la stratégie de « contre-attaque » proposée par le premier avocat de Philomène. À elle de prendre le rôle de victime afin de faire culpabiliser la France, le centre, face à cette femme qui a été arrachée à sa nation des suites de l'époque coloniale. Résultat ? Philomène se braque, contre-attaque et fait à nouveau la une des journaux : « Le lendemain dans la presse : PHILOMÈNE ÉMASCULE SON AVOCAT<sup>53</sup> ».

Le préjugé, cette « opinion toute faite acceptée sans réflexion et répétée sans avoir été soumise à un examen critique, par une personne ou un groupe, et qui détermine, à un degré plus ou moins élevé, ses manières de penser, de sentir et d'agir<sup>54</sup> » a des conséquences graves puisqu'il condamne Philomène à être ce qu'elle n'est pas et à écrire ce qu'elle ne veut pas exprimer. Le fait que le préjugé de la femme exotique soit dénoncé mais pas jugé montre l'impossibilité de le détruire, mais porte un regard critique sur la façon de voir l'Autre. Ce regard critique est essentiellement porté à travers les formes d'humour présentes au niveau sémantique ; les jeux de mots et les contrastes de sens provoquent un comique de l'absurde.

Fatima, dans *l'Insoumise de la Porte de Flandre*, même si elle est aussi exotisée, notamment par Johnny, est surtout confrontée au préjugé du voile islamique à travers les regards occidentaux. En fonction des regards, Fatima est à la fois femme exotique, qui a pour but de « bien » vendre son corps, ou femme voilée qui représente l'Autre et incite aux préjugés. Cette représentation exotique contraste avec celle de Philomène, où l'exotisme est consommable et favorisé par l'éditeur Plumme, alors que l'exotisme représenté dans *L'Insoumise*, est un exotisme que Fatima arrive à rejeter dû à la superposition de ses formes. Tout comme dans le cas de Philomène, les apparences physiques, à commencer par la couleur de peau jouent un rôle important dans la fabrication de préjugés : « l'homme, c'est d'abord ce que l'on voit de lui – la peau<sup>55</sup> ». Nous retrouvons ici à nouveau la pensée de Fanon, où l'apparaître détermine l'être à travers le regard des autres. Le danger se trouve dans la collectivité de ce regard qui forme une union discriminante, comme le ressent Fatima par rapport à la couleur de sa peau : « ma peau est douceur, [...] ou noire, malgré ma peau laiteuse ? [...] écoles « noires » où se pressent petits Marocains et petits Turcs [...] noirs

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 140

<sup>54</sup> Définition reprise dans GASTAUT « Le préjugé, acteur principal des relations interculturelles », p. 29

<sup>55</sup> *L'Insoumise*, p. 42

quand même, par hallucination collective<sup>56</sup> ».

La lutte contre le préjugé dans le roman prend la forme de sa destruction à travers le regard critique de Fatima, mais aussi à travers les représentations exagérées de Fawzi et Eddy. Il y a une double conséquence à présenter une même scène à trois reprises : les perspectives sont multipliées et donnent donc une vision plus large et plus critique de la situation. Cette juxtaposition de perspectives provoque aussi le sourire chez le lecteur car elle crée un comique de situation, contrastant les trois personnages principaux à travers leur propre perspective. Prenons comme exemple la terrasse du Vieux-Marché-aux-Grains où sont attablées des personnes asiatiques. Alors que Fawzi les traite de « Chinois » Eddy les traite de « touristes japonais ». Ce comique de situation est toutefois ponctué par le regard critique et objectif de Fatima, qui est beaucoup plus nuancée et moins portée sur le préjugé : « (Pourquoi « les Chinois » ? Ils sont peut-être vietnamiens ou birmans – nous sommes plein de préjugés, nous aussi)<sup>57</sup> ». La mise en récit du narrateur rend le regard de Fatima objectif et lui donne conséquemment de la crédibilité à l'inverse du regard non nuancé des deux autres protagonistes. Il semblerait donc qu'il présente Fatima non pas sur un ton ironique, mais loue plutôt ses actes et propos, ne lui faisant ainsi pas perdre sa dignité, même si elle choisit la prostitution comme moyen de vengeance.

Grâce à l'ignorance des autres, Fatima va créer un jeu de voile qui va provoquer des interprétations différentes en fonction de chaque individu et des préjugés qu'ils ont. Au final, elle trompe tout le monde puisqu'elle fait semblant d'être ce que les autres croient qu'elle est. Fatima donne un indice aux spectateurs : « Je ne suis *vraiment* pas celle que vous croyez<sup>58</sup> ». D'un côté, elle mène un combat identique à celui de Philomène, puisqu'elles contre-attaquent toutes les deux ce et ceux qui les dominent (le centre, les hommes). Toutefois, Fatima, contrairement à Philomène, contrôle sa position en étant sujet et non objet de son propre discours et qui plus est en ayant la capacité d'agir. La pluralité de significations proposées autour des concepts du corps, du voile et de la nudité en combinaison avec le regard critique de Fatima permet la déconstruction du préjugé. De plus, Fatima brouille consciemment ces significations :

porter le hijab [...] c'était ça ou cracher au visage d'un imam. Sa vengeance commençait là : Promener le vêtement dont tant d'hommes, dans le monde entier,

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 44

<sup>57</sup> *Ibid.*, pp. 66, 97 et 26

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 23

rêvaient de recouvrir les femmes [...] puis cracher dessus, [...] le souiller, [...] le souillant encore plus en offrant son corps nu<sup>59</sup>

le hijab et le voile sont utilisés comme armes de contre-attaque par Fatima. Elle détruit les repères et les valeurs établies afin de proposer quelque chose de nouveau.

Cette confusion est rendue possible grâce à l'ignorance des individus : « On ne se connaît pas. On croit se connaître. On parle les uns des autres. Bavardage universel qui manque toujours sa cible<sup>60</sup> ».

Fatima est confrontée au manque de connaissance lorsqu'elle porte le hijab et que « des policiers l'avaient parfois regardée avec suspicion », ou lorsqu'elle se fait insulter dans la rue, « [h]é, attention, ne reste pas là, tu risques de t'envoler, avec ta grand-voile<sup>61</sup> ». Le jeu de mots avec le double sens du substantif « voile » provient du regard de l'inculte, représenté par des jeunes criards dans leur voiture. Cet humour bas n'est même pas relevé par Fatima qui les ignore, ni par Fawzi, qui n'entend pas ce qu'ils disent. Fatima reste maîtresse de la situation, même dans la façon dont les formes humoristiques sont perçues. Tout comme Fatima « profite » de la situation d'ignorance pour détruire les préjugés, la structure du livre avec ses perspectives fragmentées, propose différentes interprétations au port du voile à travers les différents personnages. Soit il est considéré comme une marque de respect et de « bonne éducation » à travers Fawzi, qui est très satisfait de voir que « pas une mèche ne dépasse » du hijab de Fatima. Soit il représente une menace terroriste à travers les yeux d'Eddy, le journaliste, qui observe « le manège du « corbeau », cette *salafiste* incongrue<sup>62</sup> ». L'humour ne se situe pas uniquement dans la répétition (aussi bien par Fatima que par Fawzi) de la phrase « pas une mèche ne dépasse », mais plutôt et essentiellement au niveau du décalage de la perspective où la même phrase est répétée avec deux sens différents, créant un quiproquo qui engendre le sourire chez le lecteur, seul spectateur des différentes perspectives. D'un côté, Fatima fait semblant d'être soumise et de l'autre, Fawzi tombe dans le panneau et voit Fatima comme véritablement soumise. L'emploi du voile connaît encore une autre forme, celle de l'exotisation de Fatima à travers laquelle elle est présentée dans le sex-shop dans son numéro intitulé « la danse des sept voiles<sup>63</sup> ». La multiplication du sens de « voile » est d'un

---

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 126

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 27

<sup>61</sup> *Ibid.*, pp. 9, 23 et 63

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 97

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 48

humour simplet et à but purement lucratif de la part de Johnny, le propriétaire du sex-shop. Fatima pose directement son regard critique sur la situation : « de voile, elle n'en porte qu'un<sup>64</sup> » et théorise sur son nom de scène en citant la mythologie grecque et latine : « Salomé [...] ça tranche des têtes, Salomé » ou encore « selon Tite-Live [...] la mère de Remus et Romulus était une prostituée – *vulgata corpore* – dont « la louve » était le surnom<sup>65</sup> ». Le choix des noms et surtout le jeu des noms est ici à nouveau un exemple de comique onomastique, qui fait sourire et réfléchir.

Cette valse du voile habille et dénude alternativement Fatima et obscurcit en même temps sa signification. Fatima « a l'impression d'aller nue », une fois délestée de sa djellaba et habillée en robe courte, sensation qui est loin d'être désagréable même si elle associe l'idée en premier lieu à un cauchemar. La même scène vécue à travers la focalisation de Fawzi donne un effet miroir surprenant et confus parce que lui aussi « a l'impression qu'elle marche nue », mais pour lui, cette image, cette trahison, ne relève pas du cauchemar, mais plutôt du rêve, « ces rêves qui le hantent fréquemment où elle s'offre nue la nuit de nocces<sup>66</sup> ». Et pourtant l'idée de voir sa promise nue en public est belle et bien cauchemardesque puisqu'elle va à l'encontre de « l'éducation » qu'il réserve à Fatima. Il n'y a ainsi plus une vérité, mais plusieurs possibilités, qui se côtoient sans (encore) se connaître. Voile comme vertu ou voile comme menace, pour Fatima, c'est l'arme de contre-attaque qu'elle utilise pour démontrer qu'elle est contre la pratique discriminante du port du voile, par lequel l'homme décide de subalterniser sa femme. Alors que la boulangère Layla est « dûment voilée », Fatima recèle le secret de son « corps nu, si évident, si invisible, si libre<sup>67</sup> » ; elle se libère du poids des attentes de la tradition en détruisant un symbole, à savoir le voile.

Nous notons une divergence entre l'emploi des procédés discursifs et sémantiques dans les formes d'humour qui dénoncent la cible des préjugés. Premièrement, nous notons une plus grande tendance aux procédés sémantiques dans les formes d'humour dans *La Fin tragique de Philomène Tralala* alors que *L'Insoumise de la Porte de Flandre* tend vers les procédés discursifs. Deuxièmement, les procédés sémantiques, dans *l'Insoumise de la Porte de Flandre*, tels les jeux de mots sont des exemples d'humour simplet et lourdaud et proviennent des personnages décrits comme incultes dans le roman. En opposition, la juxtaposition des perspectives et le regard objectif et critique de Fatima permet de relativiser

---

<sup>64</sup> *Ibid.*

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 48

<sup>66</sup> *Ibid.*, pp. 35 et 69

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 51

ces « attaques humoristiques » en creusant un fossé entre les incultes et Fatima, qui est rendue crédible par son objectivité et son éducation intellectuelle.

### 3.3. Troisième bêtise : Les médias ou l'arroseur arrosé.

Nous montrons dans cette section comment les médias et l'humour fonctionnent d'une certaine façon comme des vases communicants ; les médias veulent souvent faire passer leur message en s'amusant et en faisant rire et inversement, l'humour est aussi utilisé pour satiriser les médias. Il est important de reprendre une distinction que fait Jean-Marc Moura sur l'humour, que l'on trouve dans la littérature mais pas dans le monde médiatique (où l'on parlera alors de satire ou de comique, mais pas d'humour) : « si nous voulons de l'humour, il nous faut revenir [...] vers le monde du livre, où la distance à l'égard du texte qui provoque notre rire est pour ainsi dire naturelle<sup>68</sup> ». Cette distance est primordiale, car « le rire n'a pas de plus grand ennemi que l'émotion<sup>69</sup> », or l'émotion sera d'autant plus présente qu'il n'y a pas ou peu de distance entre locuteur et destinataire. Comme nous pouvons le constater dans les deux romans que nous analysons, « les médias [...] qui, tout en informant, déforment et ancrent les stéréotypes dans l'imaginaire collectif<sup>70</sup> » jouent conséquemment un rôle ambigu. Ce que les médias proposent, c'est « une représentation comique de la vie, car elle réduit les personnes qui se produisent régulièrement sur les ondes et l'écran, les "people", à quelques traits stéréotypés que l'on ridiculise<sup>71</sup> ». Ce que Fouad Laroui propose, c'est de dénoncer ces mêmes représentations comiques en stéréotypant les stéréotypeurs. C'est justement grâce à l'humour dans la fiction que Laroui peut atteindre cette cible délicate que représentent les médias dans la réalité.

Nous analysons dans cette sections les différentes formes d'humour présentes dans les romans ainsi que leur fonctionnement. Le thème du plagiat et ses répercussion médiatiques ainsi que le personnage de Philomène dans *La Fin tragique de Philomène Tralala* montrent des points communs avec Calixthe Beyala, romancière franco-camerounaise qui a été accusée de plagiat en 1996 pour son roman *Le petit Prince de Belleville* (Albin Michel, 1992), où elle aurait plagié le roman d'Howard Buten *Quand j'avais cinq ans et je m'ai tué* (Seuil, 1981). Le clin d'œil à Beyala apparaît dans *Philomène Tralala* dans une allusion à l'un de ses romans

---

<sup>68</sup> MOURA, « Quelle politique du rire ? », Le Monde, 29 mai 2010

<sup>69</sup> BERGSON, *Le rire*, p. 12

<sup>70</sup> GASTAUT, « Le préjugé, acteur principal des relations interculturelles », p. 31

<sup>71</sup> MOURA, « Quelle politique du rire ? », Le Monde, 29 mai 2010)

« Femme nue, femme noire...<sup>72</sup> », paru en 2003, tout comme *La Fin tragique* de Philomène Tralala d'ailleurs. Beyala utilise la réputation du poème de Senghor « dans son projet de dépoétiser le portrait idéalisé de la femme africaine<sup>73</sup> », ce même portrait dépoétisé auquel Philomène s'identifie. Le cas Beyala fut énormément médiatisé et la majorité des informations disponibles en ligne sont des articles de presses et des interviews, les uns plus accusateurs que les autres. Néanmoins, un certain nombre de travaux scientifiques ont aussi été publiés, tentant d'expliquer les motivations de l'écrivaine derrière l'acte de plagiat. Nous retenons notamment un travail, celui de Crystel Pinçonat, professeur attachée à l'université d'Aix-Marseille et membre du CIELAM (Centre Interdisciplinaire des Études des Littératures d'Aix-Marseille) dans lequel une explication objective et pertinente pour notre recherche est donnée :

l'écriture de Calixthe Beyala peut être qualifiée de « misovire » (adjectif forgé par Werewere Liking sur le modèle de « misogynie »), au sens où le roman « souligne clairement la croyance qu'il faut que l'homme meure [...] pour que la femme naisse », une même stratégie semble guider la pratique du plagiat chez Calixthe Beyala<sup>74</sup>

Pareillement, Philomène semble mener une même stratégie basée sur l'émotionnel afin de se défendre de l'accusation de plagiat ; elle a besoin en fin de compte de se libérer des hommes pour pouvoir exister. En revanche, elle propose d'abord une stratégie fondée sur une pensée intellectuelle et rationnelle en disant : « [q]ui peut se vanter, parmi nous, d'avoir écrit une page, une phrase qui ne se trouve déjà, à peu près pareille, quelque part ?<sup>75</sup> ». Philomène reprend ici la pensée de Julia Kristeva, qui a déclaré que « [t]out texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte<sup>76</sup> ». Au-delà de la superposition involontaire de texte, il y a aussi l'acte volontaire : « Quand on a lu *Les Choses* de Perec, on sait par exemple que vingt pour cent des phrases sont du Flaubert démarqué. Perec le faisait sciemment, techniquement<sup>77</sup> ». Hélas, les remarques fondées et rationnelles de Philomène ne sont pas prises au sérieux, elle se fait traiter de « sampleuse, entêtée dans sa kleptomane littéraire<sup>78</sup> ». L'absurde dans le texte chasse le rationnel et laisse dorénavant Philomène seule avec ses émotions. Le lecteur, tel un spectateur, profite de la

---

<sup>72</sup> *Philomène Tralala*, p. 92

<sup>73</sup> ASAAH, « Entre « Femme noire » de Senghor et « Femme nue, femme noire » de Beyala », p. 107

<sup>74</sup> PINÇONNAT, « Faux et plagiats dans les littératures émergentes », p.8

<sup>75</sup> *Philomène Tralala*, p. 57

<sup>76</sup> KRISTEVA, « Le mot, le dialogue et le roman », p. 85

<sup>77</sup> *Philomène Tralala*, p.59

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 60

distance pour savourer l'humour sous forme de comique de l'absurde.

Dans *La Fin tragique de Philomène Tralala*, les médias donnent une cadence au texte afin de contrôler et malmener Philomène. Ils permettent d'exagérer encore un peu plus les préjugés dénoncés dans le récit. Les deux formes d'humour les plus présentes pour atteindre les médias en tant que cible sont les répétitions et la parodie issue des transformations de noms dans le monde des médias. La récurrence de la phrase « le lendemain dans la presse : Philomène insulte [...] » est un procédé sémantique qui provoque le rire à chaque nouvelle apparition. De fait, chaque rencontre médiatique que Philomène endure se conclut par un titre dans la presse scandant quelle personne ou quel groupe Philomène a insulté. Outre ces répétitions, nous retrouvons dans le texte également un certain nombre d'allusions qui montrent que la présence des médias propage la diffusion des stéréotypes, comme « C'est tout bon, pour les photos ! Flash, Clic ! », ou encore « Commotion à Trifouillis ! Flashes ! Tchak ! Kodak ! » et « La presse redouble de férocité... À cœur joie...<sup>79</sup> ». L'emploi d'onomatopées relie l'écriture à l'oralité apportant de cette façon une dimension supplémentaire à la diffusion des stéréotypes. De plus, le premier avocat de Philomène croit pouvoir utiliser la presse quand il y choisit de plaider le cas de sa cliente ; la presse « fait ses choux gras de l'affaire Philomène<sup>80</sup> ». Mais quelle aberration ! Bien qu'il doive se charger de sa défense, l'avocat de Philomène rentre complètement dans le jeu de la presse, et ne fait que confirmer les préjugés que la presse se plaît à diffuser au public large. Les médias sont fortement ridiculisés, mais restent donc très puissants.

La parodie est l'autre procédé, discursif cette fois, employé comme forme d'humour pour cibler les médias. Bien que le comique onomastique provoqué par la transformation des noms de journalistes soit à premier abord d'ordre sémantique, le locuteur crée une connivence avec le lecteur. En effet, les noms des journalistes, politiciens, critiques, journaux et magazines qui sont parodiés dans le texte créent un décalage entre le réel et la fiction et provoquent dès lors le rire chez le destinataire. Le lecteur français n'aura pas de mal à reconnaître les personnalités ou la presse françaises cachées derrière les différents calembours et contrepèteries. De cette façon, Jean-Baptiste Canada n'est autre que le personnage parodié de Jean-Marie Cavada (journaliste et entre autres directeur de programmes d'informations sur les chaînes télévisées françaises) ; Djack Langue fait un clin d'œil à Jack Lang (ancien ministre français de la culture et de l'éducation nationale), Tripot se cache derrière Bernard Pivot (animateur d'émissions culturelles sur les chaînes télévisées françaises). Tous ces noms

---

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 21,26 et 63

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 138

transformés ont une connotation négative que l'on retrouve presque à l'extrême dans le nom du journaliste fictif « Jean-Foutre Le Pénis ». Il s'agit ici d'une connivence de dérision entre la locutrice, Philomène, et le lecteur, où « la dérision vise à disqualifier la cible en la rabaisant [et] cherche à faire partager cette insignifiance de la cible alors que celle-ci se croit importante<sup>81</sup> ». De même, la presse n'est pas non plus épargnée : le magazine « introuductibles » joue doublement avec les mots en étant à la fois grossier et en parodiant le magazine « inrockuptibles », le « Télérama » et le « Figaro », magazines culturels français jouent avec les mots et se transforment en « Tédédrama » et « Cygaro ».

Alors qu'elle est propulsée sous les projecteurs, Philomène « prouve l'absurde par l'extrême. L'extrême de l'absurde<sup>82</sup> » sur les différents plateaux télévisés afin de contrecarrer les préjugés qui l'accablent. Outre les noms parodiés des journalistes et magazines, la « stratégie de l'absurde » appliquée par Philomène, loin de toute rationalité, permet à l'arroseur d'être arrosé. En effet, les médias s'en prennent littéralement plein la figure avec Philomène. Ses réactions extrêmes ont néanmoins des conséquences néfastes pour l'écrivaine-même, et non pas pour la presse, qui profite justement des débordements de Philomène pour faire couler l'encre sous forme de titres récurrents dans les journaux, où les insultes de la protagoniste sont publiées. Une fois de plus, Philomène est terrée dans sa position de subalterne, en restant l'objet du discours des autres, malgré ses tentatives. L'éditeur de Philomène, pris entre deux eaux et craignant trop de scandales « protège » sa poule aux œufs d'or en proposant le silence radio : « Donc, je me tais. Je me terre. Ni radios ni télés », « Plus de télé, plus de radio. Plumme me l'a ordonné<sup>83</sup> », s'exclame Philomène. Cependant, ces silences radio sont toujours de plus ou moins courte durée, puisque Philomène est diligemment invitée à remonter son visage et renouer avec les médias, « Faut refaire une télé [...] Y a qu'la télé qui compte » afin de tenter une réconciliation ou une reconquête avec le monde extérieur : « Alerter les médias...Écrire, publier... Interviews... Bref, il faut que j'me montre<sup>84</sup> ». Le pivotement continu entre silence radio et présence sur les plateaux télés illustre le comique de situation. Plumme est ridiculisé car il ne sait pas comment « gérer » Philomène. Toutefois, même si l'éditeur est ridiculisé dans son attitude indécise, le duel entre Philomène et les médias ressemble à un combat déloyal, dans lequel Philomène n'a aucune chance de s'en sortir vu le pouvoir et l'influence qu'exercent les médias sur la société.

---

<sup>81</sup> CHARAUDEAU, « Des Catégories pour l'Humour ? », p. 37

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 43

<sup>83</sup> *Ibid.*, pp. 47 et 124

<sup>84</sup> *Ibid.*, pp. 55 et 119

Philomène est jugée sur base de qu'en dira-t-on publiés dans la presse, elle n'est qu'un objet aux yeux de Plumme qui use et abuse de la presse pour mieux vendre, « il y a des journalistes, sans doute prévenus par Plumme, pour qui tout fait vendre...<sup>85</sup> ». Comme Fatima « crache » sur le voile dans *L'Insoumise de la Porte de Flandre*, Philomène met la presse de côté dans un geste symbolique, lorsqu'elle décide d'affronter Gontran : « Je décide de prendre le taureau par les parties. Le lendemain matin, je traverse la rue et écarte le journal<sup>86</sup> ». Le jeu de mots avec le substantif « parties », qui remplace « cornes » renforce l'idée que Philomène est bien décidée à se confronter à celui qui domine. Cependant, elle montre aussi la volonté d'un accord, car dans son geste, Philomène n'est ni brutale, ni violente, mais elle opte pour la communication directe, sans médium pour transformer ou exagérer les faits. Hélas, elle se fait bafouer dans cette tentative symbolique.

L'approche et la dénonciation des médias est très différente d'un roman à l'autre. Les médias sont doublement ciblés dans *L'Insoumise de la Porte de Flandre*. Alors que le contact avec les médias est principalement présenté à travers le comique de répétition et la parodie dans *La Fin tragique de Philomène Tralala*, nous faisons une autre distinction dans les formes de l'humour dans le dernier roman en date de Laroui. D'un côté, les procédés sémantiques font tourner la cible au ridicule avec le journaliste Eddy Koekoek et de l'autre, c'est la réalité contemporaine qui est représentée de façon humoristique dans le chapitre intitulé « Fawzi expliqué par les experts ». La représentation des médias est très proche de la réalité du lecteur puisque l'on peut lire en note de bas de page dans le roman que les différents propos sont « tirés d'articles ou de livres publiés par les auteurs auxquels ils sont attribués<sup>87</sup> ». Cette note de bas de page, bien que faisant partie de la fiction du roman, relate toutefois des propos réels et représente dès lors la notion de « 'actualité' de la fiction<sup>88</sup> », rapprochant la réalité du lecteur au contexte du roman. Dans sa présentation à l'occasion du congrès CIÉF, Ieme van der Poel expose, à partir du roman de Fouad Laroui, *Ce vain combat que tu livres au monde* (2016), l'importance de la fiction et de la voix du narrateur pour donner une autre perspective du terrorisme et tenter d'expliquer l'attrait pour le djihadisme. La présence d'une perspective supplémentaire renforce l'importance d'une meilleure compréhension de l'Autre. Le fait que cette perspective ne soit pas présente dans *L'Insoumise* pourrait être un signe que le récit va au-delà de l'étape de la compréhension et se dirige vers une nouvelle ouverture du monde, où

---

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 107

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 99

<sup>87</sup> *L'Insoumise*, p. 111

<sup>88</sup> POEL, « Que peut faire la fiction face à la violence »

Fatima pose un premier pied.

Le contexte médiatique dans lequel l'humour se fraie un passage est donc bien différent du contexte médiatique présenté dans *Philomène Tralala* ; nous sommes bien loin des journalistes parodiés, et peut-on ici encore parler d'humour pour dénoncer cette cible ? Certainement. Les formes de l'humour sont présentes à travers le procédé discursif ; même si le sujet du débat est sérieux et au cœur de l'actualité, nous restons malgré tout dans la fiction, et, en tant que lecteur, nous profitons de la distance nécessaire pour comprendre que le principal concerné du débat, Fawzi, n'est qu'un pauvre type et non pas un jeune radicalisé. La fiction (qui n'est pas réelle !) devient plus crédible que l'hypermédiatisation de l'acte terroriste (est-il seulement bien réel ?) puisqu'elle offre un regard plus complet sur la société, grâce à la distance créée entre l'œuvre et le lecteur ainsi que la multiplicité des perspectives.

Dans son roman, Laroui montre ce que le public, assoiffé de sensations, veut voir : « pourquoi ce Marocain morose qui fila naguère un corbeau filait-il maintenant une bimbo ?<sup>89</sup> ». Ce voyeurisme rempli de préjugés discriminants est incarné par le personnage de Eddy Koekoek<sup>90</sup>, « un mythomane et un alcoolique notoire », « exhibant sans complexe sa bedaine de bon vivant<sup>91</sup> ». Ce personnage grotesque situe l'humour dans le comique de situation, sur le mode de Molière et désacralise les médias. Laroui fait un tour de force en attaquant les médias ... par les médias et en faisant preuve d'auto-dérision dans le même paragraphe lorsque le manque de crédibilité d'Eddy est souligné par d'autres journalistes : « l'article [d'Eddy Koekoek] fit sensation. Mais personne, parmi ses collègues, ne le prit au sérieux [...] En un mot : c'était *du roman*<sup>92</sup> ». Outre son aspect caricaturé et grotesque, Eddy s'épanouit grassement dans les calembours qui pourraient servir de titres à son article choc : « *le corps beau du corbeau* », « *le corbeau et le canon. Le corbeau était un canon*<sup>93</sup> ». Ce journaliste free-lance peu crédible représente pourtant bien l'hypermédiatisation des différents attentats terroristes qui ont été commis ces deux dernières décennies. La vision d'Eddy montre en effet les lacunes de la perception eurocentrique :

La perception dominante que l'Occident a des islamistes, et c'est bien là le problème, ne lui permet pas de voir qu'il existe différents islamismes et que selon leur environnement national, leur terrain social ou leurs modes d'action, ils peuvent varier considérablement. Il

---

<sup>89</sup> Ibid., p. 100

<sup>90</sup> Être *Koekoek* en néerlandais est une traduction de l'anglais *to be a cuckoo*. D'après le dictionnaire Van Dale anglais-néerlandais, l'adjectif *cuckoo* veut dire retardé, fou, qui n'a pas toute ses cases. BOON, « ik was niet goed snik »

<sup>91</sup> *L'Insoumise*, pp. 107 et 97

<sup>92</sup> Ibid., p. 107

<sup>93</sup> Ibid., pp. 100 et 101

continue de prévaloir une vision monolithique, qui choisit soit le discours le plus traditionaliste – qui a priori se veut intemporel et imperméable à l’histoire – ou bien le plus sensationnaliste<sup>94</sup>

Cette vision monolithique revient aussi dans le roman lors du débat organisé avec les différents experts de l’Islam et du radicalisme. Même si le débat commence par l’importance de l’aspect individuel : « Il s’agit de trajectoires personnelles, elles sont donc difficiles à généraliser, intervint Benzine », la tendance à la généralisation est de mise : « Certes [...] mais on peut essayer de les saisir dans leur globalité<sup>95</sup> » et ce jusqu’à la fin du débat, lorsque Fatima se demande « ce que tout cela avait à voir avec Fawzi » et qu’elle commente : « vous avez dit vous-même, au début, [...] il faudrait traiter [les trajectoires personnelles] au cas par cas, mais ce n’est pas ce que vous avez fait [...] L’estrade ne répondit rien<sup>96</sup> ». La position des médias est comparable à celle de Plumme, l’éditeur de Philomène puisque les deux manquent de cohérence dans leurs propos ; Plumme ne sachant pas comment se positionner envers les médias, et les médias dans *L’Insoumise*, ne sachant pas comment aborder la problématique du radicalisme. Le procédé discursif mettant en avant le manque de cohérence de ces instances de pouvoir les fait tomber de leur piédestal.

Finalement, le problème dénoncé par Laroui dans *L’Insoumise de la Porte de Flandre*, est le manque de connaissance de l’Autre, que ce soit au niveau de sa croyance, de sa culture ou de son milieu. Ceci engendre une incompatibilité qui a déjà été relevée au préalable : « au lieu d’apporter des éclaircissements, le tapage médiatique et l’énorme masse de littérature sur la question de l’islamisme n’ont fait qu’ajouter encore à la confusion<sup>97</sup> ». Cependant, l’écrivain apporte aussi une ouverture à cette incompréhension, à travers le personnage de Fatima, habillée à l’européenne, qui propose de

s’approprier de façon endogène, les valeurs de la modernité. Cependant, et à la grande frustration de ces islamistes libéraux, leurs réflexions et leurs débats sur le pluralisme et la démocratie sont en général ignorés par les « experts » et les médias qui semblent préférer le sensationnalisme du discours extrémiste qui captive les opinions publiques occidentales<sup>98</sup>

Alors que Martin-Muñoz présente l’influence des médias comme toute-puissante, Fatima, dans *L’Insoumise* se libère des médias et trace son propre chemin.

---

<sup>94</sup> MARTIN-MUÑOZ, « Le débat sur l’Islam et la démocratie ou quand l’imaginaire l’emporte », p.10

<sup>95</sup> *L’Insoumise*, p. 112

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 117 et 121

<sup>97</sup> MARTIN-MUÑOZ, « Le débat sur l’Islam et la démocratie ou quand l’imaginaire l’emporte », p. 5

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 8

Pour conclure ce chapitre, nous notons que bien que les deux premières cibles montrent une préférence pour les procédés sémantiques dans *Philomène Tralala* et pour les procédés discursifs dans *L'Insoumise*, il y a un mélange plus important des deux procédés dans les formes d'humour qui dénoncent la troisième cible, les médias. La tendance montre que les procédés sémantiques tels que les répétitions ou le comique du mot ont pour objectif de ridiculiser la cible alors que les procédés discursifs tels les parodies, le comique de situation et le grotesque ne font pas que de ridiculiser la cible, ils posent également un regard critique sur la cible en la déstabilisant et la désacralisant grâce à la connivence créée entre le locuteur et le lecteur.

# CHAPITRE TROIS

Tout est question de connivence

## 1 Humour contextualisé ou contexte humorisé ?

Nous tentons de démontrer dans ce travail que le contexte d'énonciation influence l'emploi de l'humour dans deux romans de Fouad Laroui. Bien que la relation entre contexte et humour ne soit pas évidente, la cible forme le dénominateur commun qui permet à l'humour d'apparaître. Même si les cibles de l'humour sont identiques dans les deux romans, les formes d'humour utilisées varient d'un contexte à l'autre et engendrent deux perspectives différentes. Ainsi, en fonction des formes d'humour employées dans un contexte défini, le décalage se situe à différents niveaux, provoquant dans les deux cas un certain type de connivence entre le locuteur et le lecteur. Cette connivence est rendue possible grâce au narrateur ou à la narratrice qui, en fonction de sa position homo- ou hétérodiégétique définit le contexte et dirige de façon plus ou moins déterminante la relation entre le locuteur et le lecteur.

*Dans La Fin Tragique de Philomène Tralala*, la narration est autodiégétique, puisque c'est Philomène qui est à la fois protagoniste, locutrice et narratrice. Elle ne s'adresse pas directement au lecteur, mais tout le récit passe à travers son point de vue interne, haut en couleur, ce qui lui permet de créer diverses connivences avec le lecteur et de guider en quelque sorte le lecteur dans sa lecture. Le narrateur, dans *L'Insoumise de la Porte de Flandre* est hétérodiégétique, et les focalisations changent au passage de la narration d'un personnage à l'autre, puisque le point de vue des trois personnages principaux (Fatima, Fawzi et Eddy) est interne. Le sourire du lecteur apparaît à deux niveaux différents ; premièrement dans les représentations caricaturales de Fawzi et Eddy et ensuite dans la reconstruction de la structure fragmentarisée du roman. Reprenons à présent le schéma introduit dans le premier chapitre (figure 1) ; il va nous permettre, à ce stade de tester les lignes de forces des différentes formes d'humour répertoriées dans le deuxième chapitre.

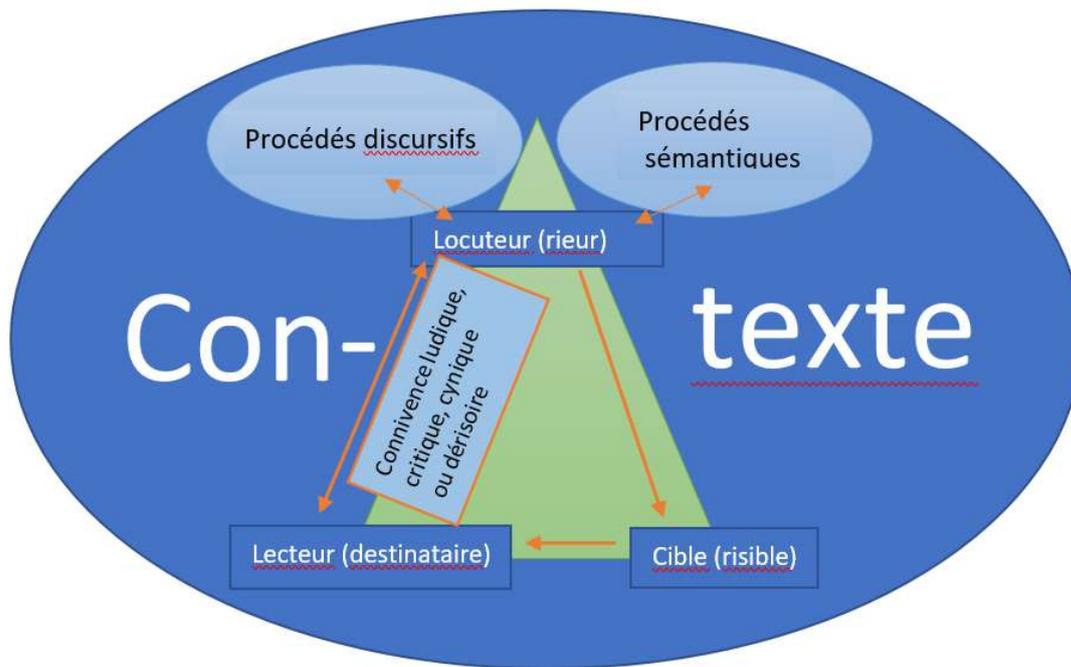


figure 1 :  
relations entre les formes d'humour et les différents « figurants ».

Il est important à ce point de revenir sur la distinction entre procédés discursifs et sémantiques et leurs implications dans la compréhension du message humoristique pour le lecteur. Les procédés discursifs, pour commencer, « dépendent de l'ensemble du mécanisme d'énonciation déjà décrit, et donc de la position du sujet parlant et de son interlocuteur, de la cible visée, du contexte d'emploi et de la valeur sociale du domaine thématique concerné<sup>1</sup> ». À l'intérieur des procédés discursifs il y a lieu de distinguer les catégories « qui résultent d'un jeu avec des procédés d'énonciations et celles qui résultent du sémantisme des mots à l'intérieur même de l'énoncé<sup>2</sup> ». Comme l'explique Charaudeau, qu'il s'agisse de dissociation ou de coexistence entre ce qui est dit et ce qui est pensé, la relation locuteur-lecteur requiert le besoin d'une connivence afin de décoder le message humoristique. La participation active du lecteur est donc de mise. C'est notamment au niveau de la connivence que nous pouvons analyser la façon dont les deux romans analysés divergent. Les procédés sémantiques, quant à eux, se retrouvent au niveau de la « polysémie des mots pour construire plusieurs niveaux de lecture<sup>3</sup> ». D'après Charaudeau, l'humour est alors présent dans trois sortes d'incohérences : les incohérences loufoques, insolites ou paradoxales.

Dans la relation entre locuteur et destinataire, nous notons une divergence au niveau du rapport à la réalité du lecteur d'un roman à l'autre. Alors que le contexte d'énonciation

<sup>1</sup> CHARAUDEAU, « Des Catégories pour l'Humour ? », p. 26

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 32

dans *La Fin tragique de Philomène Tralala* est plus éloigné de la réalité du lecteur puisqu'il représente la position de l'écriture en situation périphérique, situation peu probable pour le commun des lecteurs, le contexte d'énonciation dans *L'Insoumise de la Porte de Flandre* se situe quant à lui au cœur de l'actualité qui est parsemée de faits terroristes ultramédiatisés et fait dès lors partie du quotidien et de la réalité du commun des lecteurs occidentaux. Ce décalage est représenté dans l'emploi de deux procédés différents, l'un discursif et l'autre sémantique. Nous reprenons aussi la position du narrateur afin d'analyser son influence sur la façon dont le contexte est établi ainsi que son rôle dans la connivence entre locuteur et destinataire. Les tableaux récapitulatifs ci-dessous reprennent succinctement les citations analysées dans le deuxième chapitre et montrent pour chaque roman les occurrences des types d'humour afin d'établir les tendances dans chaque roman. Nous reprenons le comique onomastique en dehors du tableau car il représente une catégorie à part, se retrouvant aussi bien au niveau sémantique que discursif. En outre, ce genre de comique est extrêmement présent dans les deux romans, aux vues des citations utilisées dans le deuxième chapitre et vaut donc la peine de s'y attarder un peu plus longtemps afin d'en analyser les effets humoristiques.

Étant donné que les formes de l'humour varient en fonction du contexte, il s'agit plutôt d'humour contextualisé que de contexte humorisé, ce dernier ne marquant pas nécessairement un changement dans les formes de l'humour. Ce troisième chapitre a pour objectif d'analyser les formes d'humour répertoriées dans le deuxième chapitre en les mettant en relation avec le contexte et la cible afin d'en soustraire les effets de l'humour dans le texte. Nous notons une différence dans les formes d'humour, et cette différence est donc due à la fois au contexte théorique et au contexte de l'actualité. D'un roman à l'autre, nous passons d'une situation théorique de « writing-back » vers une situation multiculturelle de diversité. En outre, le contexte d'actualité passe de la réception de la littérature francophone aux attentats terroristes en Europe. Dans *La Fin tragique de Philomène Tralala*, la littérature francophone se voit malmenée à travers une affaire de plagiat qui rappelle celle de Calixthe Beyala alors que dans *L'Insoumise de la Porte de Flandre*, Bruxelles offre son cadre pour une attaque au couteau soi-disant terroriste. Après avoir fait un récapitulatif des formes d'humour, nous positionnons les effets des formes humoristiques dans les deux contextes théoriques présentés dans le premier chapitre, à savoir le « Writing-Back » et la « Diversité » afin de consolider le rapport entre contexte et humour.

## 2 La relation Cible – Contexte – Humour

### 2.1. Premier contexte : l'écriture en position périphérique dans *La Fin tragique de Philomène Tralala*

Dans le premier contexte, c'est l'affaire du plagiat dans laquelle Philomène est malmenée qui forme l'élément déclencheur de la discussion centre-périphérie. Cette dernière est présentée à travers diverses formes d'humour. Le ton revendicateur de Philomène, l'aspect ludique de contre-attaque et l'affirmation d'une identité sont autant de sujets inhérents au contexte théorique et influencés par l'humour. Tout commence par une revendication de la part de Philomène, en tant que femme, en tant que membre de la périphérie. Elle crie haut et fort ce qu'elle pense et ce qu'elle veut être mais se voit bafouer le droit à la parole par un centre dominant, représenté par son éditeur et par les critiques et médias français. Vient alors l'heure de la riposte, à travers l'humour. Philomène contre-attaque, sur un ton ludique, de façon à désacraliser le centre.

Sur base des formes d'humour sélectionnées dans le texte, nous notons une tendance plus importante pour les formes d'humour d'ordre sémantique plutôt que discursif dans *La Fin tragique de Philomène Tralala*. L'humour se retrouve notamment au niveau de la protagoniste et de la richesse sémantique de ses propos. Le tableau ci-dessous illustre bien que l'humour se retrouve majoritairement dans le comique de mots, impliquant un décalage au niveau du sens et de la forme des mots. L'humour ne s'arrête toutefois pas uniquement à la forme et aux sens des mots car il est aussi question de parodie à travers les jeux de mots dans les noms de journalistes et critiques, poussant le lecteur à lire entre les lignes. Philomène, qui est aussi la narratrice de son propre récit, sollicite la connivence avec le lecteur. La distance entre locuteur et lecteur est paradoxale : alors que le contexte du roman est assez éloigné de la réalité quotidienne du lecteur occidental, la locutrice, à travers la narration autodiégétique, se voit plus directive et crée une certaine proximité dans son appel à la connivence du lecteur. Ce dernier garde son autorité de lecteur et choisira de « s'allier » ou non à Philomène.

<i>La Fin Tragique de Philomène Tralala</i>	
<b>Procédés discursifs</b>	<b>Procédés sémantiques</b>
→ Décalage dans la relation entre locuteur et lecteur à propos de la cible	→ Décalage dans l'explicite des signes, des sens et du rapport forme-sens
<b>IRONIE</b> « un détail minuscule, gigantesque » (p. 117)	<b>COMIQUE DE L'ABSURDE</b> « monologue baveux » (p. 66)
<b>SARCASME</b> « si peu homme, toujours mieux que la femme » (p. 41)	<b>COMIQUE DE MOTS</b> « Fatima morte, Philomène rugit » (p. 15) ; « déclarations des droits de l'Homme, pas de la Femme » (p. 139) ; « que dit la Bhutto » (p. 23) ; « [Irina] qui la connaît de fond en comble » (p. 107) ; « sujet du roi » (p. 73) ; « La négresse avait un nègre [...] travaillait au Black » (p. 62) ; « bougnoulesse » (p. 136) ; « Prendre le taureau par les parties » (p. 99)
<b>HUMOUR NOIR</b> « ta gueule, quoi, t'es qu'une Fatima » (p. 114)	
<b>PARODIE</b> « dis et meurs » (p. 9) ; « être en exil ou ne pas être chez soi » (p. 74) ; « ils ont le vol dans le sang, dans l'encrier » (p. 52) ; « femme nue, femme noire » (p. 92) ; « Jean-Baptiste Canada » (p. 41) ; « Djack Langue » (p. 20)	
<b>COMIQUE DE SITUATION – GROTESQUE</b> Alternance de silence radio et apparitions médiatiques	<b>COMIQUE DE RÉPÉTITIONS</b> « elle ne m'entend pas » (p. 141) ; « Je ne suis pas exotique » (p. 18) ; « ce n'est pas moi la folle » (p. 38) « Le lendemain dans la presse : Philomène insulte [...] » (p. 140)

Le côté ludique provoque un décalage entre la fiction et la réalité du lecteur et permet à l'auteur de dénoncer les dysfonctionnements de la réalité tout en s'éloignant de cette même réalité : « les théories ludiques soulignent que rire, c'est se dégager de la réalité, planer au-dessus d'elle comme l'enfant répond à l'appel du jeu<sup>4</sup> », ainsi, Philomène procède à une

<sup>4</sup> MOURA, « Humour et littérature par temps de comique médiatique », p. 55

tentative de désacralisation des médias à travers sa personnalité haute en couleur.

Sur le plan théorique, *La Fin tragique de Philomène Tralala* représente à travers l'humour les difficultés de positionnement rencontrées par les littératures émergentes de la périphérie. Ce sont notamment les médias qui sont dénoncés à travers des jeux de mots qui flirtent avec la parodie et ont un effet ridiculisant et désacralisant. Nous notons un mélange de plusieurs connivences entre locuteur et destinataire. Pour commencer, les jeux de mots à effet parodique créent une connivence critique, où Philomène, à travers son caractère rebelle et agressif « cherche à faire partager l'attaque d'un ordre établi en dénonçant de fausses valeurs<sup>5</sup> ». Le lecteur, à travers ces allusions parodiques, a l'occasion de poser un regard critique sur sa propre société. Il est aussi question de connivence cynique, qui va plus loin que la connivence critique car elle « a un effet destructeur [et] cherche à faire partager une dévalorisation des valeurs que la norme sociale considère positives et universelles<sup>6</sup> ». En effet, Philomène, à travers ses réactions exubérantes s'attaque en fait aux préjugés qui l'empêchent d'affirmer son identité.

L'emploi d'une majorité de formes d'humour de type sémantique provoque le décalage au niveau d'une « incohérence paradoxale [qui] est un fait de discours qui va à l'encontre de la logique<sup>7</sup> », comme nous le constatons dans l'attitude hargneuse de Philomène qui réagit à l'encontre de ce que le centre lui dicte. Le personnage de Philomène permet ainsi de situer le roman dans le contexte postcolonial de « Writing Back ». Comme nous l'avons annoncé dans le premier chapitre, les littératures francophones de la périphérie tentent de se forger une place par rapport au centre et « deviennent distinctivement postcoloniales à travers l'accentuation de leurs différences par rapport aux présomptions d'un centre impérial<sup>8</sup> ». Ashcroft, Griffith et Tiffin affirment aussi que les productions littéraires de la périphérie sont hybride « impliquant un rapport dialectique entre la « greffe » des systèmes culturels européens et une réalité ontologique indigène<sup>9</sup> ». Ainsi, la protagoniste de notre roman est l'exemple même de la « contre-écriture » qui implique une hybridité du centre et de la périphérie. Elle tente d'affirmer ses origines multiculturelles excentrées et d'allier le centre à la périphérie en s'inspirant d'une part du canon français (présent à travers l'intertextualité dans le texte) et d'autre part, des évocations de sources d'inspirations telles que l'Oulipo. Alors que cette initiative de cohabitation centre-périphérie est actuellement une réalité promue

---

<sup>5</sup> CHARAUDAU, « Des Catégories pour l'Humour ? », p. 36

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 37

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 34

<sup>8</sup> ASHCROFT *et al.*, *The Empire Writes Back*, p. 2 (notre traduction)

<sup>9</sup> RANDALL, « Fidèle au 'post' », p. 3

aussi bien depuis le centre que depuis la périphérie, Laroui montre à travers l'humour et la fiction que cette réalité n'est pas acceptée par le centre et que Philomène, véritable subalterne, perd un combat déloyal dans la position de périphérie qui contre-attaque, malgré son attitude revendicatrice et malgré les formes d'humour à effets ridiculisant.

## **2.2. Second contexte : le terrorisme dans l'actualité médiatisée dans *L'Insoumise de la Porte de Flandre*.**

Les attentats terroristes commis ces deux dernières décennies sont largement médiatisés et touchent le grand public occidental du fait de leur proximité, comme les attentats à Paris en novembre 2013 ou Bruxelles en mars 2015. Les médias reflètent notre monde comme un lieu rempli d'insécurités ; ce contexte de montée du radicalisme et d'attentats terroristes (revendiqués ou non) est donc proche de la réalité du lecteur et requiert une autre approche humoristique, moins ludique, car contrairement à *La Fin tragique de Philomène Tralala*, le décalage ne se fait pas dans le décrochage avec la réalité, mais plutôt dans la structure fragmentée du texte qui crée une connivence entre lecteur et locuteur, invitant le lecteur à interpréter le décalage entre ce qui est dit et ce qui est pensé. La relation entre locuteur et destinataire ne se fait pas de la même façon dans le second roman analysé ; le narrateur hétérodiégétique effacé, la « 'factualité' fictive » (pour reprendre le terme de Ieme van der Poel), la sobriété des propos et des pensées de Fatima en contraste avec la représentation grotesque de Eddy et Fawzi, sont autant de procédés qui invitent le lecteur à prendre l'initiative du décodage du message humoristique. L'initiative vient en effet du lecteur plutôt que du locuteur. Car plutôt que d'avoir un locuteur qui propose une certaine connivence, c'est à présent au lecteur d'adopter une attitude active par rapport à sa lecture pour interpréter au mieux tout ce qui se trouve entre les lignes du récit. Les deux types de narrations jouent donc un rôle important dans la relation entre locuteur et destinataire. De plus, la narration, exposant un contexte particulier, jouant avec les perspectives et omettant certaines perspectives (comme celle du terroriste, par exemple), nous rappelle que le récit n'est jamais complet. La décision reste au lecteur de savoir ce qu'il fait de tout ce qui n'est pas dit. L'humour permet de dire l'indicible, mais la narration et les focalisations provoquent aussi l'effacement d'une partie de cet indicible.

Fatima, dans *L'Insoumise de la Porte de Flandre*, se remet en question et adopte, comme Philomène, une attitude revendicatrice, afin de réclamer son droit à la liberté, de montrer son aberration face à l'ignorance et de montrer son regard critique face aux médias.

Tout comme Philomène, Fatima contre-attaque, mais sa stratégie est différente ; elle contre-attaque de façon subtile, en pratiquant la déconstruction de soi afin de permettre la construction d'un nouvel espace, où elle ne sera ni soumise, ni insoumise, mais simplement libre.

Comme nous pouvons l'observer dans le tableau ci-dessous, les formes d'humour dans *L'Insoumise de la Porte de Flandre* sont plutôt du type discursif que sémantique, créant le décalage en partie au niveau de la caricature de certains personnages, comme les représentations grotesques d'Eddy, de Fawzy et de Johnny, mais essentiellement au niveau de la structure du roman, avec ses trois perspectives qui s'enchâssent. Laroui pousse à lire entre les lignes en jouant avec l'acte d'énonciation ; le contexte explicite dans la réalité du lecteur et dans la fiction du roman implique une compréhension implicite, rendue probable au moment où le lecteur recolle les morceaux du puzzle, afin d'obtenir une vision plus compétente du contexte d'énonciation. Dans sa présentation « Que peut faire la fiction face à la violence », Ieme van der Poel émet qu'une « fiction, tout en restant de la fiction sent le besoin de se rapprocher d'une réalité mise à mal par une certaine presse<sup>10</sup> » ; c'est ce qui semblerait se dégager de la relation locuteur lecteur dans le contexte d'énonciation de *L'Insoumise*, où les médias sont une des cibles visées. Plus le contexte se rapproche de la réalité du lecteur, plus le narrateur est effacé, et plus la participation active du lecteur est de recourt.

---

<sup>10</sup> POEL, «Ce que peut faire la fiction face à la violence »

<i>L'Insoumise de la Porte de Flandre</i>	
Procédés discursifs	Procédés sémantiques
Décalage dans la relation entre locuteur et lecteur à propos de la cible	Décalage dans l'explicite des signes, des sens et du rapport forme-sens
IRONIE	COMIQUE DE L'ABSURDE
« refaire toute l'éducation de sa femme » (p. 65) « trajectoire personnelle [...] mais saisir dans sa globalité » (p. 112)	COMIQUE DE MOTS
SARCASME	« tu risques de t'envoler avec ta grande voile » (p. 63) « la danse des 7 voiles » (p. 48) « le corps beau du corbeau » (p. 100)
HUMOUR NOIR	
SATIRE	COMIQUE DE RÉPÉTITIONS
PARODIE	« Molenbeek ne voit rien, n'a rien vu » (p. 51) « pas une mèche ne dépasse » (p. 18)
COMIQUE DE SITUATION – GROTESQUE	
« déplacer le moins d'air possible » (p. 59) « Chinois [...] japonais » (p. 26, 66 et 97) Koekoek et « sa bedaine de bon vivant » (p. 97)	

Non seulement les formes d'humour sont différentes d'un roman à l'autre, mais la représentation des médias et des critiques diverge elle aussi d'un roman à l'autre ; les réflexions et théorisations sont parodiées dans *Philomène Tralala*, alors que dans *L'Insoumise*, elles sont justement issues de réflexions qui ont réellement été exposées. Les médias sont dans les deux cas désacralisés ; de façon grotesque dans le premier roman et de façon beaucoup plus critique dans le second. En effet, dans le chapitre « Fawzi expliqué par les experts », alors que les spécialistes prétendent ne pas tomber dans le panneau de la généralisation se retrouvent en fin de débat à généraliser le cas de Fawzi, comme le remarque Fatima.

Chose intéressante, les formes sémantiques telles que les répétitions et les calembours

n'ont pas qu'un effet humoristique ludique et amusant, ils sont aussi choquants, provoquant une incohérence paradoxale d'un autre niveau que dans *Philomène Tralala*, car cette incohérence a lieu à travers le changement de perspectives. Ainsi, Fatima, cachée derrière son hijab, est tantôt vue comme une musulmane exemplaire dans sa soumission, tantôt comme un « corbeau » menaçant. Et pourtant aucune de ces deux perspectives n'est correcte, comme le montre Fatima en détrompant justement tous les regards avec le voile comme arme de contre-attaque, elle en détruit sa signification et affirme sa liberté à travers cette destruction. Fatima change le sens donné au voile et aux traditions par la culture. Sa liberté et sa dignité sont confirmées puisque le dernier chapitre du roman, « être soi » dévoile une nouvelle Fatima, qui se lance confiante sur un nouveau chemin comme le confirme la dernière phrase du roman : « Sa nouvelle vie peut commencer<sup>11</sup> ».

Au niveau théorique, la structure fragmentée qui juxtapose les perspectives propose une sorte de déconstruction postmoderne au lecteur, qui, à travers la distance que le narrateur lui accorde, peut reconstruire une nouvelle perspective, qui devient métissée. Mais Fatima va plus loin encore que la perspective métissée, puisqu'elle se libère des identités fragmentées qui lui sont imposées pour se diriger vers quelque chose de nouveau, vers un univers qui ressemble à la proposition de Diversalité que fait Édouard Glissant.

Alors que *La Fin tragique de Philomène Tralala* propulse le lecteur dans une situation binaire et d'oppositions à travers une incohérence paradoxale, *L'Insoumise de la Porte de Flandre* joue avec les perspectives des individus afin de créer une incohérence insolite au niveau de la structure, mélangeant des univers qui « ne sont pas complètement étrangers l'un à l'autre<sup>12</sup> ». En effet, d'un chapitre à l'autre, le lecteur se retrouve dans les mêmes endroits, observe les mêmes scènes, humorisées grâce au comique de répétition, et toutefois, les perspectives lui permettent de « vivre » ces scènes totalement différemment. Au niveau du lecteur, également, c'est un peu comme si le monde dans lequel il était, serait constitué d'univers différents propres à la perspective de chaque individu.

Pour pouvoir mettre ces univers en parallèle, le locuteur fait appel au lecteur à travers une connivence d'ordre cynique d'une part, et dérisoire de l'autre. Tout comme Philomène, Fatima se lance dans un combat solitaire contre des valeurs établies qu'elle décide de dénoncer et « assume cette destruction des valeurs, envers et contre tous<sup>13</sup> » et va même jusqu'à l'autodestruction pour arriver à ses fins. Le lecteur est invité à observer sa destruction,

---

<sup>11</sup> *L'Insoumise*, p. 131

<sup>12</sup> CHARAUDAU, « Des Catégories pour l'Humour ? », p. 33

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 37

mais comprend, à travers la restructuration du texte, que la destruction est nécessaire pour permettre une construction. La connivence de dérision est quant à elle présente dans les représentations grotesques des trois hommes qui croient dominer Fatima ; Fawzi, Johnny et Eddy sont en fait rabaissés ; à travers l'humour grotesque, Fatima « cherche à faire partager cette insignifiance de la cible lorsque celle-ci se croit importante<sup>14</sup> ». Leur représentation est d'autant plus grotesque de par le contraste avec Fatima, présentée comme jeune femme sobre, éduquée, intelligente et critique.

Fatima est l'exemple d'un nouveau type d'unité représentant la diversité comme Glissant l'a définie, puisqu'elle devient le prototype de « la multiplicité dans la Totalité<sup>15</sup> ». À travers son combat d'insoumise, elle se libère de toutes ces assignations imposées de l'extérieur qui lui sont incombées afin de créer une identité unique et non pas morcelée comme définie par Amin Maalouf. Le contexte, rempli d'insécurités, pousse au questionnement et invite la protagoniste à aller au-delà d'un simple acte de revendication. En effet, même si elle choisit le chemin de la violence en décidant de dévoiler son corps dans un sex-shop, et en provoquant à son insu un meurtre sanglant, elle trouve la paix nécessaire, après ces actes de violence, pour suivre sa voie. Alors que Philomène reste coincée dans son acte revendicateur sans issue, le contexte de l'Insoumise suggère au contraire une issue innovatrice et pacificatrice qui s'ancre dans la poétique du Divers. La rébellion violente de Philomène face à la réception de la littérature de la périphérie reste vaine alors que l'insoumission pacifique de Fatima, face à la violence du terrorisme et la domination masculine, ouvre les portes de la diversalité. Pour reprendre Glissant, la narration et le procédé de « 'factualité' fictive » permet au récit de changer l'imaginaire et à Fatima « de changer, ne plus être l[a] même, et échanger quelque chose avec l'autre sans [s]e perdre ni [s]e diluer, sans [s]e perdre et [s]'évaporer dans une espèce de non-lieu<sup>16</sup> ».

### **2.3. L'onomastique : un comique à part.**

Nous entamons une section supplémentaire pour le comique onomastique pour deux raisons : d'une part, l'humour des noms se retrouve aussi bien au niveau discursif que sémantique, et d'autre part, il revient de façon récurrente dans les deux romans. De plus, nous abordons les titres des romans qui apportent une dimension supplémentaire au comique onomastique. Dans *Philomène Tralala*, la majorité des noms est déformée de façon grotesque

---

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> GLISSANT, *Poétique de la Relation*, p. 206

<sup>16</sup> SCHWIEGER HIEPKO, « L'Europe et les Antilles. Une interview d'Édouard Glissant »

et/ou injuriant, provoquant une connotation négative envers les médias, que ce soient les journalistes ou les supports médiatiques. Philomène, qui crie sans être entendue recourt au comique onomastique pour tenter (vainement) de désacraliser les médias. Mais elle-même n'est pas à l'abri du grotesque, porteuse d'une onomatopée pour nom de famille, à savoir, Tralala. Cette onomatopée a plusieurs significations ; elle reflète d'une part le caractère revendicateur de Philomène, faisant un pied-de-nez à tout ce (et tous ceux) qui la révoltent, sur un air de « tra lalalère » et de l'autre, elle exprime l'incrédulité, l'indifférence, la moquerie, la joie ou l'exubérance<sup>17</sup>. Philomène reste subalterne jusque dans son nom, victime de piètres calembours tels que « Philomène à rien » ou encore « Tracaca<sup>18</sup> ».

La désacralisation des médias à travers le comique onomastique est moins marqué dans *L'Insoumise de la Porte de Flandre*. Il y a bien, comme nous l'avons expliqué auparavant dans le deuxième chapitre, le nom du journaliste, Eddy Koekoek, qui désacralise les médias de façon grotesque, et, même si le journaliste réduit lui-même Fatima à un « corps beau du corbeau<sup>19</sup> », il n'est ni convaincant ni fiable, de par le grotesque de son personnage. Mais le comique onomastique présente aussi d'autres aspects humoristiques. Fatima fait preuve d'autodérision en s'imaginant différents noms de scènes sur base de récits mythologiques. Pourtant, c'est « Dany » qu'elle choisit comme nom. L'insignifiance de ce nom renforce son stratagème de brouillage de piste ; Fatima multiplie les significations des choses qui l'entourent. Ainsi, le voile change de sens en fonction des perspectives. L'opacité des sens se retrouve aussi dans le titre du roman. « Insoumise » suggère qu'elle a d'abord été victime de soumission. En effet, femme soumise à première allure, cachée derrière son foulard où « pas une mèche ne doit dépasser<sup>20</sup> », Fatima se dévoile et se montre comme insoumise alors qu'elle passe la Porte de Flandre, sortant de son quartier.

### **3 Humour et identité : de l'affirmation à la création**

La fonction de l'humour que nous avons analysé à travers l'étude comparative de deux romans de Laroui montre qu'elle a trait à trois aspects principaux : l'aspect revendicateur pour commencer, qui se retrouve à travers la dénonciation de différents dysfonctionnement sociétaux, la marque de la présence interculturelle ensuite, présente à travers la diversité des personnages et des lieux dans les romans, et enfin, l'aspect identitaire qui évolue d'une affirmation chez Philomène à une création chez Fatima.

---

<sup>17</sup> Définition de l'onomatopée « tralala », tirée du site [www.cnrtl.fr](http://www.cnrtl.fr) (consulté le 15 août 2008)

<sup>18</sup> *Philomène Tralala*, p. 63

<sup>19</sup> *L'Insoumise*, p. 100

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 13

Philomène sait qui elle « est », mais le contexte centre-périphérie l'empêche d'être celle qu'elle veut être au plus profond d'elle-même : l'écrivaine, créatrice, métissée et hybride qui s'inspire de ses origines diverses ainsi que de son entourage actuel pour produire une littérature représentante de la cohabitation du centre et de la périphérie. Sa lutte dans l'affirmation de son identité est marquée par l'échec : c'est le pouvoir du centre qui l'emporte et qui emprisonne Philomène et l'empêche de sortir de l'axe binaire centre-périphérie. Pourtant, même si elle n'a pas gagné son combat, la protagoniste s'est fait entendre, dans ses faits et gestes et dans ses propos, lancés à tort et à travers et teintés d'humour. Notre travail a consisté à décortiquer les formes d'humour présentes pour en distiller le message critique de la difficulté de positionnement de la littérature de la périphérie et de la position subalterne de la protagoniste. Cette dernière fait beaucoup de bruit, mais même si les autres l'entendent, ils ne la comprennent pas ; elle est chaque fois renvoyée à une position d'objet et se faisant assignés tour à tour les rôles de femme exotique, de « francofolle », de négresse ou encore d'hystérique irrationnelle.

La position binaire de deux éléments place ces derniers inévitablement en situation d'opposition et donc en état conflictuel, empêchant toute issue commune au conflit. C'est ici qu'intervient Fatima, dans *L'Insoumise de la Porte de Flandre*, avec une nouvelle ouverture sur le monde. Dans le contexte de *L'Insoumise*, diverses possibilités d'interprétations d'un acte (soi-disant) terroriste sont exposées. Toutefois, dans le contexte de violence terroriste, il manque une perspective, celle du terroriste. Or, le contexte de *L'Insoumise* n'est pas le contexte d'un acte terroriste, mais la réception de la montée du radicalisme à travers les exagérations médiatiques. L'importance est donc de relater les différentes perspectives qui sont confrontées à cette réception. Les attentats et la situation de coexistence multiculturelle de Bruxelles (mais aussi d'autres métropoles européennes) font couler au moins autant d'encre par les experts que de sang par les (soi-disant) terroristes, menant les deux dans un même questionnement, profondément lié à l'identité. Quelle attitude doit-on prendre face une multiculturalité qui implique la mondialisation ? Selon Amin Maalouf, à la fin du vingtième siècle, il y a seulement deux attitudes « diamétralement opposées », mais qui se rejoignent dans leur caractéristique commune de résignation : tout refuser ou tout accepter<sup>21</sup>. Ces deux attitudes sont représentées de façon grotesque dans *L'Insoumise*, à travers Fawzy, qui se situe dans le refus et Eddy, qui accepte aveuglément la mondialisation. Ce qui importe, d'après Maalouf, c'est qu'il y ait une prise de « conscience [d'un] destin commun [menant vers]

---

<sup>21</sup> MAALOUF, *Les Identités meurtrières*, p. 114

l'émergence d'une nouvelle approche de la notion d'identité<sup>22</sup> ».

La création de « tribus planétaires », comme les appelle Maalouf, est définie encore plus profondément par Édouard Glissant, qui insiste davantage sur la diversalité dans l'unité, plutôt que l'unification des diversités.

#### 4 Les tendances

Même si ce mémoire, étant donné son ampleur restreinte, ne peut que donner des tendances, nous pouvons prudemment conclure que les formes d'humour varient d'un contexte à l'autre. Le premier contexte, dans *La Fin tragique de Philomène Tralala*, allie l'effet ludique à une situation binaire : à travers l'emploi de divers procédés sémantiques tels que les jeux phonétiques et morphologiques, l'humour apporte une touche de légèreté dans un monde établi sur base d'oppositions entre centre et périphérie. Sans pour autant disparaître, ces procédés sémantiques s'alternent et se font dominer par les procédés discursifs dans le deuxième contexte. Ce dernier relie locuteur et lecteur sur base d'une participation active du lecteur, qui retrouve une part de sa réalité dans le contexte énoncé, rendu comique par sa structure.

La littérature francophone de la périphérie est encore jeune, mais se développe rapidement, comme nous avons pu le constater dans les différentes générations d'écrivains depuis les années soixante-dix du siècle passé. *Philomène Tralala* arrive au tournant d'une nouvelle génération, où l'aspect revendicateur reste très présent, mais où l'humour prend de plus en plus de place dans ce que R'Kia Laroui a appelé un « atelier de créativité ». Le contexte très binaire dans lequel *La Fin Tragique de Philomène Tralala* est situé implique l'aspect revendicateur depuis la périphérie. Il semble qu'il est difficile, si pas impossible de sortir de cette binarité. Grâce à l'humour et la narration autodiégétique, le récit montre très bien cette impossibilité de sortir de la binarité à travers le personnage révolté, mais aussi subalterne qu'est Philomène. Les formes sémantiques de l'humour, s'appuyant souvent sur l'exagération, renforcent le côté dérisoire de la situation.

Le contexte de *L'Insoumise de la Porte de Flandre* est quant à lui multiculturel et n'implique dès lors pas une binarité, mais plutôt une multitude d'incertitudes. L'aspect revendicateur n'est pas un objectif en soi pour Fatima, mais plutôt un moyen de déclencher un nouveau mouvement pour avancer vers l'inconnu. L'incertitude se retrouve aussi dans les formes discursives de l'humour, où, « comme tout acte de langage, l'acte humoristique est la

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 114-115

résultante du jeu qui s'établit entre les partenaires de la situation de communication et les protagonistes de la situation d'énonciation<sup>23</sup> ». Étonnamment, ce besoin de communication commence dans le roman justement par une absence de communication, puisque, à travers la narration, les protagonistes sont isolés les uns des autres. La stratégie de Fatima est la déconstruction pour arriver à une construction. C'est pourquoi le rôle du lecteur est d'autant plus important, car c'est lui qui permet de souder les perspectives afin de créer une mosaïque de perspectives. Toutefois, le nombre de perspectives reste limité dans le roman, laissant un possible message d'ouverture sur le monde, en sachant que la mosaïque est en construction et peut s'étendre à l'infini.

Ce sont donc les contextes, présentés à travers des narrations spécifiques qui poussent à utiliser telle ou telle forme d'humour afin de permettre une relation entre le locuteur et le lecteur. D'un constat d'une situation dérisoire, le lecteur s'embarque dans un questionnement lié à la multiculturalité dans laquelle il vit. C'est dans cette relation que le lecteur arrivera à lire entre les lignes et en dégager le message dénonciateur de l'auteur.

---

<sup>23</sup> CHARAUDEAU, « Des Catégories pour l'Humour ? », p. 22

# CONCLUSION GÉNÉRALE ET DISCUSSION

## 1 Rire ou ne pas rire ?

En tous cas, sourire. Les deux romans de Fouad Laroui nous ont fait rire par moment, sourire à chaque page et réfléchir entre les lignes du roman et dans la rédaction de ce mémoire. Nous avons voulu démontrer dans ce travail que les éléments déclencheurs de ces fameux mouvements des zygomatiques étaient dépendants du contexte dans lequel les romans ont été écrits. Au fil des lectures, nous avons aussi constaté le lien étroit entre humour d'un côté et revendication, identité et interculturalité de l'autre. De plus, la narration, homodiégétique dans le premier roman et hétérodiégétique dans le second, joue également un rôle important dans la représentation des protagonistes. Certaines constantes persistent d'un roman à l'autre, telles que les cibles de l'humour et la volonté revendicatrice des deux protagonistes. Mais les sujets des romans ne sont pas les mêmes : alors que *Philomène Tralala* aborde le thème de la position de littérature francophone dans le centre, c'est la position de personnages musulmans dans une métropole multiculturelle qui sert de décor dans *L'Insoumise*. Les différentes formes d'humour et le contexte d'énonciation sont des aspects qui non seulement varient, mais sont aussi dépendants l'un de l'autre.

Laroui utilise l'humour et la fiction afin de dénoncer les indignations de la société. L'imbécilité des individus et l'attitude des médias se retrouvent dans les deux contextes, et pourtant, les formes d'humour se transforment d'un roman à l'autre. Outre l'actualité à laquelle nous sommes confrontés, une réponse possible et fondée dans ce mémoire est que, au fil des années, l'évolution des théories postcoloniales et francophones peuvent influencer l'écriture, poussant l'auteur à passer d'une écriture revendicatrice, inspirée par la théorie du « Writing Back » de Ashcroft et al., à une écriture plus pacifiste et libératrice, inspirée cette fois par la poétique du Divers de Glissant.

En nous basant sur un axe spatio-temporel, nous avons constaté l'instabilité des lieux et un phénomène de délocalisation dans *Philomène Tralala*. Pour parer à cette instabilité, *Philomène*, à travers l'humour dans les exagération montre le côté dérisoire de sa situation : elle est enfermée dans une binarité centre-périphérie et ne parvient pas à sortir de la subalternité malgré tous ses efforts. La narration autodiégétique a pour effet de rapprocher le lecteur de la narratrice, puisqu'il suit les faits et gestes de la narratrice du début à la fin du récit à travers sa focalisation interne. Paradoxalement, le lecteur ne peut pas s'identifier à *Philomène* à cause de sa représentation exubérante à travers les formes sémantiques de l'humour. Dès lors, le contexte d'énonciation paraît plus éloigné, puisque, pour reprendre Bergson qui invite à assister « à la vie en spectateur indifférent [et constater ainsi que] bien

des drames tourneront à la comédie<sup>1</sup> », c'est dans la distance que prend le lecteur qu'il peut apprécier l'humour présent dans le roman. En revanche, la distance entre lecteur et locuteur dans *L'Insoumise de la Porte de Flandre* est plus rapprochée. Le lecteur ne va pas s'identifier avec une musulmane prostituée, ou l'un des deux autres personnages principaux, mais il s'identifiera plutôt au contexte en général, une ville où se côtoient différentes cultures et où le voile, en fonction des perspectives, est perçu à travers différents préjugés présents dans notre société : la soumission ou la menace. Fatima détruit ces préjugés en détruisant les significations existantes du voile. Ici aussi, c'est la narration, hétérodiégétique cette fois, qui permet la connivence avec le lecteur. Nous reprenons ici Charaudeau qui explique l'importance de la communication entre les « protagonistes de la situation d'énonciation<sup>2</sup> » et les « partenaires de la situation de communication<sup>3</sup> » ; alors que les protagonistes de la situation d'énonciation (Fatima, Eddy et Fawzi) sont dans l'impossibilité de communiquer à cause de la narration et des focalisations, c'est le lecteur qui va se rapprocher des protagonistes en prenant part active à la situation de communication, afin de relier les focalisations entre elles. La tendance montre que les procédés discursifs sont plus nombreux dans le second roman, ce qui prouve l'importance de la communication puisqu'à l'encontre des formes sémantiques, les procédés discursifs « dépendent de l'ensemble du mécanisme d'énonciation déjà décrit, et donc de la position du sujet parlant et [entre autres] de son interlocuteur<sup>4</sup> »

En fonction du contexte d'énonciation et du rapport à la réalité du lecteur, la distance entre locuteur et lecteur requiert donc telle ou telle forme d'humour pour créer une connivence entre les deux sujets. Le message à décoder derrière les formes humoristiques est donc une critique, ou tout au moins une réflexion sur les cibles visées : la domination masculine, les préjugés et l'ignorance de l'individu ainsi que l'attitude des médias. Comme nous l'avons expliqué, dans le contexte d'énonciation de *La Fin tragique de Philomène Tralala*, la distance entre la réalité du lecteur et la fiction du roman est bien marquée alors qu'elle s'estompe jusqu'à quasi disparaître dans *L'Insoumise de la Porte de Flandre*. Les formes d'humour, quant à elles, sont exprimées notamment à travers différents procédés sémantiques et une narration qui empêche le lecteur de s'identifier à la protagoniste afin de marquer la distance entre réalité et fiction alors que ce sont les procédés discursifs qui sont

---

<sup>1</sup> BERGSON, *Le rire*, p. 12

<sup>2</sup> CHARAUDEAU, « Des Catégories pour l'Humour ? », p. 22

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 26

employés pour permettre le lien entre lecteur et locuteur dans un contexte plus réaliste à la base, puisque le narrateur, effacé, procède à une « ‘factualité’ fictive » dans sa narration.

La multiculturalité est également présente dans les deux contextes mais pas de la même façon ; dans le premier roman, Philomène cherche à affirmer son identité dans un contexte où centre et périphérie s’opposent, alors que dans le deuxième, Fatima se positionne en tant que véritable lien interculturel en passant de Molenbeek, son quartier à forte densité musulmane, au centre de Bruxelles, où elle a la volonté de s’eupéaniser. Le lecteur, en recollant les focalisations qui sont incompatibles aux yeux des protagonistes permet la construction de ponts entre différentes cultures.

Cette conclusion présente dans un premier temps les réponses à la question de recherche principale ainsi qu’aux questions secondaires. Ensuite, sur base de l’hypothèse formulée, nous commentons les divergences entre les résultats escomptés et les résultats obtenus. L’importance des théories, avec leurs paradoxes et leurs développements ainsi que leur présence dans les contextes des romans est alors soulignée. Pour terminer, les difficultés rencontrées autour du thème de l’humour sont discutées afin d’éclairer les limites de la présente recherche. Ces limites permettent toutefois une ouverture vers de nouvelles recherches, plus exhaustives, dans ce domaine, que nous proposons en fin de compte.

## **2 Question de recherche et questions secondaires**

Dès le début de notre recherche, nous avons pu constater que l’humour est bien présent dans les deux romans, mais qu’il ne s’exprime pas de la même façon. Laroui n’est pas devenu plus prudent parce que le thème abordé pourrait être qualifié de délicat et touche plus facilement le lecteur occidental. En effet, sa plume est décrite comme « acerbe » et son humour est « féroce » dans *L’Insoumise de la Porte de Flandre*. Le contexte très actuel de ce roman pousse à changer le rapport avec le lecteur en le rapprochant du locuteur à travers les formes d’humour. Dans *La Fin tragique de Philomène Tralala*, roman aux allures comiques, mais aussi choquant à ses heures, à travers les élucubrations de Philomène, le lecteur est un spectateur à distance. Dans *L’Insoumise*, en revanche, il est sollicité à participer activement à la reconstruction de ce roman aux airs de comique de situation, puisque la structure fragmentée rend d’un côté l’effet comique et pousse de l’autre à réfléchir sur la situation et le manque d’interaction de chaque personnage.

Le contexte d’énonciation influence donc l’emploi de l’humour, notamment au niveau de la relation entre le locuteur et le lecteur en fonction de la distance avec la réalité du lecteur. Cette influence a aussi des répercussions sur les représentations identitaires des personnages.

D'un côté, Philomène exagère son impossibilité à affirmer son identité ; elle est comme une bombe isolée qui explose sans pour autant changer la face de la terre. Au contraire, Fatima, qui passe incognito cachée dans son hijab, est une bombe fragmentée qui laisse des traces aussi bien derrière elle, constatant les dégâts qu'elle a involontairement provoqués, que devant elle, traçant une nouvelle voie avec de nouvelles possibilités de tissage interculturels. La volonté revendicatrice et le pouvoir (auto-)destructeur des deux protagonistes présents à travers les différentes formes d'humour montrent que l'humour est une arme de (contre-) attaque envers le pouvoir du centre et la domination masculine. L'humour à travers ses différentes formes n'est pas nécessairement adhérent à une culture en particulier, mais bien au contexte donné. En effet, l'oralité dans *Philomène Tralala* n'est pas uniquement liée à la culture maghrébine mais essentiellement aux procédés sémantiques qui ont pour objectif d'exagérer une situation ou un personnage afin de provoquer la dérision.

Pour terminer, nous revenons à la question identitaire, où l'humour peut être affirmé comme lieu de démarcation identitaire. Les préjugés raciaux, principalement présents de façon dérisoire, montrent le malaise identitaire dans lequel les deux protagonistes sont plongées. Il est bien question de (re)définition identitaire dans le sens où Fatima, dans *L'Insoumise*, est confrontée aux mêmes questions qu'Amin Maalouf, dans *Les Identités meurtrières* dans un contexte de mondialisation ; il y a un besoin de relocalisation de soi par rapport à soi-même (causant l'« autodestruction » de Fatima), par rapport à sa culture d'origine et ses rapports aux autres cultures cohabitantes.

### **3 Résultats escomptés et résultats obtenus**

Pendant la première phase de ce travail, lors de l'orientation autour du status quaestionis ainsi que l'élaboration de la question de recherche, les premières lectures semblaient diriger la recherche en direction du lien entre culture et humour, laissant pressentir des changements de formes d'humour liés aux changements culturels. Or, il n'est pas question de changements culturels à proprement parler, mais plutôt de développement des protagonistes dans leur rapport à la coexistence des cultures, et donc de la façon dont chacune d'elles décide d'agir en fonction du contexte dans lequel elle se situe.

Une autre piste de recherche qui semblait s'ouvrir pendant la phase initiale de ce travail était celle de la définition des formes d'humour liées à une culture en particulier. Notamment l'oralité représentée dans les formes d'humour est la caractéristique la plus marquante de la littérature maghrébine. Cette piste s'est vite révélée trop subjective, car elle

pousse à catégoriser l'humour de façon trop générique dans tel ou tel type de culture, et risque de colorer la lecture à travers des stéréotypes. De plus, la question ne se trouve pas dans une forme spécifique d'humour qui viserait à définir une certaine culture, mais plutôt un contexte donné qui requiert une approche différente et est conséquemment traité avec une forme d'humour appropriée.

C'est donc le contexte qui est devenu le point de départ de notre recherche et à partir duquel l'humour est étudié. Nous avons pu définir que l'humour était lié au contexte d'énonciation, ce dernier, dans le deuxième roman, plongeant le lecteur occidental partiellement dans l'actualité à laquelle il est confronté, invitant donc à une lecture différente, et provenant également d'une écriture différente. L'humour persiste à travers la dénonciation de cibles semblables, mais l'approche est différente, notamment dans la façon dont les médias sont représentés dans chaque roman. Effectivement, l'humour qui cible les médias dans le premier roman est plus direct et plus agressif, utilisant des personnages parodiés, mais certes fictifs ; la distance entre la fiction et la réalité est clairement marquée. En revanche, dans le second roman, les médias sont un véritable reflet de l'actualité à laquelle le lecteur est confronté dans sa réalité, puisqu'il y a même une référence en note de bas de page dans le roman qui indique l'emprunt de propos tenus par des auteurs réels. L'humour est ici provoqué dans le décalage des perspectives et requiert ainsi la participation active et critique du lecteur.

La position du narrateur s'est révélée être un facteur important dans la relation entre humour et contexte. En effet, le narrateur dirige le récit et influence conséquemment la distance entre le locuteur et le destinataire. Dans *Philomène Tralala*, la narration autodiégétique et la focalisation interne créent une situation paradoxale : alors que le lecteur se distancie de la protagoniste à cause de sa représentation exagérée, il se retrouve parallèlement enfermé dans une situation de rébellion entre centre et périphérie présentée de façon dérisoire. Le lecteur est donc plongé dans la situation de Philomène, à travers son point de vue, mais doit prendre une certaine distance pour décoder le message qui se cache derrière les formes d'humour. La parodie des médias, l'exhibitionnisme exotique et de consommation de Philomène sont autant d'exubérances que la narration fait ressortir afin de montrer comment la périphérie réagit (vainement) face au pouvoir dicté par le centre. La narration dans *L'Insoumise* est beaucoup plus effacée et joue dès lors un autre rôle dans la relation entre contexte et humour. Le narrateur est effacé dans le récit qui fonctionne à travers différentes focalisations internes. Contrairement à la narration dans *Philomène Tralala*, ce procédé permet une ouverture dans l'aspect revendicateur et invite le lecteur à une participation active dans la mise en commun des perspectives, ce qui le rapproche conséquemment du locuteur.

Même si Fatima passe par une destruction violente, son objectif est une ouverture vers un nouveau monde à travers une revendication prétendument pacifiste. Tout comme Philomène, elle choisit l'exhibitionnisme comme moyen pour arriver à ses fins. Par contre, elle sort du rôle de victime où une instance dominante lui dicte sa conduite, en se montrant sans qu'elle soit vue ; elle montre ce que les autres croient vouloir voir, mais c'est un jeu de dévoilement qui crée une opacité et une multiplication des significations pour aboutir vers une nouvelle ouverture.

## **4 Importance des théories**

### **4.1. Théorie et contexte au fil de l'actualité**

*La Fin tragique de Philomène Tralala*, écrit à l'époque de l'affaire de plagiat (ou rewriting, ça dépend des perspectives) de Calixthe Beyala, montre un vas-et-viens de répliques, d'attaques et de contre-attaques entre deux partis : Philomène, la représentante de la périphérie entre dans une confrontation face à ceux qui la dominent, les représentants du pouvoir du centre. Cette relation binaire inéquitable ainsi que l'enfermement dans la narration autodiégétique empêche Philomène de sortir de sa position inférieure.

Le contexte postcolonial de coexistence des cultures est à l'état embryonnaire dans le roman, puisque même s'il y a une volonté, il n'y a pas pour autant de possibilité de mixité ou de métissage des cultures, la binarité enferme les différents sujets concernés. Il serait dès lors plus approprié de parler de « coprésence » des cultures plutôt que de coexistence. Pourtant, les révoltes de Philomène ainsi que l'emploi de sa plume, qui, tout comme Beyala, produit une forme de rewriting, lui permettent de s'exprimer. Toutefois, elle reste subalterne, puisqu'elle reconnaît elle-même qu'on ne l'entend pas. Et l'humour dans tout cela ? Grâce à ses différentes formes, il permet non seulement d'alléger le sujet, mais plus important encore, il permet à la subalterne de parler. Mais la narration autodiégétique provoque une situation très paradoxale : Philomène parle (crie, même), mais on ne l'entend pas.

Après l'aspect binaire et le contexte très spécifique du rewriting dans *La Fin tragique de Philomène Tralala*, *L'Insoumise de la Porte de Flandre* nous fait passer à un contexte au cœur de l'actualité et touche un public occidental plus large avec certaines nouvelles perspectives par rapport au terrorisme et à l'islamisme qui semblent être omniprésents. Nous passons d'une situation fermée de binarité où l'Autre est contre nous, à un espace plus fluide, mais aussi plus opaque qu'offre la multiculturalité avec l'objectif d'avoir l'Autre en nous. Ici aussi, c'est l'humour qui permet de dire l'indicible, qui, à travers la narration, ouvre au lecteur les portes de la communication dans un univers de mondialité où les repères culturels se

brouillent et où les individus sont en quête de nouveaux repères et de nouvelles identités. La mise en parallèle des différentes focalisation permet de créer une « multiplicité dans l'unité<sup>5</sup> » et crée une mosaïque en plein chantier. La fragmentarisation du récit permet de s'opposer à l'universalisme et à la globalité. Toutes ces perspectives présentées dans le récit proposent la construction d'une mosaïque, qui reste inachevée en fin de roman, puisqu'il reste une ouverture pour les perspectives qui n'ont pas été choisies par le narrateur et que la protagoniste se lance, confiante, vers une nouvelle voie, encore inconnue.

#### 4.2. Paradoxe de la racine et du rhizome

L'application et l'interprétation des théories contribuent à la compréhension des conséquences des contextes d'énonciation, montrant une attitude racinaire dans *La Fin tragique de Philomène Tralala* et une attitude rhizomique dans *L'insoumise de la Porte de Flandre*. En effet, en fonction du contexte dans lequel les protagonistes sont situées, elles adoptent une attitude spécifique afin de se positionner. Philomène, emprisonnée littéralement et figurativement, se recroqueville sur elle-même ; elle tente d'affirmer son identité sur un principe racinaire en cherchant les fils qui la constituent à travers son passé et les événements qui l'ont formées et déformées. Son regard est dirigé vers l'arrière, son passé détermine son futur. De cette façon, elle se positionne inévitablement dans le rôle de la victime créant un décalage humoristique entre cette position de victime et les actes manqués qu'elle tente dans ses contre-attaques agressives mais inutiles.

Les quatorze ans qui séparent la parution des deux livres ont été marqués par un développement conséquent au niveau des littératures de la périphérie, confirmant l'emploi de la satire et de l'autodérision, mais aussi au niveau de la mondialisation et la modernisation des cultures et des religions ainsi que le développement des théories postcoloniales. Les effets de la mondialisation créent un paradoxe dans la définition de soi par rapport à l'Autre : d'une part, les individus, à travers le monde et grâce aux échanges et à la proximité se ressemblent de plus en plus, créant des liens rhizomiques, et d'une autre part, chaque individu tente d'affirmer son identité, que l'on pourrait appeler affirmation racinaire, sur base de ses origines. Toutefois, comme le note Amin Maalouf dans son essai *Les Identités meurtrières*, la modernisation des cultures s'est produite (et se produit encore) à différentes vitesses, provoquant des décalages entre les cultures et les religions et créant conséquemment des tensions entre les différentes cultures et religions.

---

<sup>5</sup> GLISSANT, *Poétique de la Relation*, p. 206

Fatima, dans *L'Insoumise de la Porte de Flandre* se retrouve dans un dilemme où les cultures se côtoient mais semblent trop éloignées l'une de l'autre que pour pouvoir coexister en harmonie. Ceci est reflété par les trois perspectives isolées qui sont exposées dans le récit. Pourtant les possibilités de coexistence et de nouveaux ponts interculturels sont suggérées à la fin du roman, à travers le nouveau cheminement de Fatima. Tirillée entre la culture islamique dans laquelle elle a été élevée au sein de sa famille et la culture occidentale dans laquelle elle a grandi, au cœur de Bruxelles, Fatima est prise entre deux eaux et cherche une nouvelle issue. Elle représente le cheminement vers l'Autre comme l'a proposé Maalouf :

Pour aller résolument vers l'autre, il faut avoir les bras ouverts et la tête haute, et l'on ne peut avoir les bras ouverts que si l'on a la tête haute. Si à chaque pas que l'on fait, on a le sentiment de trahir les siens, et de se renier, la démarche en direction de l'autre est viciée<sup>6</sup>

Est-elle vraiment capable d'avancer vers l'autre sans se renier ? Difficile à dire, puisqu'elle décide de quitter le voile islamique, qui l'emprisonne dans sa culture d'origine, mais le lecteur n'a pas accès à l'entièreté de la personnalité de Fatima. Jusqu'où renie-t-elle, ou rejette-t-elle son héritage culturel ? Nous pouvons lui faire confiance ; Fatima, jeune étudiante brillante a la vie devant elle, a l'espoir d'un monde meilleur dans la tête et dans le cœur. Laissons-là s'interroger sur ce que le monde peut lui apporter et vice-versa, laissons-la faire ses premiers pas dans un monde de diversité où chaque individu, construit d'une multitude de caractéristiques qui fait de lui un être unique, se crée un espace.

La littérature francophone postcoloniale continue son essor, et montre un développement, qui est aussi présent dans les théories. Il n'est pas essentiellement question de revendication, mais aussi de métissage, de nouveauté, comme le suggèrent Maalouf et Glissant.

## **5 Difficultés de l'humour : distance et proximité, problème et ouverture**

L'humour est un sujet ample, très souvent abordé, quotidiennement employé, étudié sous toutes ses coutures et pourtant, les possibilités de recherches dans le domaine sont loin d'être épuisées. La présence si importante de l'humour est entre autres liée au quotidien de l'homme et son besoin de se distancier de la réalité dans laquelle il vit. Mais l'étude de l'humour est aussi compliquée, à cause de la subjectivité qu'il implique, le rendant difficile à définir et donc à étudier. De plus, l'appel à la connivence de la part du locuteur dépendra de la réception de chaque lecteur. Ce qui fait rire l'un ne fait pas rire l'autre, parce que l'humour est

---

<sup>6</sup> MAALOUF, *Les identités meurtrières*, p. 53

non seulement inhérent à l'individu façonné à travers son propre parcours mais aussi dépendant de la culture ou des cultures dans laquelle ou lesquelles l'individu est plongé.

La subjectivité de l'humour est une des difficultés, mais le problème principal que nous avons rencontré dans cette recherche est la fiabilité des résultats. Nous avons effectivement prudemment proposé les tendances issues des résultats obtenus ; toutefois, nous ne pouvons pas parler d'exhaustivité du fait de la restriction de l'ampleur de ce travail. Ce problème invite néanmoins à continuer la recherche afin de confirmer les tendances suggérées dans ce mémoire. Il serait dès lors intéressant d'élargir cette recherche à petite échelle, en augmentant le nombre d'extraits des romans où les formes d'humour sont présentes, pour continuer la catégorisation des procédés sémantiques ou discursifs. La difficulté persiste dans le facteur de subjectivité, ainsi que les formes d'humour qui portent doublement sur la sémantique et le discursif, comme le comique onomastique par exemple ; il faut alors argumenter le plus objectivement possible si et pourquoi un procédé domine l'autre. La distance dépend aussi de la narration. Quelle distance aurait adopté le lecteur si la narration dans *Philomène Tralala* avait été hétérodiégétique ? La connivence entre lecteur et locuteur aurait-elle aussi changé ? Suivant nos résultats, la distance devrait se réduire car la réalité du lecteur se rapprocherait du contexte énonciatif.

À plus grande échelle, l'humour contextualisé ouvre de nouvelles pistes de recherche pour confirmer le rapport entre contexte et formes d'humour : la distance entre la réalité du lecteur et le contexte d'un roman pousse-t-elle l'auteur à utiliser des formes d'humour spécifiques ? Jusqu'où la narration renforce-t-elle la relation contexte et formes d'humour ? Une nouvelle recherche, dans d'autres romans, pourrait analyser la relation entre quatre facteurs principaux : l'humour, le contexte, la distance entre locuteur et destinataire et la narration et focalisation. L'hypothèse serait que plus la réalité du lecteur se rapproche du contexte d'énonciation, plus les formes d'humour seront de type discursif afin de créer une connivence particulière avec le lecteur. Inversement, plus la réalité du lecteur sera distancée du contexte, plus les formes d'humour seront de type sémantique créant une autre connivence avec le lecteur. Dans le premier cas, le lecteur jouera un rôle plus actif que dans le second cas, où il fera office de spectateur. De plus, une narration hétérodiégétique permet un autre regard sur le contexte, qui pourrait réduire la distance entre la réalité du lecteur et le contexte du récit alors qu'une narration autodiégétique empêcherait la vision globale du récit et augmenterait la distance entre locuteur et lecteur.

Les deux romans que nous avons analysés sont dotés du masque de l'humour. Ce masque a la fluidité d'un voile et la particularité de faire partie inhérente du récit ; c'est lui qui

fait vivre le récit, c'est lui qui dit ce que le récit ne dit pas, c'est lui qui ouvre les portes du regard critique que le lecteur est invité à adopter. Sa mouvance lui permet d'apparaître sous différentes formes et de mélanger ces formes. Toutefois, en fonction du contexte et de la narration, l'humour se profilera plus d'une façon discursive ou sémantique, afin de rapprocher ou d'éloigner le lecteur dans un but probablement similaire : poser un regard critique sur les indignations qui l'entourent. Ce n'est donc pas un procédé en particulier, avec son registre fixe de formes d'humour qui construit le roman, mais c'est justement dans la totalité que le lecteur peut apprécier l'humour dans sa lecture en étant un spectateur plus ou moins actif. Le roman, comme l'homme, est constitué de toutes ces petites particules qui le rendent unique. Vouloir catégoriser l'un ou l'autre provoque l'exclusion. Il est donc important de définir les catégories pour mieux les comprendre, mais il est surtout essentiel de laisser ces catégories interagir les unes avec les autres pour créer de nouveaux espaces d'inclusion. Dans cet esprit, *L'Insoumise de la Porte de Flandre* sert de nouveau lieu de démarcation identitaire, où Fatima ouvre une porte vers un nouvel horizon identitaire où elle a décidé de se recréer.

# RESSOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

## Sources primaires

LAROUÏ, Fouad, *La Fin tragique de Philomène Tralala*, Éditions Julliard, Paris, 2003

LAROUÏ, Fouad, *L'Insoumise de la Porte de Flandre*, Éditions Julliard, Paris, 2017

## Sources secondaires

ALBERT, Christiane, dir., *Francophonie et identités culturelles*, éd. Karthala, Paris, 1999

AHNOUCH, Fatima, *Littérature francophone du Maghreb - Imaginaire et représentations socioculturelles*. Paris : L'Harmattan, coll. "Espaces littéraires", 2015.

ANYINEFA, Koffi et NAPIER, Julia M., « Postcolonial Postmodernity in Henri Lopes's "Le pleurer-rire" », *Research in African Literatures*, Vol. 29, No. 3 (Autumn, 1998), Indiana University Press, pp. 8-20

ANYINEFA, Koffi, « Scandales. Littérature francophone africaine et identité », *Cahiers d'études africaines*, [En ligne], 191 | 2008, mis en ligne le 20 septembre 2011. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/11912> (consulté le 30 juillet 2018)

ASAAH, Augustine H., « Calixthe Beyala ou le discours blasphématoire au propre », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 181 | 2006, mis en ligne le 01 janvier 2008. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/15166> (consulté le 26 juin 2018)

ASAAH, Augustine H., « Entre « Femme noire » de Senghor et « Femme nue, femme noire » de Beyala : réseau intertextuel de subversion et d'échos », *French Forum*, Vol. 32, No. 3 (Automne 2007), University of Pennsylvania Press, pp. 107-122

ASHCROFT, Bill, Gareth GRIFFITHS, Helen TIFFIN, *The Empire Writes Back. Theories and practice in post-colonial literatures*. Routledge, London & New York, 2<sup>nd</sup> edition, Taylor & Francis e-Library, 2004.

BAILLE, Rémi et CHALIER, Jonathan, Entretien avec Roberto Beneduce *et al.*, « La vie psychique du pouvoir colonial », *Esprit* 2017/10 (Octobre), p. 97-111

BANETH-NOUAILHETAS, Émilienne, « Le postcolonial : histoires de langues », *Hérodote* 2006/1 (no 120), pp. 48-76.

BERGSON, Henri, *Le rire. Essai sur la signification du comique (1900)*. Document produit en version numérique par Bertrand Gibier. URL : [http://classiques.uqac.ca/classiques/bergson\\_henri/le\\_rire/le\\_rire.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/bergson_henri/le_rire/le_rire.html)

BERNABÉ, Jean, « La créolité, vingt ans après », *Caliban* [Online], 31 | 2012  
URL : <http://journals.openedition.org/caliban/353> (consulté le 15 juillet 2018)

BILLIEZ, Jacqueline. « La langue comme marqueur d'identité », *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 1, n°2, Décembre 1985, Générations nouvelles, pp. 95-105

BIVONA, Rosalia, « Nourriture et écriture dans la littérature maghrébine contemporaine. Étude de douze auteurs. » Thèse de doctorat dirigée par le Professeur Christiane CHAULET Achour et soutenue le 6 octobre 2006 à l'université de Cergy-Pontoise.

BIVONA, Rosalia, « Babel cocasse. Le cas Fouad Laroui », *Écritures maghrébines entre les langues*, CELAAN, printemps 2005, pp. 1-16. URL : [http://academic.sun.ac.za/forlang/documents/Babel\\_Rosalia.pdf](http://academic.sun.ac.za/forlang/documents/Babel_Rosalia.pdf) (consulté le 17 juin 2018)

BOON, Ton, den, « ik was niet goed snik », Lexiton Taalbank, août 2016, URL: <https://www.taalbank.nl/2016/08/06/ik-was-destijds-koekoek/> (consulté le 14 juillet 2018)

BONN, Charles, « Littérature-Monde et Hybridité : l'apport et les limites de la Théorie postcoloniale », Colloque « Littérature-Monde. Enjeux et perspectives », Alger, 23-24 février 2009. URL : <http://www.limag.com/new/index.php?inc=dspart&art=00035031> (consulté le 21/11/2017)

BONN, Charles, « Ecriture romanesque, lectures idéologiques et discours d'identité au Maghreb : Une parole problématique », discours, Paris XXIII, 1994. <http://www.limag.com/new/index.php?inc=dspart&art=00034554> (consulté le 21/11/2017)

BOURDIEU, Pierre, « le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 89, septembre 1991, Le champ littéraire, pp. 3-46

BROUÉ, Caroline, « l'invité culture de la matinale - Fouad Laroui », programme radio de France Culture, 24/09/2016 (consulté le 14 juin 2018). URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/linvite-culture-de-la-matinale/fouad-laroui-ne-peut-pas-ecrire-de-roman-sans-y-mettre>

CASANOVA, Pascale, *La république mondiale des lettres*, éditions du Seuil, 1999.

CHARAUDEAU, Patrick, « Des Catégories pour l'Humour ? », *Questions de communication* [En ligne], 10 | 2006, mis en ligne le 01 décembre 2006. URL : <http://questionsdecommunication.revues.org/7688> (consulté le 9 juin 2018)

CLEMENT, Murielle Lucie, « « Nous » et « eux » ou l'image de l'Islam chez Fouad Laroui », *Ecrivains Maghrébins Francophones et l'Islam : constance dans la diversité*, REDOUANE, Najib (dir.), Paris, L'Harmattan, 2013. URL : <http://www.muriellelucieclement.com/fouad-laroui/> (consulté le 8 juin 2018)

COMBE, Dominique, *Les littératures francophones. Questions, débats, polémiques*. Presses Universitaires Françaises, 2010.

CONFIANT, Raphaël, « créolité et francophonie : un éloge de la diversité », *Potomitan*, site de promotion des cultures et des langues créoles. URL : <https://www.potomitan.info/articles/diversalite.htm> (consulté le 15 juillet)

DANAN, Joseph, « L'humour, probablement », *Recherches & Travaux* [En ligne], 69 | 2006, mis en ligne le 25 novembre 2008. pp 113-115.

URL : <http://recherchestravaux.revues.org/159> (consulté le 7 novembre 2017)

DEVALIÈRE, François (coordinateur), « Nord-Sud. Une altérité questionnée ». Paris, L'Harmattan, 1997. [colloque, Rabat] / [organisé par l'Institut français de Rabat] ; coordinateur, François Devalière

GASTAUT, Yvan, QUEMADA, Bruno « Le préjugé, acteur principal des relations interculturelles », *Migrations Société* 2007/1 (N° 109), pp. 29-34.

GENDREL, Bernard, MORAN, Patrick, « Humour et comique, humour vs ironie », Fabula atelier littéraire, Dernière mise à jour de cette page le 11 Novembre 2005 à 16h36. URL : [http://www.fabula.org/atelier.php?Humour%2C\\_comique%2C\\_ironie](http://www.fabula.org/atelier.php?Humour%2C_comique%2C_ironie) (consulté le 16 juin 2018)

GLISSANT, Édouard, *Poétique de la Relation. Poétique III*, Gallimard, 1990

GLISSANT, Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, 1996

GONTARD, Marc, *La violence du texte : études sur la littérature marocaine de langue française*. Paris, Harmattan, 1981

GONTARD, Marc, « Identité et ouverture marocaines », *Europe* ; Paris Vol. 57, Iss. 602 (Jun 1, 1979), pp. 3-4

GONTARD, Marc, « La littérature marocaine de langue française », *Europe* ; Paris, Vol. 57, Iss. 602, (Jun 1, 1979), pp. 102-116

GONTARD, Marc, « Le roman marocain de langue française ». Extrait de *Littérature francophone. Tome 1 : Le Roman*. Ouvrage collectif sous la direction de Charles Bonn et Xavier Garnier, Paris, Hatier et AUPELF-UREF, 1997, pp. 211-228.  
<http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/ManHatier/MAROC.htm> (consulté le 24 novembre 2017)

GROSS, Janice, « Revisiting "nos ancêtres les Gaulois:" Scripting and Postscripting Francophone Identity », *The French Review*, Vol. 78, No. 5 (Apr., 2005), pp. 948-959

HALEN, Pierre, « Constructions identitaires et stratégies d'émergence : notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone », *Études françaises* 372 (2001), pp 13-31.

HELLER-GOLDENBERG, Lucette, « La littérature francophone au Maroc. L'acculturation », *Cahiers de la Méditerranée*, n°38, 1, 1989, Le Maroc, culture d'hier et d'aujourd'hui. pp. 59-68

JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *L'Ironie*, Flammarion, 1964.

KLEPPINGER, Kathryn, « Alain Mabanckou's Subversion of Stereotypes through Humour », *Essays in French Literature and Culture*, N°52, Nov. 2015, pp. 27-42

KRISTEVA, Julia, « Le mot, le dialogue et le roman », *Semeiotike : recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969b, p. 82-112

LANDRY, Donna, MACLEAN, Gerald (éditeurs), *Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak*, Routledge, New York & London, 1996

LAQABI, Saïd, « Aspects de l'ironie dans la littérature maghrébine d'expression française des années quatre-vingts ». Thèse de Doctorat dirigée par Pr. Charles BONN et soutenue le 19 septembre 1996. Université Paris XIII, 1996.

URL : <http://www.limag.refer.org/Theses/Laqabi.PDF>

LAROUI, Fouad, *L'étrange affaire du pantalon Dassoukine*, Editions Julliard, Paris, 2012

LAROUI, R'Kia , « Les littératures francophones du Maghreb », *Québec français* 127 (2002), pp. 48–51.

LECOINTRE, Simone, « humour, ironie – significations et usage », *Langue française*, n°103, Le lexique : construire l'interprétation, 1994, pp. 103-112

LIEVOIS, Katrien, « La traduction de l'allusion ironique dans La Fin tragique de Philomène Tralala de Fouad Laroui : Quand l'autre n'est pas celui que l'on croit », *Expressions Maghrébines*, 7:2(2008), p. 113-128

MAALOUF, Amin, *Les identités meurtrières*, éditions Grasset et Fasquelle, 1998

MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO, Valérie, « Essentialisme stratégique ? Lectures postcoloniales et créolisation à travers Le Sari vert d'Ananda Devi (2009) », *Postcolonial studies : Mode d'emploi*, Collectif Write back, Presses universitaires Lyon, 2013, pp.379-398.

MARTIN-MUÑOS, Gema, « Le débat sur l'Islam et la démocratie ou quand l'imaginaire l'emporte », *Civilisations* [En ligne], 48 | 2001, mis en ligne le 01 août 2004.

URL : <http://civilisations.revues.org/3479> (consulté le 27 juin 2018)

MOURA, Jean-Marc, *Exotisme et lettres francophones*, Presses Universitaires de France, 2003

MOURA, Jean-Marc, « Quelle politique du rire ? », *Le Monde*, 29 mai 2010. URL : [https://www.lemonde.fr/idees/article/2010/05/29/quelle-politique-du-rire-par-jean-marc-moura\\_1364940\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2010/05/29/quelle-politique-du-rire-par-jean-marc-moura_1364940_3232.html) (consulté le 25 juin 2018)

MOURA, Jean-Marc, *Le sens littéraire de l'humour*, Presses Universitaires de France, 2010

MOURA, Jean-Marc, « Humour et littérature par temps de comique médiatique », *Esprit* 2011/1 (Janvier), pp. 49-65.

MOURA, Jean-Marc, « Poétique comparée de l'humour », *Esthétique du rire* [en ligne], Nanterre : Presses universitaires de Paris Nanterre, 2012,

URL : <https://books.openedition.org/pupo/2330?lang=fr> (consulté le 5 juillet 2018)

- MOURA, Jean-Marc, , Presses Universitaires de France, Paris, 2<sup>e</sup> édition « Quadrige Manuels », 2013
- NDIAYE, Christiane, (dir.), *Introduction aux littératures francophones*. Les Presses de l'Université de Montréal, 2004
- OUAMARA, Achour, « L'humour Un lieu de démarcation identitaire », *Revue Écart d'identité* n° 119/2011, pp. 70-80.
- PAILLAT, Sylvie, « l'esthétique du rire », *Le Philosophoire* 2012/2 (n° 38), p. 131-153.
- PINÇONNAT, Crystel, « Faux et plagiat dans les littératures émergentes : quand le marché éditorial français impose ses lois », *Littérature et nation*, 2002, Le Plagiat littéraire, pp.335-347.
- POEL, Ieme van der, « Que peut faire la fiction face à la violence », *Violences et pacifismes francophones dans la littérature du XXI<sup>e</sup> siècle*, CIÉF Congrès, Schoelcher, Université des Antilles , Martinique, 26 juin - 2 juillet 2017. URL: <http://www.manioc.org/fichiers/V17176> (consulté le 14 août 2018)
- PRESCOD, Paula (dir.), *Langues choisies, langues sauvées : poétiques de la résistance*, Würzburg : Königshausen & Neumann, « Saarbrücker Beiträge zur Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft », Bd. 81, 2018, pp.327-341.
- QADÉRY, Mustapha El, « L'Afrique a-t-elle perdu le Nord?: Le Maghreb et ses dichotomies coloniales (Does Africa Loose the North? The Maghrib and Colonial Dichotomies) », *Cahiers d'Études Africaines*, Vol. 50, Cahier 198/200, 50 ans (2010), pp. 731-754
- RAJI, Hisham, « Fouad Laroui : un regard amusé et lucide », *Babel Med*, Littérature/Maroc, le 07 octobre 2004. URL : <http://www.babelmed.net/article/1814-fouad-laroui-un-regard-amuse-et-lucide/> (consulté le 5 décembre 2017)
- Jennifer Randall, « Fidèle au « post » », *Acta fabula*, vol. 14, n° 1, « Anywhere out of the nation », Janvier 2013. URL : <http://recherche.fabula.org/acta/document7440.php> (consulté le 15 juillet 2018)
- RAO, Sathya , « Humour et postcolonialisme en francophonie », University of Alberta, Canada. URL : [https://www.academia.edu/16491615/Humour\\_et\\_postcolonialisme\\_en\\_francophonie](https://www.academia.edu/16491615/Humour_et_postcolonialisme_en_francophonie) (consulté le 7 novembre 2017)
- ROSELLO, Mireille, « Globalization or 'Guignolisation' : Derision and Liberalism », *French Cultural Studies*, 14/2, SAGE Publications, pp. 139-156
- SCHWIEGER HIEPKO, Andrea, « L'Europe et les Antilles. Une interview d'Édouard Glissant », *Potomitan*, Berlin, mai 1998  
URL : <https://www.potomitan.info/divers/glissand.htm#1> (consulté le 9 juillet 2018)
- SIMEDOH, Vincent Kokou, « L'humour et l'ironie en littérature francophone subsaharienne, Une poétique du rire ». Thèse présentée au Département d'Etudes françaises de l'Université

Queen's pour l'obtention du grade de Docteur ès Philosophy, Queen's University, Kingston, Ontario, Canada, Mars 2008.

SUBHA, Xavier, « Mehdi Charef and the Politics of French Immigration », *The French Review*, Vol. 84, No. 2 (December 2010), pp. 328-340

TOURE Thierno Dia, « Modernité et postmodernité francophones dans les écritures de violence. Le cas de Rachid Boudjedra et Sony Labou Tansi », Thèse de Doctorat dirigée par Pr. Charles BONN et soutenue le 22 novembre 2010. Université Lumière Lyon 2, 2010.

ZIMMERMANN, Laurent. « De l'humour dans la théorie littéraire », *Littérature*, n°132, 2003, Littérature et phénoménologie. pp. 100-111.

-, « Au Maroc, une littérature riche mais peu lue ». *Le parisien* 24 mars 2017.

<http://www.leparisien.fr/flash-actualite-culture/au-maroc-une-litterature-riche-mais-peu-lue-24-03-2017-6792513.php> (Consulté le 24 novembre 2017)

-, « Humour et vérité dans l'œuvre de Fouad Laroui », entretien avec Fouad Laroui, 6 juillet 2009. <http://www.semioscape.msh-paris.fr/semioscape/media/?id=fe1e9dff-1d8b-4166-8570-71693a290e2a> (consulté le 10 juin 2018)

### Sites internet

Festival À film ouverts, L'humour : l'arme privilégiée des artistes de la diversité

<https://www.afilmsouverts.be/L-humour-l-arme-privilegiee-des-artistes-de-la-diversite.html>  
(consulté le 10 décembre 2017)

Association « Les chiennes de garde », lancée le 8 mars , 1999. URL :

<http://machodelannee.com/cmsms/index.php?mact=News,cntnt01,detail,0&cntnt01articleid=40&cntnt01detailtemplate=Edito&cntnt01pagelimit=10&cntnt01returnid=18> (consulté le 17 juin 2018)